





## BIBLIOTECA DI STUDI E TESTI ITALIANI

---

a cura del Seminario di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Friburgo

Comitato scientifico

Paolo Borsa, Pierantonio Frare, Edoardo Fumagalli,  
Christian Genetelli, Uberto Motta, William Spaggiari

Segreteria di redazione

Sandra Clerc e Giacomo Vagni

.10.

Gabriello Chiabrera

# Ruggiero

Edizione critica e commento  
a cura di Alessandro Corrieri



La «Biblioteca di studi e testi italiani» è una pubblicazione  
con revisione paritaria («Peer-Reviewed»).

Thèse de Doctorat présentée devant la Faculté des lettres et des sciences  
humaines de l'Université de Fribourg, sous la direction du prof. Uberto Motta

© 2022 Casa editrice Emil di Odoya srl  
ISBN: 978-88-6680-419-2  
I libri di Emil  
Via C. Marx 21 – 06012 – Città di Castello (PG)  
[www.ilibridiemil.it](http://www.ilibridiemil.it)

# SOMMARIO

## INTRODUZIONE

I. Chiabrera, il rivoluzionario gentile	9
II. La produzione epica: linee generali di un percorso travagliato	18
III. <i>Ruggiero</i> : la stampa, il manoscritto e la probabile genesi	23
IV. Il mondo del <i>Ruggiero</i>	33
V. La struttura narrativa	45
VI. Le fonti	53

## *RUGGIERO*

Abbreviazioni bibliografiche	73
Canto primo	75
Canto secondo	96
Canto terzo	114
Canto quarto	133
Canto quinto	150
Canto sesto	170
Canto settimo	187
Canto ottavo	205
Canto nono	220
Canto decimo	235

## NOTA AL TESTO

Il manoscritto e la stampa	255
I. Criteri di trascrizione	255
II. Descrizione del manoscritto	257
III. Descrizione della stampa	260
IV. Confronto fra manoscritto e stampa	265

Nota linguistica	273
I. I segni	274
II. Le grafie etimologiche	276
III. Fonetica	282
IV. Sintassi e lessico	287
Bibliografia generale	307

#### APPENDICE

I. Varianti fra manoscritto e stampa	329
II. Sinossi del poema	349
III. Indice dei nomi e dei luoghi del poema	357

*Quando di Grecia le Sirene eterne  
venner con Plato alla Città dei Fiori*  
– G. d’Annunzio-

*In maniera che il mio dire non si mostri né pomposo né negligente*  
– G. Chiabrera-



## INTRODUZIONE

### I. Chiabrera, il rivoluzionario gentile

La figura di Gabriello Chiabrera, sebbene fortunata nella storia della poesia italiana, si è imposta alle attenzioni della critica in tempi relativamente recenti.<sup>1</sup> I primi a porre il Barocco sotto un nuovo lume e a dimostrare la sua non necessaria identificazione col marinismo furono gli emeriti lavori di Eugenio d'Ors e di Giovanni Getto, che individuaronò una linea di gusto «alessandrino e romano oppure palladiano e rococò»<sup>2</sup> caratterizzata da una sobrietà che il Marino volutamente evitava; il che, per contro, non impediva che tale linea si rapportasse con la tradizione classica in maniera non meno libera del Marino e che proclamasse anch'essa la vittoria dei Moderni sugli Antichi.<sup>3</sup>

Ampliata la nostra nozione di estetica barocca, oggi siamo disposti a ridare spazio a una figura come quella di Gabriello Chiabrera che sembrava essere nata in funzione del Marino, anche se in opposizione. Se si eccettuano i lavori del Mannucci e del Solerti ai primi del Novecento,<sup>4</sup> a fornire un inquadramento critico migliore sono intervenuti gli studi tra gli Anni Cin-

---

<sup>1</sup> Un diorama di giudizi storici sul poeta si trova in F. BIANCHI, *Per una definizione del Chiabrera: riflessioni su una questione ancora aperta*, in *Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, a cura di V. Coletti, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 214-220; A. BATTISTINI, *Il Barocco*, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 25-26.

<sup>2</sup> Cfr. G. GETTO, *Gabriello Chiabrera poeta barocco*, in ID., *Il Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 129, e E. D'ORS, *Sul Barocco*, Milano, SE, 2011, pp. 77, 104-105. Questo inquadramento è stato ripreso da C. JANNACO, M. CAPPUCCI, *Il Seicento*, in *Storia letteraria d'Italia*, a cura di A. Balduino, Padova, Piccin, 1973, p. 246, e da N. MEROLA, *Chiabrera Gabriello*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, XXXIV, p. 473.

<sup>3</sup> Sulla disputa fra Antichi e Moderni e gli attacchi al principio di imitazione, cfr. BATTISTINI, *Il Barocco*, cit., pp. 235-253; M. FUMAROLI, *Le api e i ragni. La disputa degli Antichi e dei Moderni*, Milano, Adelphi, 2005. Su questo aspetto cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

<sup>4</sup> Ci riferiamo a A. SOLERTI, *Gli albori del melodramma*, Milano, Sandron, 1903; ID., *Le origini del melodramma. Testimonianze dei contemporanei*, Torino, Bocca, 1903; L. MANNUCCI, *La lirica di Gabriello Chiabrera. Storia e caratteri*, Napoli-Genova-Città di Castello, Perella, 1925. Questi studi, per altro, si occupano solo della lirica e del melodramma tralasciando tutto il resto della vasta produzione del poeta.

quanta e Ottanta<sup>5</sup> culminati nel convegno savonese del 1988 intitolato *La scelta della misura*;<sup>6</sup> nome significativo, che per primo ha riconosciuto alla poesia del Chiabrera una propria autonomia, e non l'ha ricollocata in funzione o in opposizione al Marino ma accanto a lui, senza per questo negare il diverso gusto che la anima, né che tale gusto sia in accordo con le tendenze dominanti del Seicento.

Da questo punto in poi gli studi sul poeta hanno trovato tutta una nuova vivacità che ha portato a lavori d'altissima caratura. Non ci riferiamo solo ai commenti di alcune opere<sup>7</sup> ma a tre edizioni di importanza capitale: quella dell'intera produzione lirica, a cura di Andrea Donnini, quella dell'epistolario, a cura di Simona Morando, e quella del manoscritto autografo della *Vita*, ritrovato da Clizia Carminati,<sup>8</sup> che hanno mostrato in modo chiaro come il Chiabrera non possa essere identificato riduttivamente con l'autore delle canzonette meliche.

È venuto infatti alla luce un vero e proprio intellettuale<sup>9</sup> il cui valore è da ritenersi «incalcolabile»<sup>10</sup> per quel che riguarda le innovazioni metriche apportate alla poesia italiana, che fu in rapporto con le corti e i letterati più importanti della sua epoca (Sperone Speroni, Marc-Antoine Muret, Torquato Tasso, Emanuele Tesauro, Virgilio Malvezzi, Galileo Galilei, Agostino Mascardi, Francesco

<sup>5</sup> Cfr. E. N. GIRARDI, *Esperienza e poesia di Gabriello Chiabrera*, Milano, Vita e Pensiero, 1950; ID., *Gabriello Chiabrera*, in *Letteratura italiana. I Minori*, Milano, Marzorati, 1961, II, pp. 1427-1447. Si vedano inoltre le due fondamentali antologie, *Canzonette. Rime varie. Dialoghi*, a cura di L. Negri, Torino, Utet, 1952, e *Opere di Gabriello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, a cura di M. Turchi, Torino, Utet, 1970.

<sup>6</sup> Cfr. *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993.

<sup>7</sup> Si vedano le edizioni: *Maniere, scherzi e canzonette morali*, a cura di G. Raboni, Parma, Guanda, 1998; *Poemeti sacri: 1627-1628*, a cura di L. Beltrami e S. Morando, introduzione di F. Vazzoler, Venezia, Marsilio, 2007. Nel 1988 è stato ristampato il dramma pastorale *Geloea*, a cura di F. Vazzoler, Genova, Marietti, e nel 2006 il melodramma *Il rapimento di Cefalo* in M. MAGGI, *Aurore barocche. Concerto di arti sorelle*, Torino, Arago.

<sup>8</sup> Cfr. *Opera lirica*, Genova, Res, 2005; *Lettere (1585-1638)*, Firenze, Olschki, 2003, e C. CARMINATI, *L'autobiografia di Chiabrera secondo l'autografo*, «Studi secenteschi», XLVI, 2005, pp. 3-43. Una lirica dimenticata dal Donnini si rilegge in C. CARMINATI, *Una lirica di Chiabrera per Urbano VIII*, «Filologia italiana», 5, 2008, pp. 179-190. Alcune lettere sfuggite all'edizione dell'epistolario sono state stampate da S. MORANDO, *Chiabrera, Malvezzi e due lettere dimenticate*, «Lettere italiane», LVII, 3, 2005, pp. 31-47, e da A. DONNINI, *Le carte di Gabriello Chiabrera con un'appendice di lettere inedite*, «L'ellisse», II, 2007, pp. 300-313.

<sup>9</sup> Come sottolineato nel suo intervento da F. CROCE, *L'intellettuale Chiabrera*, in *La scelta della misura*, cit.

<sup>10</sup> Cfr. M. ARIANI, *introduzione a Gabriello Chiabrera*, in *Antologia della poesia italiana*, a cura di C. Segre e C. Ossola, *Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2001, p. 4.

Bracciolini, Famiano Strada, Giovan Battista Guarini, Giovanni Ciàmpoli, Giovan Battista Marino, Giovan Vincenzo Imperiale, Virginio Cesarini, Bernardo Castello, Sofonisba Anguissola, Urbano VIII, Anton Giulio Brignole Sale, Pier Giuseppe Giustiniani, Ansaldo Cebà, Federico Borromeo, Ottavio Rinuccini, Alessandro Striggio figlio, Claudio Monteverdi, Cristofano Allori, Fulvio Testi, il Cigoli), e che fu impegnato in quasi tutti i generi ereditati dalla cultura rinascimentale, dal poema epico alla lirica, dalla tragedia alla prosa teorica, con una vastità d'orizzonti e una poliedricità d'ingegno tutt'altro che comuni.

Non sbagliamo dicendo che gran parte dell'attività del Chiabrera sia concentrata sui generi della tradizione cinquecentesca poiché è a questa che bisogna risalire per comprendere la sua carriera, tanto duratura e prolifica quanto tormentata nelle scelte e nelle evoluzioni interne. Gabriello Chiabrera, infatti, ha vissuto una vita molto lunga, tanto più per i parametri dell'epoca, cioè ben ottantasei anni. Egli nacque nel 1552, nel pieno Rinascimento, e morì nel 1638, nel pieno dell'età barocca, ed ebbe modo di partecipare al lungo travaglio politico e culturale che attraversò l'Europa in quel momento storico, dal declino della cultura primo-cinquecentesca all'affermazione della Controriforma, dal «sublime fallimento»<sup>11</sup> dell'impero di Carlo V allo splendore del pontificato di Urbano VIII, dalla crisi del mondo eroico rinascimentale all'abiura di Galileo.

Di quel primo momento storico fu campione il Tasso, nel quale la cultura controriformistica trovò la sua manifestazione più compiuta, ma tale paragone non deve fuorviare: il Chiabrera, infatti, è nato solo otto anni dopo il poeta della *Gerusalemme* e non è un suo epigono, come potrebbe sembrare, anche se il Tasso morì quarant'anni prima. È essenziale fare queste precisazioni poiché molta della difficoltà d'inquadrare correttamente il Chiabrera deriva dal fatto che esordì tardi, a trent'anni suonati, nel 1582, l'anno dopo la prima edizione della *Liberata*, e questo dà l'impressione di trovarci dinanzi a un successore del Tasso invece che a un suo contemporaneo. Né allo stesso modo deve fuorviare il trito paragone col Marino, nato addirittura diciassette anni dopo e morto tredici anni prima:<sup>12</sup> illuminante appare una lettera del 1603 dove il poeta napoletano è descritto come un brillante esordiente poiché tale doveva sembrare

<sup>11</sup> Cfr. G. GEROSA, *Carlo V. Un sovrano per due mondi*, Milano, Mondadori, 2017, p. XV.

<sup>12</sup> «Ricollocare temporalmente il Chiabrera è utile, dunque, non certo per definirlo [...] ma [...] per farne emergere la complessità, per cogliere l'individuale rilievo e la singolare caratterizzazione della figura, che mal sopporta definizioni critiche semplificatorie e riduttive», cfr. BIANCHI, *Per una definizione del Chiabrera*, cit., p. 225. Su questo punto vd. anche BATTISTINI, *Il Barocco*, cit., p. 29; G. MAZZACURATI, *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 164; F. SBERLATI, *La ragione barocca: politica e letteratura nell'Italia del Seicento*, Milano, Mondadori, 2006, p. 148.

agli occhi del Chiabrera ormai cinquantenne.<sup>13</sup>

Il Chiabrera, in sostanza, «si è formato ben prima della generale diffusione del secentismo».<sup>14</sup> Come ricordato nella *Vita* egli studiò a Roma, prima presso il Collegio dei Gesuiti, dove entrò a nove anni,<sup>15</sup> e poi presso la casa di Paolo Manuzio, dove incontrò il francese Marc-Antoine Muret, commentatore degli *Amours* di Ronsard, e il padovano Sperone Speroni, allievo del Pomponazzi.<sup>16</sup> I quali educarono il giovane poeta all'ideale della *docta varietas* e al culto della tradizione greca, cioè entro un ambito d'impronta tardo-umanistica e antibembesca<sup>17</sup> in cui la lezione del Tasso,<sup>18</sup> per quanto importante, rimase sempre secondaria rispetto a quella dei suoi maestri e a quella dei grandi autori del primo e del medio Cinquecento quali Luigi Alamanni, il Tasso padre e, soprattutto, Giovan Giorgio Trissino.<sup>19</sup>

<sup>13</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 144: «L'ingegno suo è grande: intendo che è giovine; di qui dobbiamo credere che, maturandosi, verrà anco migliore».

<sup>14</sup> Cfr. CROCE, *L'intellettuale Chiabrera*, cit., p. 33.

<sup>15</sup> Cfr. MEROLA, *Chiabrera Gabriello*, cit., p. 466. Sulla cultura religiosa del Chiabrera si veda F. VAZZOLER, *introduzione ai Poemetti sacri (1627-1628)*, cit., pp. 13-18; G. G. FORMICETTI, *La poetica di Chiabrera e le prospettive della poesia religiosa nell'ambiente romano tra manierismo e barocco*, in *La scelta della misura*, cit., pp. 126-137.

<sup>16</sup> Cfr. *Vita*, cit., § 7: «Gabriello [...] giovinetto viveva in Roma [...] in una casa giunta a quella di Paolo Manuzio; e per tale vicinanza assai spesso si ritrovava alla presenza di lui, et udivalo ragionare; poi crescendo [...] udiva leggere Marco Antonio Mureto, et ebbe seco familiarità; avvenne poi che Sperone Speroni fece stanza in Roma, e seco domesticamente ebbe a trattare molti anni».

<sup>17</sup> «Non si comprende appieno il Chiabrera senza recuperare la sua formazione tardo-umanistica cinquecentesca [...] il suo antiflorentinismo speroniano [...] o senza rammentare la sua cinquecentesca aspirazione al poema» (BIANCHI, *Per una definizione del Chiabrera*, cit., pp. 223-224). Sarà da notare, inoltre, che a prescindere dall'incontro romano fra Speroni e Muret, i contatti fra i classicisti italiani e la poesia ronsardiana erano intensi da tempo: lo sperimentalismo linguistico e metrico propugnato dal Du Bellay nella *Défense de la langue française* proviene, infatti, dal *Dialogo delle lingue* dello Speroni e dalla *Poetica* del Trissino, e guardava alle *Opere toscane* dell'Alamanni pubblicate a Parigi, cfr. P. FASOLI, *Gabriello Chiabrera, letterato barocco*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, p. 151; G. MACCHIA, *La letteratura francese*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 279, 319-320, 349; GIRARDI, *Esperienza e poesia*, cit., pp. 12-18. Sarà il Muret, commentatore di Ronsard, a riportare nella nostra poesia col suo soggiorno romano queste innovazioni allontanate dal bembismo e fiorite in Francia.

<sup>18</sup> Il Chiabrera conobbe probabilmente il vecchio Tasso intorno agli anni '80 del Cinquecento a Roma nella casa dello Speroni dove il Tasso si era recato per la 'revisione romana' della *Gerusalemme*, cfr. SBERLATI, *La ragione barocca*, cit., p. 152. A questo evento il Chiabrera stesso sembra accennare in un'epistola (*Lettere (1585-1638)*, cit., n. 380) e nel dialogo *Il Vecchietti (Opere di Gabriello Chiabrera)*, cit., pp. 526-528).

<sup>19</sup> Sulla centralità del Trissino nella poesia del Chiabrera sia avrà modo di tornare spesso nelle pagine successive. Si ricordi che è dalla II parte della *Poetica* del Vicentino che discendono la teoria stilistica dell'*enargia* omerica (e dantesca) e l'intera dottrina usata dal Chiabrera per

Non è quindi il Chiabrera, erede della cultura primo-cinquecentesca, a opporsi, col suo stile misurato, al Marino, ma è il Marino a opporsi, col suo stile opulento, a una linea di gusto classicizzante che dal neoplatonismo degli Orti Oricellari, dalla Roma di Leone X e dall'aristotelismo patavino conduce alla Firenze di Cosimo II, alla Roma di Urbano VIII e alla cultura scientifica del Galilei, un filone sostanzialmente unitario nei suoi presupposti quali l'amore per il rigore logico e la chiarezza espositiva, per la sobrietà estetica e per la cultura antiquaria, animato da un vivo interesse per la tradizione ellenica e contrario a ogni dogmatismo sia nelle scienze che nelle lettere.<sup>20</sup>

È attraverso l'insegnamento dello Speroni e del Muret che l'eclettismo quattrocentesco, l'antifiorentinismo e il culto della grecità avversati dal Bembo pervengono al Chiabrera, ed è suo compito modernizzarne la veste per renderli fruibili alla cultura della Controriforma e alle raffinate corti secentesche. Perfetta espressione di questo connubio delicato possono essere considerate le *Canzoni per Urbano VIII*, dove la struttura dell'epinicio pindarico diventa la scorza entro cui cantare, al posto dei miti greci, gli eroi biblici, o i melodrammi, dove le innovazioni metriche che lo Speroni aveva escogitato per la sua *Canace* (innovazioni che all'epoca avevano destato scalpore per la loro libertà e la loro innovatività) riappaiono per rimettere in scena il teatro antico, o ancora il poema *Ruggiero*, come si vedrà oltre.

Nella concezione poetica del Chiabrera tutte queste istanze, che spesso nel Rinascimento si escludevano a vicenda, si fondono assieme in una sintesi luminosa, in cui le deliziose *silhouette* ritmiche d'ispirazione ellenica e oraziana si «inverano...nell'universo cattolico»,<sup>21</sup> e in cui la lingua galante del Petrarca si apre con garbo alle innovazioni più ardite del lessico e della sintassi, il tutto sempre dietro l'autorizzazione degli autori classici, come ovvio, anche se non necessariamente quelli propugnati dal Bembo. Anche l'endecasillabo sciolto e l'*enargia* stilistica di Omero e Dante, che avevano decretato il fallimento della poesia trissiniana nella loro ripresa pedissequa, risorgono ora tra le mani del Chiabrera con un'eleganza inafferrabile e una nitidezza cristallina mai osata neanche dalla tenera lirica di Bernardo né dal vigoroso verso del Caro.

---

giustificare le proprie sperimentazioni metriche, cfr. MEROLA, *Chiabrera Gabriello*, cit., p. 474, e le note a *Maniere, scherzi e canzonette morali*, cit., pp. 4-9. Si ricordino ancora le *auctoritates* citate nei *Dialoghi* per giustificare l'uso del verso sciolto nei poemi narrativi e la creazione di canzoni modellate sugli epinici greci, cioè Tolomei, Trissino, Alamanni, Bernardo Tasso, Baldi, Rota e il *Mondo Creato* del Tassino. Sulla dottrina stilistica dell'*enargia* cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

<sup>20</sup> Cfr. CROCE, *L'intellettuale Chiabrera*, cit., p. 32.

<sup>21</sup> Cfr. E. RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, p. 33.

È chiaro, a questo punto, perché il Chiabrera sia considerato il fondatore dei presupposti della poesia arcadica che, infatti, lo salverà nel panorama della poesia barocca.<sup>22</sup> Interessante appare quanto asserito nella *Vita*, dove il Chiabrera riconosce come supremi poeti Omero e Dante, suggeriti dal Trissino, l'Ariosto, non amato né dal Trissino né dallo Speroni, e in ultimo Virgilio, supremo modello del Bembo ma scartato sia dal Trissino che dallo Speroni,<sup>23</sup> cioè gli stessi autori su cui Giovan Vincenzo Gravina formerà il giovane Metastasio.<sup>24</sup> Il quale, sotto questo profilo, è il vero erede del Savonese, del suo verso sinuoso e morbido, suggestionato non tanto dalle immagini che le parole creano, come il Marino, ma dal loro aspetto ritmico e musicale.

Se nella *Vita* il Tasso è clamorosamente escluso dagli autori imitandi, si sarebbe indotti a credere semplicisticamente che, nel pieno della diàtriba Ariosto-Tasso, il Chiabrera si schieri in favore del *Furioso*, ma ciò non è vero. Se si lasciano da parte le prose ufficiali e le lettere, in cui il Tasso è fra l'altro sempre ossequiato, è la stessa prassi a mostrare come la poesia del Chiabrera sia aperta, nella sua vastità d'orizzonti, a suggestioni provenienti anche da modelli distanti o osteggiati dai suoi maestri. L'esperienza epica del Chiabrera, come si vedrà meglio nei paragrafi successivi, è profondamente istruttiva a riguardo, e mentre il poeta è intento a costruire un poema dalla struttura speroniana (il che vuol dire per definizione antitassiana), la poesia tassiana è presente ovunque, nelle descrizioni, nel trattamento dell'ottava e in molti aspetti della trama e delle ambientazioni. Né per questo il Tasso è accolto interamente o pedissequamente, ma è sottoposto anch'egli a una profonda rilettura per effetto della quale vengono ripresi solo gli elementi congrui con l'ideale poetico del Chiabrera: è la tradizione che si adatta alla sua *inventio* e non viceversa, insomma; sono gli Antichi a cedere davanti alle esigenze dei Moderni e non il contrario.

Quelle date nella *Vita* sono solo indicazioni di gusto personale e non un rigido canone in senso rinascimentale, ed è proprio da qui che si evince l'anima insieme classica e moderna del Chiabrera. Se il Marino, come l'Ariosto, non si

<sup>22</sup> Questo il punto di vista del Crescimbeni e, a qualche distanza, del Parini, che consideravano il Chiabrera capofila di una maniera poetica seconda solo al Petrarca, cfr. GETTO, *Gabriello Chiabrera*, cit., pp. 125-127; BIANCHI, *Per una definizione del Chiabrera*, cit., pp. 217-218; CROCE, *L'intellettuale Chiabrera*, cit., p. 32.

<sup>23</sup> Cfr. *Vita*, cit., § 27: «Intorno a' scrittori egli stimava ne' poemi narrativi Omero sopra ciascuno [...]. Di Virgilio prendeva infinita meraviglia nel verseggiare, e nel parlare figurato; a Dante Alighieri dava gran vanto per la forza del rapresentare, e particolareggiare le cose [...] et a Lodovico Ariosto similmente».

<sup>24</sup> Cfr. G. GRAVINA, *Della Ragion Poetica*, I, § XXVIII; II, §§ IX, XVI e XVIII (in *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Bari, Laterza, 1973). Sulla stretta connessione fra la Roma di Leone X, il Chiabrera e la poesia arcadica cfr. F. GAVAZZENI, *introduzione* a P. METASTASIO, *Opere scelte*, Torino, Utet, 1968, pp. 18-19.

dilunga mai nella teoria poetica e rifiuta modelli assoluti, il Chiabrera, invece, sulla scia degli autori cinquecenteschi, si dà alla teoresi ma non arriva mai a fornire un canone unico ed esclusivo, né tantomeno, come il Tasso, giunge a fare del poema epico una metafora dell'intero universo. Di fatto, tale attività teorica serve a spiegare *a posteriori* le innovazioni introdotte nella prassi molto tempo prima, a fornire delucidazioni riguardo qualcosa che si è già compiuto, non delle regole a cui dover aderire aprioristicamente.

Al centro del discorso, infatti, vi è sempre l'*inventio* poetica, che sorge irruenta ma si regola da sé, senza che la misura venga imposta da *auctoritates* esterne: il Chiabrera non parte dai modelli e poi vi adatta l'impeto creatore ma, all'inverso, parte da questo per poi plasmarlo secondo la lezione degli autori antichi, che vengono ripresi solo nei termini in cui si adattino alla volontà del poeta.<sup>25</sup> È così che il *furor* della tradizione platonica e salmistica<sup>26</sup> e che il mito dantesco del poeta-teologo<sup>27</sup> si uniscono all'austero insegnamento

<sup>25</sup> Cfr. BATTISTINI, *Il Barocco*, cit., p. 24. Scrive il poeta ne *L'Orzalesi*: «Il moderno compositore non è ritrovatore ma seguace degli ordini anticamente insegnatici [...] Non si dee stringere gli ingegni sì che non si possa uscire dalle vestigia altrui» (*Opere di Gabriello Chiabrera*, cit., pp. 561 e 569). Emblematica è l'analisi stilistica condotta nel dialogo in cui il poeta passa al setaccio Dante e Petrarca e dimostra come anch'essi abbiano usato rime tronche e sdrucchiole e come non tutti i versi delle loro canzoni rimino fra loro, cosa che permette al Chiabrera di comporre strofe senza rime basate su versi sdrucchioli e tronchi, come nella poesia classica. Si rileggano anche le considerazioni di GIRARDI, *Esperienza e poesia*, cit., p. 28; FASOLI, *Gabriello Chiabrera, letterato barocco*, cit., pp. 122-126.

<sup>26</sup> Nella produzione sacra, oltre alle *Canzoni per Urbano VIII* si vedano i poemetti come *Il Diluvio* o *La disfida di Golia*, dove nello stile di Callimaco si cantano gli eroi del Vecchio Testamento, oppure *La liberazione di S. Pietro*, o *A S. Agnese*, *A S. Lucia*, *A S. Margherita* etc... dove si cantano i martiri, eroi del cristianesimo primitivo. In questo ritorno alla poesia antica, sia pagana che cristiana, l'attività del Chiabrera si affianca alla sperimentazione di Gabriele Fiamma e del Campanella, e alla filosofia del Paleotti e del Baronio, cfr. BATTISTINI, *Il Barocco*, cit., p. 29; SBERLATI, *La ragione barocca*, cit., pp. 138, 155; J. DELUMEAU, *La seconde gloire de Rome. XVe- XVIIe siècle*, Cher, Perrin, 2013, pp. 255-256.

<sup>27</sup> Sul mito del poeta-filosofo, cfr. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 227-273. Tale interpretazione misticheggiante del ruolo del poeta, capace di attingere attraverso il *furor* alla visione, non si adattava alla reimpostazione dei rapporti uomo-divino, invenzione-creazione, conoscenza-visione, nei termini dell'aristotelismo moderno, né fu appoggiata dalla Controriforma che, anzi, tese a ridurre il ruolo del poeta in questo senso, cfr. M. SCOTTI, *Letteratura e trattatistica filosofica e politica, precettistica, moralistica, varia; critica letteraria, letteratura artistica, letteratura di viaggio, oratoria sacra. La cultura bibliografica. I libertini*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Malato, V. La fine del Cinquecento e il Seicento, Roma, Salerno Editrice, 1997, pp. 1120-1121; TOMMASO D'AQUINO, *Somma teologica*, I, 12; I-II, 3-5 (i rimandi alle opere antiche e ai classici sono forniti secondo le edizioni citate nella bibliografia a fondo volume). Chiaro segno dei mutati modelli culturali e del diverso clima religioso è nel *Ruggiero* la figura del mago Atlante che, a differenza del *Furioso*, non è capace più di sapere il futuro, come si dirà meglio oltre.

di Seneca e dell'«ammiratissimo Lipsio»<sup>28</sup> appresi presso il Collegio Romano. Scrive significativamente il Chiabrera:

il poeta non dee essere dimesso, ma altiero e, pensando allo spirito che lo riempie, andare volando e fare che chiunque volge lo sguardo a lui rimanga meravigliato, ma intendendo di far ciò, egli dee essere discreto e contenersi nei confini della ragione, né amare tanto la libertà che all'arte non si sottoponga.<sup>29</sup>

L'autodisciplina interiore auspicata dallo stoicismo guida così, con rigore ed eleganza, il processo creativo senza soffocarlo, ma supportandolo e aiutandolo a ricomporsi secondo regole sue proprie, il che rende la poesia del Chiabrera inconfondibile, sospesa com'è fra il capriccio e la regola, il fasto esteriore e la serietà morale, fra la vita delle corti e i dettami della Controriforma.<sup>30</sup>

È Roma, infatti, il centro da cui parte e a cui approda la carriera del poeta con la salita al soglio del suo vecchio compagno di studi Urbano VIII nel 1623. La carriera del Chiabrera, quindi, si orienta in senso totalmente opposto a quella del Marino, che trovò la gloria nel punto più lontano dall'Urbe, a Parigi,<sup>31</sup> ma il paragone non deve indurre a sottolineare le diversità fra i due autori e a negare il peculiare spirito barocco del Savonese. Tuttavia, dove il Marino si diverte ad abbattere il classicismo moderno, ormai logoro, creando frizioni fra i vari modelli, il Chiabrera, invece, lo reinventa attingendo alla cultura antica e guardando, nel contempo, anche alle innovazioni provenienti dal panorama letterario circostante.

Esemplare, in proposito, è il modo in cui il poeta approccia a Virgilio, del quale, come detto nei *Dialoghi* e nei *Discorsi*, vengono ammirate le licenze poetiche e le figure più particolari, col risultato che, alla fine, il modello bembesco *par excellence* serve per creare una poesia che non ha nulla a che fare col

<sup>28</sup> Cfr. F. BIANCHI, *Gabriello Chiabrera*, in *La letteratura ligure. La repubblica aristocratica*, a cura di F. Bianchi, Genova, Costa & Nolan, 1992, I, p. 157.

<sup>29</sup> Cfr. *Il Bamberini*, in *Opere di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 599 *et passim*. Si veda anche la dedica al Baliani dei poemetti del 1619 in cui si dice che «la poesia, per la meraviglia che suole generare ne i popoli, è reputata cosa quasi divina» (*Opera lirica*, cit., II, p. 268).

<sup>30</sup> Sull'influenza dello stoicismo nella costruzione dei modelli comportamentali europei, specie in ambito religioso, cfr. almeno RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, cit., pp. 37, 43-72; BATTISTINI, *Il Barocco*, cit., pp. 63-64, 82-83; M. DOMENICHELLI, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 15-150.

<sup>31</sup> Cfr. G. SACCHI, *Letterato laico e savio cristiano: Daniello Bartoli e Giambattista Marino*, in *Id.*, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006, pp. 308-309.

modello ma pure è autorizzata dal modello stesso.<sup>32</sup> La medesima cosa si dica per il Marino, poeta che il Chiabrera ha letto per intero, come detto nelle lettere,<sup>33</sup> che viene conciliato con autori dallo stile totalmente diverso quali il Caro, il Trissino o lo stesso Virgilio, come mostrerà l'analisi del *Ruggiero*.

Nella poesia del Chiabrera i più grandi scrittori antichi e moderni trovano un insospettato dialogo in grado di creare una forma poetica nuova, dove l'antico è l'*humus* di cui si nutre la modernità, e in cui la *docta varietas* e la superiorità dell'*inventio* ereditati dalla cultura del primo Rinascimento sono i germi da cui si originano le *acutezze* della letteratura secentesca. Per questo forse l'esperienza poetica del Chiabrera è stata il punto di riferimento per due autori di indirizzi letterari opposti quali Pier Giuseppe Giustiniani, ammiratore degli antichi, e Anton Giulio Brignole Sale, amante del marinismo, i suoi pupilli, da lui protetti fin dall'adolescenza.<sup>34</sup>

Come indicato dal Leopardi, il Chiabrera seppe essere «grande, ma nei giusti limiti»,<sup>35</sup> imprevedibile e rigoroso nello stesso tempo, originale ma mai bizzarro, caratterizzato da un continuo sperimentalismo e da un'inesauribile curiosità intellettuale. Le varie riscritture cui sottopose le sue opere non solo testimoniano la centralità del *labor limae* nella sua poesia ma anche la capacità di mettersi sempre in discussione, di rischiare e di aggiornarsi secondo le più moderne tendenze senza perdere la propria personalità artistica né tradire i propri maestri. Se l'insegnamento di questi sarebbe potuto diventare facilmente obsoleto, esso costituisce, invece, sia il punto di partenza che di ritorno della poesia chiabresca; se l'onda delle mode avrebbe potuto creare un astro non destinato a superare il proprio momento storico, il Chiabrera, invece, è riuscito a creare uno stile unico

<sup>32</sup> Si vedano le minuziose analisi dello stile virgiliano compiute nel *Vecchietti*, nel *Bamberini*, e soprattutto nel *Discorso intorno al quarto libro dell'Eneade* (raccolto in A. NERI, *Manoscritti autografi di Gabriello Chiabrera. Notizia bibliografica con alcuni scritti inediti*, «Giornale storico della letteratura italiana», XIII, 1889, pp. 333-345). Si rilegga anche il passo della *Vita* citato alla nota 23 in cui Virgilio è detto maestro «del verseggiare e del parlar figurato».

<sup>33</sup> Cfr. una lettera a Piergiuseppe Giustiniani del 1633: «L'Innocenti [scil. *La strage de gl'innocenti*] io vedrei volentieri, sì come *ho veduto ogni componimento* di quel Sig.re al quale le Muse liberamente diedero il latte delle loro mammelle più, che a ognuno del nostro secolo» (*Lettere (1585-1638)*, cit., n. 431, corsivo nostro).

<sup>34</sup> Al Giustiniani il poeta dedicò il dramma pastorale *Alcippo* nel 1614, un sonetto nel '20, e il poemetto *Scio* nel '21, mentre al Brignole Sale la tragedia *Erminia* del '22, il poemetto perduto *Romulo* del '29, e la versione manoscritta del *Ruggiero*, risalente forse agli anni Trenta del Seicento. Al padre di Anton Giulio, invece, il doge Giovanni Francesco, il poeta aveva dedicato nel 1619 il poemetto *Il diaspro*.

<sup>35</sup> Cfr. *Zibaldone*, a cura di E. Trevi, Roma, Newton & Compton, 2001, f. 24, p. 22.

che ancora oggi rende questo artista «dal sentire delicato»<sup>36</sup> un poeta di raro intuito ed eleganza, frizzante ed amabile.

## II. La produzione epica: linee generali di un percorso travagliato

Nel percorso artistico del Chiabrera la poesia epica occupa un posto di rilievo, come evidente dai molti poemi ideati e dalle numerose riscritture cui furono sottoposti, testimonianze palpabili non solo di una personale insoddisfazione da parte dell'autore ma, soprattutto, di un'oggettiva difficoltà nel rinnovare il massimo dei generi rinascimentali dopo la morte del Tasso.<sup>37</sup> Mentre nelle altre forme poetiche, infatti, il Chiabrera si propone fin da principio come un innovatore, nell'epica, invece, manifesta palesi incertezze nell'abbandonare le regole stabilite dai teorici cinquecenteschi. Questi scrupoli riguardano essenzialmente due aspetti strettamente concatenati: *in primis* la scelta di una forma metrica adatta a una lunga narrazione, se l'endecasillabo sciolto trissiniano o l'ottava dell'Ariosto e del Tasso, e *in secundis* la scelta d'un soggetto appropriato, se fantastico, come nei romanzi, o storico, come nei poemi epici; gli stessi dubbi, insomma, intorno ai quali si erano svolte le discussioni rinascimentali che il Chiabrera, a differenza del Marino, non vede come concluse ma intende riprendere e condurre a nuovi esiti.

Il poeta esordisce nel 1582 con *Delle guerre de' Goti* (più noto come *Gotiade*), un breve *sequel* in XV canti dell'*Italia liberata da' Gotthi* del Trissino.<sup>38</sup> Anche se l'opera è esile, appena ottocento ottave, è chiaro fin da ora un carattere distintivo dell'epica chiabrerisca che resterà inalterato in tutti i poemi successivi: per quel che riguarda l'*unità* prescritta da Aristotele, il poeta segue fedelmente le indicazioni dello Speroni, che riferiva il concetto al protagonista e non alla trama generale, come invece il Tasso.<sup>39</sup> Tale modo d'interpretare

<sup>36</sup> Come detto da VOLTAIRE, *Il secolo di Luigi XIV*, traduzione di U. Morra, Torino, Einaudi, 1951, p. 409.

<sup>37</sup> In questa continua 'aspirazione al poema' è da vedersi un chiaro segno della formazione cinquecentesca del Chiabrera, cfr. BIANCHI, *Per una definizione del Chiabrera*, cit., pp. 223-224. Sulla crisi del genere epico dopo la morte del Tasso si veda *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*, Atti del convegno di Urbino del 2004, a cura di G. Arbizzoni, M. Faini, T. Mattioli, Padova, Antenore, 2005.

<sup>38</sup> Sulle riprese del poema trissiniano nelle *Guerre de' Goti* mi permetto di rinviare al mio *Lo scudo di Achille e il pianto di Didone: da L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino a Delle guerre de' Goti di Gabriello Chiabrera*, «Lettere italiane», LXV, 2, 2013, pp. 238-262.

<sup>39</sup> Era questo il principale motivo per cui lo Speroni, assieme al Barga e al Castelvetro, aveva bocciato la *Liberata*, cfr. T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Parma, Guanda, 1995, lettera n. XII, pp. 107-108: «La differenza tra Sperone Speroni e me [...] è questa. Vuole che

il testo aristotelico non è soltanto palese nella prassi ma è ripetuto più volte nelle lettere e nella *Vita*,<sup>40</sup> nella quale è esplicitato anche un altro passaggio importante: questa struttura narrativa non ancora tentata da nessuno, infatti, non dev'essere vista come una restaurazione antichizzante ma come una forma di *meraviglia* barocca ottenuta, come sempre nel Chiabrera, non dissacrando la cultura classica ma recuperandone una lettura diversa o meno nota.<sup>41</sup> L'intenzione del poeta non è quella di superare la *Liberata* creando un poema antiaristotelico, in sostanza, come accade nell'*Adone* mariniano, ma di creare un poema aristotelico in senso diverso da quanto compiuto dal Tasso.

Circa otto anni dopo, intorno al 1590, il Chiabrera comincia a comporre in ottave la famosa *Amedeide* che, dopo tre stesure continuamente ampliate, uscirà nel 1620 (la cosiddetta *Amedeide maior*), mentre intorno al 1610 inizia a scrivere il *Firenze*, in IX canti sempre in ottave, che sarà pubblicato nel '15. Questi primi tre poemi, pur nella loro originalità e nella loro fedeltà alle indicazioni dello Speroni, risentono fortemente del modello tassiano, e più in generale tardo-rinascimentale, a cominciare dalla scelta del metro per finire al modo in cui i personaggi sono tratteggiati e all'ambientazione generale, di matrice storica o pseudostorica.<sup>42</sup>

A questo punto, intorno al 1616-17, subito dopo la pubblicazione del *Firenze*, il percorso epico del Chiabrera subisce una svolta radicale: il poeta, infatti, abbandona le ottave e passa alle selve e allo sciolto, due metri finora riservati al genere minore dei poemetti, dei brevi componimenti d'ispirazione callimachea dallo stile spiccatamente lirico e descrittivo. Le ragioni che devono aver portato a questo cambiamento sono illustrate nel dialogo *Il Vecchietti*,

---

l'azione del poema sia non solo una ma d'uno, e d'uno numero, non specie» (e ancora nn. IV, p. 22; V, pp. 29-35, 40; IX, pp. 69-71; XVIII, pp. 155-159; XXII, pp. 180-184; XXX, pp. 269-277); A. QUONDAM, «*Sta notte mi sono svegliato con questo verso in bocca*». Tasso, *Controriforma e Classicismo*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999, II, pp. 567 e 582.

<sup>40</sup> Si vedano le *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 278 e 284, oltre alla *Vita*, cit., § 13: «Nei poemi narrativi [...] stimavasi non possibile spiegare una azione e che un solo uomo la conducesse a fine verisimilmente, et egli si travagliò di dimostrare che ciò fare non era impossibile».

<sup>41</sup> Come indicato da G. AMORETTI, *Il "Firenze" di Gabriello Chiabrera*, in *La scelta della misura*, cit., p. 232.

<sup>42</sup> Un'analisi complessiva di questi primi tre poemi è stata fornita da P. L. CERISOLA, *L'Arte dello Stile. Poesia e letterarietà in Gabriello Chiabrera*, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 83-112. Sulla *Gotiade* vd. ancora N. SAVOIA, *Materia storica e inventio poetica nella prima imitazione della Liberata: Delle guerre de' Goti di Gabriello Chiabrera*, «Studi urbinati», LXXVII, 2007, pp. 161-162; E. RUSSO, *Fra pianti e fra pensier dolenti. Una lettura della Gotiade di Gabriello Chiabrera*, «Schifanoia», 22-23, 2002, pp. 209-220.

ideato in questi anni,<sup>43</sup> che dev'essere considerato come l'esposizione organica di quanto accennato nella dedica dei poemetti del 1606: qui, infatti, citando la *Poetica* del Trissino, il Chiabrera aveva esplicitato la sua preferenza per il verso sciolto «perché ha più libertà di posarsi a suo grado e nel trascorrere, e più commodamente può esprimere le cose e particolareggiare»,<sup>44</sup> cioè è più adatto alla 'continuazione della materia' e permette d'impreziosire la narrazione con descrizioni minuziose di opere d'arte, gioielli, architetture, o con squarci naturalistici. Che tale dedica sia indirizzata a Giovan Vincenzo Imperiale non è un caso, visto che, come esplicitato nel *Vecchietti*, a convincere il poeta ad abbandonare le ottave era stato proprio lo *Stato rustico*. Il quale, dietro le orme del *Mondo creato* tassiano, aveva mostrato la liceità di creare un poema in versi non rimati, d'ambientazione bucolica e dallo stile lirico, fuori, per dirla in breve, da qualunque canone cinquecentesco.<sup>45</sup>

Il grande plauso riscosso dallo *Stato rustico*, per primo quello del Marino, dovette convincere il Chiabrera che i tempi fossero maturi per usare le selve e gli sciolti anche nei poemi epici, così da rivoluzionarne lo stile, da ora non più *sublime*, come voluto dal Tasso, ma *lirico-narrativo*,<sup>46</sup> cioè *gentile, nobile e idillico*,<sup>47</sup> e la struttura, da ora meno aderente ai criteri di *verisimiglianza* e impostata in modo diverso per quel che riguarda il rapporto fra l'*unità* speroniana e il gusto descrittivo dei poemetti.<sup>48</sup> Queste innovazioni sono evidenti in entrambe le riscritture in selve del *Firenze*, sia la prima, in XV canti, iniziata nel 1617 e uscita nel 1628, notevolmente dilatata da descrizioni e da lunghe ecfrafi preziose, sia la seconda, in X canti, stampata nel '37, sebbene molto più breve.<sup>49</sup> A prescindere dalla loro riuscita, infatti, questi rifacimenti rappresentano uno snodo essenziale nel percorso epico del Chiabrera e devono venir

<sup>43</sup> La composizione del *Vecchietti* va riportata, secondo noi, a prima del 1619, forse a prima del 1615, cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV, nota 72, paragrafo utile per integrare le osservazioni svolte in questa sede.

<sup>44</sup> Cfr. *Opera lirica*, cit., II, pp. 22-23.

<sup>45</sup> Riprendiamo uno spunto di G. Pozzi, *Metamorfosi di Adone*, «Strumenti critici», V, 16, 1971, pp. 351-352. Sarà da notare la coincidenza di alcune date. Lo *Stato rustico*, infatti, fu stampato in tre versioni lievemente differenti: la prima nel 1607, cioè l'anno dopo la dedica dei poemetti all'Imperiale, e le altre due nel 1611 e nel 1613, cioè gli anni intorno ai quali il *Vecchietti* forse venne composto, cfr. la *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

<sup>46</sup> Così è definito lo stile dei poemetti nella dedica al Baliani del 1619, cfr. *Opera lirica*, cit., II, p. 269.

<sup>47</sup> Così viene definito nel *Vecchietti* (pp. 546-548) lo stile dello *Stato rustico*.

<sup>48</sup> «Il poemetto serve al poema, offre una campionatura degli esiti possibili in scala ridotta, perché si possa decidere del loro valore in scala ridotta in vista di prove più ampie», cfr. BIANCHI, *Gabriello Chiabrera*, cit., p. 196.

<sup>49</sup> Le riscritture del *Firenze* sono state studiate da CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., pp. 113-116; ID., *Il "Firenze": dalle ottave del 1615 in versi liberamente rimati del 1637*, in *La scelta della*

considerati come la grande fucina attraverso la quale, sperimentando soluzioni diverse, il poeta si è emancipato definitivamente dal modello rinascimentale e tassiano.

Le innovazioni introdotte nel secondo e nel terzo *Firenze* trovano il loro coronamento nel *Ruggiero*, l'ultimo poema del Nostro, un *sequel* in endecasillabi sciolti dell'*Orlando Furioso*, che è da ritenersi, secondo noi, la forma ideale di poema chiabreresco, sia per quel che riguarda il trattamento del verso non rimato, sia per quel che riguarda la struttura narrativa, esente dagli squilibri interni degli altri poemi. Il *Ruggiero* segna l'approdo a una terza fase totalmente nuova del percorso epico del Chiabrera che ci porta oltre una «torsione manieristica dei modelli»<sup>50</sup> e ci conduce direttamente nel classicismo secentesco. Qui, la lezione di tre grandi maestri del primo Rinascimento, lo Speroni, il Trissino e l'Ariosto, si fonde con lo stile dei poemetti, con le suggestioni del Tasso e dell'Imperiale, e come chiaro dagli spogli, anche dell'*Adone*, venendo a creare un poema assolutamente originale e profondamente nuovo nello stile, nella struttura e nell'argomento. Nel *Ruggiero* risulta superata una volta per tutte anche la dicotomia degli altri poemi fra «il piano della struttura ideativo-compositiva, tendenzialmente barocca, e il piano dello stile, essenzialmente classico-rinascimentale»,<sup>51</sup> e il Chiabrera foggia, all'inverso, un'opera dalla struttura classico-rinascimentale ma dal dettato squisitamente moderno.

Andrà fatta a questo punto una precisazione importante. Visto che l'argomento è tratto dal *Furioso*, la critica ha interpretato il *Ruggiero* come un romanzo cavalleresco o come un poemetto, ragion per cui non l'ha posto in relazione coi poemi antecedenti e non ha visto in esso l'esito naturale della svolta inaugurata dalle riscritture del *Firenze*.<sup>52</sup> Tuttavia, a prescindere dall'argomento, è innegabile che il *Ruggiero* si attenga al criterio dell'unità speroniana, e questo non lascia alcun dubbio, secondo noi, sul fatto che ci troviamo di fronte a un poema epico. Inoltre vi sono oggettive ragioni di lunghezza: per quanto il *Ruggiero* sia un poema breve, quasi 4000 versi in X canti, esso risulta comunque tre volte più lungo dei poemetti più estesi, cioè *Le feste dell'anno cristiano* e il *Foresto*, 1280 versi in III canti. Come indicato in una lettera del 1633, inoltre, il Chiabrera era intenzionato a stampare il *Ruggiero* assieme all'*Amedeide* e al *Firenze* in una sorta d'ideale campionatura dei diversi

---

*misura*, cit., pp. 208-253; A. DONNINI, *Ottave manoscritte del Firenze di Gabriello Chiabrera*, «Filologia italiana», 2, 2005, pp. 199-211.

<sup>50</sup> Cfr. BIANCHI, *Gabriello Chiabrera*, cit., p. 206.

<sup>51</sup> Cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., p. 102.

<sup>52</sup> *ivi*, pp. 84-86, dove il *Ruggiero* è accomunato all'*Alcina prigioniera* e alla *Conquista di Rabicano* ed è considerato come un poemetto di argomento romanzesco.

metri eroici italiani.<sup>53</sup> Se quindi interpretassimo il *Ruggiero* come un ‘poemetto lungo’ non comprenderemmo la delicata operazione compiuta dal poeta, cioè quella di creare un ‘poema breve’, che nel nòcciolo vuole restare ligio ad Aristotele anche se l’argomento è tratto da un romanzo e se il suo stile e la sua *allure* sono quelli idillici di un poemetto.

Il *Ruggiero*, quindi, sarebbe un *breve poema epico di argomento cavalleresco*, dove il termine ‘epico’ non esclude quello di ‘romanzo’, e dove l’aggettivo ‘breve’ identifica in maniera neutrale solo la mole dell’opera e non un genere letterario minore.<sup>54</sup> Questa *brevitas*, infatti, è uno dei punti di forza del testo: se si osserva con un colpo d’occhio l’intera produzione epica, appare chiaro come il Chiabrera non abbia mai voluto ampliare i suoi poemi. Noto è il caso dell’*Amedeide*, che accresciuta varie volte su richiesta del duca di Savoia, dopo la stampa fu riportata alla «forma nella quale fu composta»<sup>55</sup> (la cosiddetta *Amedeide minor*), ma lo stesso si dica per il *Firenze*, che nella terza versione torna ad avere lo stesso numero di versi della prima. Gli ampliamenti della trama, insomma, nascono dalle imposizioni del committente oppure vanno intesi come una fase di passaggio nella ricerca di un nuovo equilibrio strutturale, ma in ultimo il poeta riconferma di preferire sempre la forma più succinta, cioè quella maggiormente speroniana.

Anche in questo caso, quindi, la ricerca della *concinnitas* trova la sua forma compiuta nel *Ruggiero*, dove con lucida intelligenza il Chiabrera riesce a evitare i rallentamenti della trama del *Firenze* senza venir meno al gusto decorativo dei poemetti; anzi, anche in questo caso il poeta dimostra un grande senso della misura, e senza infiacchire mai la tensione generale della narrazione, sa arricchire il racconto in maniera creativa e quanto mai opportuna. Per questo consideriamo il *Ruggiero* la *summa* d’un percorso artistico durato quarant’anni, un lavoro d’impareggiabile leggerezza in cui il Chiabrera, con sicurezza e con sorvegliata *sprezzatura*, non punta sull’amplificazione retorica ma sull’agilità della trama e sulla vividezza delle descrizioni, sulla snellezza del racconto e sull’efficacia delle immagini e del ritmo.

Cosa avrebbe pensato lo Speroni di un allievo così ligio agli insegnamenti del suo maestro quarant’anni dopo la sua morte non possiamo saperlo, ma forse non avrebbe approvato un poema come il *Ruggiero*, fantasioso e sognan-

<sup>53</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 426: «L’Amedeida io ho ristretta, et ella stamparassi con Firenze, e con Ruggiero; è ben vero, che tutte queste parole non empiono tanti fogli quanti ne empie il Canzoniere del Petrarca»: è una lettera fondamentale sulla quale si tornerà.

<sup>54</sup> Come suggerito ancora una volta dallo Speroni, che aveva assimilato l’*epos* al romanzo sotto il comune denominatore di ‘poema’, cfr. S. Jossa, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002, pp. 56-58.

<sup>55</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 429 del 1633.

te. D'altro canto, però, è vero che era stato proprio lo Speroni a insegnare al Chiabrera il concetto chiave che soggiace a tutta la sua poesia, cioè la *docta varietas*, la liceità di «poter fare tutte le cose pure ch'elle si facciano bene». <sup>56</sup> Il Chiabrera ha ereditato in pieno questa lezione e agisce anche verso il suo maestro in questo modo, seguendone l'insegnamento finché esso non osti alla propria *inventio*, col dovuto rispetto d'un umile allievo pronto a onorare i grandi che l'hanno preceduto, ma anche con la consapevolezza della distanza che separa quei precetti dal presente e della necessità di modernizzarli perché possano essere fruibili ancora. Di questo equilibrio sottile, frutto di tanti decenni di devozione, di speculazioni, di difficili rinnovamenti e anche di fallimenti, il *Ruggiero* è uno splendido cammeo capace ancora di destare curiosità e ammirazione nel lettore contemporaneo.

### III. *Ruggiero*: la stampa, il manoscritto e la probabile genesi

Del *Ruggiero* esistono due versioni: una riportata nell'edizione a stampa uscita dopo la morte del Chiabrera, e un'altra contenuta nel manoscritto autografo conservato alla Biblioteca Civica Berio di Genova che qui presentiamo per la prima volta. <sup>57</sup>

L'opera fu stampata nel 1653 a Genova presso l'editore Benedetto Guasco nel volume *Poemi eroici postumi* dove è preceduta dal poemetto *Foresto*: entrambi i componimenti sono dedicati a Francesco I degli Este di Modena, al quale Giacomo Maria Spinola, il possessore dei manoscritti, nella *Dedica* indirizza l'intero volume. Tuttavia, mentre il *Foresto* ricomparirà nel IV tomo dell'*opera omnia* del Chiabrera curata nel Settecento da Angiolo Geremia e poi nelle varie miscellanee sette-ottocentesche, il *Ruggiero* ricomparirà solo nel V tomo dell'edizione Geremia.

Al *Foresto* il Chiabrera non accenna mai, neanche nelle lettere, ma lo consideriamo un'opera tarda, sia per ragioni di stile, sia perché presenta vari punti di contatto con un altro poemetto, *Le feste dell'anno cristiano* del 1628, diviso anch'esso in tre canti e con lo stesso numero di versi per ogni canto. Nella chiusa, inoltre, il poeta elogia Francesco d'Este perché ha 'riposto in seggio

<sup>56</sup> *ivi*, la lettera al Giustiniani n. 433 del 1633.

<sup>57</sup> Le considerazioni raccolte in questo paragrafo tengono presente quanto indicato più dettagliatamente nella *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, §§ II-IV. Per un confronto parziale fra la stampa e il manoscritto cfr. F. BIANCHI, *Una redazione inedita del Ruggiero*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», Università degli Studi di Genova, Genova, Bozzi Editore, 1981, pp. 165-177.

Astrea e ha alloggiato la Pace nei campi di Cerere' per riportare in terra il 'secol d'oro', il che potrebbe rimandare alla presa del potere del duca nel '29. Del *Ruggiero*, invece, il Chiabrera parla una sola volta, cinque anni prima della morte, nella citata epistola del 1633, in cui dice di volerlo stampare assieme all'*Amedeide* e al *Firenze*,<sup>58</sup> ma il progetto fallì.

Anche il *Ruggiero*, infatti, appartiene alla «selva di manoscritti»<sup>59</sup> che alla morte del Chiabrera dovette circolare per lungo tempo entro ambagi solo parzialmente indagate. Ci riferiamo in particolare alle opere composte dopo il 1628, un anno importante, che segna la scomparsa del Chiabrera dal panorama editoriale e il ritiro presso la natia Savona.<sup>60</sup> Qui il poeta trascorre gli ultimi dieci anni della sua vita e, nella pace delle sue ville, compone l'*Amedeide minor* e il terzo *Firenze*, completa i *Sermoni* e gli *Epitaffi*, scrive i famosi *Sollazzi* e vari poemetti,<sup>61</sup> riordina le liriche in vista di una nuova edizione,<sup>62</sup> e redige molte prose fra cui la *Vita*.<sup>63</sup> Nel frattempo

<sup>58</sup> Cfr. *supra*, nota 53. Crediamo che il poeta volesse stampare col *Ruggiero* verosimilmente l'*Amedeide minor* e il terzo *Firenze*.

<sup>59</sup> Cfr. G. COSTA, *Gli autografi del Chiabrera presso la Biblioteca Vaticana*, «Studi secenteschi», VIII, 1967, p. 44.

<sup>60</sup> Nel 1628 il poeta dà alle stampe delle opere fondamentali: il secondo *Firenze*, applicazione pratica delle speculazioni metriche del *Vecchiotti*, le *Canzoni per Urbano VIII*, che fondono la struttura dell'epinicio pindarico con i temi eroici biblici, le *Feste dell'anno cristiano*, il poemetto più lungo e complesso (nessun altro poemetto, a parte il *Foresto*, presenta la scansione in canti), e l'*opera omnia* in quattro tomi della produzione lirica ed encomiastica.

<sup>61</sup> Tutti i versi contenuti nel IV tomo dell'edizione Donnini furono stampati *post mortem* e, sebbene presentino datazioni dubbie, rimandano alla vecchiaia. I *Sermoni*, ad esempio, furono forse iniziati nel 1624 (*Lettere (1585-1638)*, cit., n. 383) ma vennero conclusi in tarda età (nell'ultimo, il XXX, si allude alla peste che colpì Genova nel 1630), un dato confermato dal manoscritto autografo Ferrajoli 698 oggi alla Biblioteca Vaticana, dove i *Sermoni* si trovano ricopiati assieme agli *Epitaffi*. I quali, a loro volta, anche se furono iniziati nel 1594 (si accenna al componimento per il Panigarola nella lettera n. 59), vennero conclusi dal poeta poco prima di morire: un epitaffio, infatti, è dedicato al Verzellino che si spense due mesi prima del Chiabrera. I *Sollazzi* e i poemetti *Muzio Scevola* e la *Lotta di Ercole ed Acheloo* rimandano sicuramente al 1635-1636 (cfr. lettere nn. 420, 449, 459) e sono anch'essi ricopiati nello stesso manoscritto, sul quale si veda DONNINI, *Le carte di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 269, n. VII; ID., *Gabriello Chiabrera, in Autografi dei letterati italiani*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, t. III. *Il Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 149-160.

<sup>62</sup> Di cui il poeta parla dopo il 1632 in molte lettere al Giustiniani, cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 413, 417, 418, 426, 427, 429, 432, 451, 452, 453, 454, 459, 460, 465, 489, 490, 496, 499, 501, 525; *Opera lirica*, cit., V, pp. 208-218; CARMINATI, *L'autobiografia di Chiabrera*, cit., p. 14, nota 20.

<sup>63</sup> La *Vita* è infatti successiva al 1633 poiché il poeta dice di avere ottant'anni (§ 6). All'*élite* savonese e genovese rimandano invece almeno undici testi: i sette *Discorsi* e l'orazione *Nella incoronazione del Serenissimo Andrea Spinola* del 1629, le *Lodi di Santa Apollonia* dedicate a Maria Giovanna Giustiniani del 1630 (cfr. lettera n. 403), e l'*Elogio* del poeta dialettale Cavalli del

rinsalda i rapporti con la nobiltà savonese, soprattutto con Giovan Vincenzo Verzellino,<sup>64</sup> e con l'aristocrazia genovese, fortemente legata alla corte romana.<sup>65</sup> Torna inoltre a frequentare l'Accademia degli Addormentati che, come mostrerà il principato del Brignole Sale (1636-39),<sup>66</sup> è particolarmente interessata ad argomenti filosofici e scientifici: si vedano i *Discorsi*, là recitati nel '29, e gli *Elogi*, ma non solo.<sup>67</sup> Non è un caso, comunque,

---

1631 (cfr. lettera n. 409, ma stampato nel 1635 nella *Cittara Zeneize*). Si aggiungano le orazioni scritte nel 1636 a nome dei cittadini savonesi (cfr. lettere nn. 487 e 488), forse gli *Elogi*, che secondo Simona Morando furono recitati agli Addormentati assieme ai *Discorsi* (cfr. lettera n. 391 e note), e le orazioni raccolte nel volume *Alcune prose inedite* (Genova, Pagano, 1836) che sono assegnabili a una fase tarda.

<sup>64</sup> Figura centrale è il Verzellino, cui il poeta è affezionatissimo, che nel *Forzano* ricorda le adunanze da giovani presso l'Accademia degli Accesi in casa di Ambrosio Salinero, altro allievo dello Speroni, cfr. *Opere di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 614; G. FARRIS, *Gabriello Chiabrera, savonese di nascita e di elezione*, in *La scelta della misura*, cit., pp. 58, 63; CARMINATI, *L'autobiografia di Chiabrera*, cit., p. 17.

<sup>65</sup> Cfr. R. MEROLLA, *Lo Stato della Chiesa*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Letà moderna*, VII. *La storia e i luoghi*, Torino, Einaudi, 2007, p. 390; F. VAZZOLER, *Letteratura e ideologia aristocratica a Genova nel primo Seicento*, in *La letteratura ligure*, cit., II, p. 218; S. BENEDETTI, *Itinerari di Cebete. Tradizione e ricezione della Tabula in Italia dal XV al XVIII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 327-330 e note. Dopo l'elezione di Urbano VIII erano confluiti a Roma molti intellettuali di formazione padovana, specie liguri, quali Alessandro Sertini, Gian Vincenzo Pinelli, Paolo Pozzobonelli, Giovambattista Baliani, Lorenzo Giacomini, Niccolò Riccardi, oltre che Agostino Mascardi, tutti amici del Galilei e vicini al poeta, cfr. MORANDO, *introduzione a Lettere (1585-1638)*, cit., pp. XVI-XVII, e la lettera n. 127. Al Giacomini, al Pozzobonelli e al Pinelli sono dedicati tre *Epitaffi*, e al Baliani la celebre introduzione ai poemetti del 1619.

<sup>66</sup> Cfr. Q. MARINI, *Anton Giulio Brignole Sale*, in *La letteratura ligure*, cit., I, pp. 351-352; VAZZOLER, *Letteratura e ideologia*, cit., pp. 227-230; S. MORANDO, *La letteratura in Liguria fra Cinque e Seicento*, in *Storia della cultura ligure*, a cura di D. Punch, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLV, II, 2005, pp. 39, 53; M. CORRADINI, *Genova e il Barocco. Studi su Angelo Grillo, Ansaldo Cebà, Anton Giulio Brignole Sale*, Milano, Vita e Pensiero, 1996, pp. 17-21.

<sup>67</sup> Ci riferiamo ai testi compresi nel volume *Alcune prose inedite* (vd. nota 63), dove sono raccolte molte orazioni che risalgono tutte alla vecchiaia (il poeta parla della propria età avanzata e della peste che colpì la Liguria nel '30) e dove si accenna varie volte a un auditorio e a personaggi dell'*élite* genovese, segni di contatti intensi con l'aristocrazia della Repubblica e con le accademie, forse non solo gli Addormentati. Queste prose, come detto dal Canepa nella prefazione, erano «un cortese dono del Sig. Avv. Giambattista Belloro», passato allo Spotorno e poi all'editore e forse appartenevano al Verzellino. Sempre agli Addormentati rimanda anche la tragedia *Erminia* (Genova, Pavoni, 1622) dedicata al Brignole Sale, la cui composizione fu forse stimolata dal passaggio a Genova di Agostino Mascardi, che presso l'Accademia lesse il commento alla *Tavola di Cebete tebano* e fece allestire la commedia *Metamorfofi d'amore*, cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 380, nota 3; n. 399, nota 5; MORANDO, *La letteratura in Liguria fra Cinque e Seicento*, cit., pp. 39-40; A. CORRIERI, *Da Sofocle a Tasso. Il percorso del Chiabrera tragico*, «Lettere italiane», LXVI, 2, 2014, pp. 205-207.

che siano il Verzellino, il Giustiniani e il Brignole Sale a possedere, dopo la morte del poeta, opere importanti come i *Dialoghi*, la *Vita* e i *Discorsi*.<sup>68</sup>

Come i manoscritti del *Ruggiero* e del *Foresto* siano finiti nelle mani di Giacomo Maria Spìnola non sappiamo, né il suo nome appare in alcun componimento del Chiabrera; non escludiamo, tuttavia, che dietro l'uscita del *Ruggiero* vi possa essere la mediazione del Brignole Sale, primo proprietario della stamperia, che cedette l'attività al Guasco nel 1652, l'anno prima di entrare nei Gesuiti. È lui, d'altronde, il dedicatario del manoscritto Berio al posto di Francesco d'Este.

Un'altra indicazione importante ricavabile dalla stampa si trova nell'*Avvertenza* del Guasco: il manoscritto presentato all'editore, infatti, conteneva evidenti «errori di penna», cioè molte lacune, versi incompleti e incongruenze che, però, lo stampatore ha scelto di non emendare. Il numero complessivo di questi 'errori' è rilevante e diventa problematico in tre punti in particolare: il primo è il proemio al duca d'Este, poiché è identico a quello che apre il *Foresto*; il secondo è un luogo del II canto, in cui appare la maga Fallerina che però non è un personaggio del poema; il terzo è nel canto IV, dove in un punto i nomi di Morgana e di Silvana si scambiano confusamente anche se il racconto continuerà ad avere per protagonista Morgana.<sup>69</sup>

La versione a stampa del *Ruggiero* discenderebbe, quindi, da un ipotetico 'manoscritto Spìnola' da considerarsi perduto, e testimonia, secondo noi, una redazione anteriore del poema rispetto al manoscritto Berio, che invece è interamente tornito e profondamente modificato, specie nella conclusione. In questa versione precedente l'opera era dedicata a Francesco d'Este e aveva per protagoniste Alcina e Morgana, mentre il manoscritto Berio è dedicato al Brignole Sale e ha per protagoniste Alcina e Silvana.

Poco sappiamo anche del manoscritto, visto che le nostre informazioni dipendono unicamente da quanto indicato a penna sul frontespizio da una mano ignota. La quale ricorda che il poema era stato portato nel Collegio Gesuitico di Genova nel 1724 dal famoso gesuita Giambattista Pastorini. Il manoscritto era ancora là nel 1894, quando la Società Ligure di Storia Patria

<sup>68</sup> Anche il *Vecchiotti*, come forse gli altri *Dialoghi*, era nelle mani del Verzellino (cfr. la prefazione del Massucco, primo editore del dialogo, raccolta in G. CHIABRERA, *Lettere*, Genova, Pel-las, 1829, pp. 155-156). La *Vita*, invece, oggi conservata manoscritta alla Biblioteca Vaticana, sembra essere stata portata là dal Giustiniani (cfr. DONNINI, *Gabiello Chiabrera*, cit., p. 149), mentre i *Discorsi* erano forse in possesso del Brignole Sale (cfr. MORANDO, *introduzione a Lettere (1585-1638)*, cit., p. XXIII).

<sup>69</sup> Cfr. BIANCHI, *Una redazione inedita*, cit., p. 171. L'elenco completo delle correzioni e delle variazioni del manoscritto si trovano nella *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § II, e nell'*Appendice*, § I.

ottenne che venisse trasportato alla Biblioteca Berio dove è oggi. Come il *Ruggiero* possa esser pervenuto nelle mani del Pastorini lo ignoriamo, ma è interessante notare ancora una volta la presenza dell'ambiente gesuitico.

Il manoscritto mostra numerose cancellature dalle quali è chiaro che il Chiabrera abbia copiato il testo da un altro manoscritto, per noi perduto, che doveva recare del poema una stesura uguale o simile alla stampa, e che poi abbia apportato delle modifiche in fase di copiatura. Non ci riferiamo tanto a parti prese da altre opere che nella stampa riapparivano uguali e che nel manoscritto sono abbreviate o modificate, ma a vari punti in cui parole, versi, o anche interi di blocchi di versi sono stati cassati con segni evidenti. È questo il caso di carta 31r, in cui si trova il verso «Et ecco cento Scherzi e cento Giochi» (III, 140), ma prima della parola *Giochi* è cancellata chiaramente la parola *Risi*, che si trova nella stampa, o di carta 91v, in cui davanti al nome *Silvana* (VII, 291) vi è una *M* maiuscola sbarrata visto che nella stampa è scritto *Morgana*.<sup>70</sup> *Idem* nel verso «E l'occhio aguzza e le palpebre abbassa» (IX, 164) a carta 115r, dove dietro le parole *e le palpebre* si legge *e ben*, come nella stampa, dove il verso suona «E l'occhio apizza e ben le ciglia abbassa». A carta 101v, invece, il verso «Come l'iniqua Gelosia consiglia» (VIII, 152 della stampa) è stato ricopiato e poi cassato con una linea ondulata, ma gli esempi a riguardo potrebbero continuare a lungo.

Nel manoscritto, inoltre, le incoerenze risultano appianate, tutti i versi si presentano completi, gli argomenti in prosa e le descrizioni limati, e scompare anche quella lieve patina linguistica settentrionale estranea all'*usus* del poeta e da addebitarsi forse all'editore.<sup>71</sup> Oltre a questo, tuttavia, il *Ruggiero* manoscritto si presenta migliorato attraverso alcuni ritocchi nei punti nevralgici della trama, tre in particolare: il primo è il nuovo proemio al Brignole Sale, il secondo è alla fine del V canto, alla metà esatta del poema, dove è tagliata la lunga descrizione della tempesta (anche questa in parte ricopiata e poi cancellata con segni evidenti), e il terzo è nel X canto, in gran parte rifatto *ex novo*. Il risultato generale non è solo un dettato ancora più curato ma una struttura decisamente più calibrata e solida e, stando alla nuova conclusione, meglio sviluppata sia dal punto di vista narrativo che tematico.

Risulta difficile capire anche quando il poeta iniziò a comporre il *Ruggiero*. Dalle lettere sappiamo che tra il 1608 e il 1613, nel periodo di collaborazione con Alessandro Striggio figlio a Mantova, il Chiabrera aveva scritto cinque

<sup>70</sup> Cfr. anche BIANCHI, *Una redazione inedita*, cit., p. 171.

<sup>71</sup> Cfr. *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § II, 2.

canti di un poema dedicato ai Gonzaga:<sup>72</sup> non conosciamo nulla di quest'opera perduta, ma stando all'antica connessione fra la dinastia Gonzaga e quella d'Este, risalente almeno alla metà del XV secolo, non è da escludere che il soggetto potesse essere tratto dal *Furioso*.

Qualche suggerimento sicuro può venire dalle parti dei primi tre canti che sono prese da due poemetti, l'*Alcina prigioniera* del 1605, ispirato all'Ariosto e al Poliziano, da cui provengono l'ecfrasi della faretra che chiude il II canto e la descrizione del regno di Amore che apre il III, e la *Conquista di Rabicano* del 1619, ispirato al Boiardo, da cui deriva il duello col gigante dell'ippogrifo nel I. La composizione del poema è sicuramente successiva al *Rabicano*, quindi, o comunque agli anni Venti del Seicento.

Altri indizi si possono trovare nei proemi: in quello a stampa Francesco d'Este viene descritto come 'salda speme d'Italia' e 'real possanza', sicché l'opera sembra rimandare a dopo la sua elezione a duca di Modena nel '29, come forse anche il *Foresto*, ma è un'ipotesi. Resta da chiarire, piuttosto, come mai il poeta si sia rivolto alla dinastia estense, finora fuori dal suo raggio d'interessi, idea cui probabilmente non è ignaro il giovane Fulvio Testi, grande ammiratore del Chiabrera, che proprio intorno al '29, mentre era al servizio di Francesco I, aveva iniziato a intessere col Nostro un fruttuoso scambio epistolare culminato in alcune visite tra il 1635 e il 1637.<sup>73</sup>

Agli anni Trenta sembra rimandare anche il proemio al Brignole Sale che 'un tempo ornò il crine con gli allori di Pindo e oggi chiama le Muse ad abitare le genovesi arene' (I, 7-11), lunga perifrasi che pare accennare a una produzione poetica da parte del giovane. Il quale esordì, invece, col romanzo *l'Instabilità dell'ingegno* nel '35 e divenne principe degli Addormentati l'anno successivo, anche se le sue doti letterarie erano conosciute dal '34, anno dell'incoronazione di Stefano Doria.<sup>74</sup>

La storia del poema potrebbe essere stata, in breve, la seguente. I poemetti dell'*Alcina* e del *Rabicano* del 1605 e del 1619 devono essere nati come progetti indipendenti e non sono altro che due delle tante *gionte* che il poeta

<sup>72</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 188, 209, 214, 217, 230, 232, 233, 236. Sui rapporti coi Gonzaga si vedano almeno F. NERI, *Gabriello Chiabrera e la corte di Mantova*, «Giornale storico della letteratura italiana», VII, 1886, pp. 317-344; M. PIERI, *La drammaturgia di Chiabrera*, in *La scelta della misura*, cit., pp. 414-418, 427; CORRIERI, *Da Sofocle a Tasso*, cit., pp. 194-197.

<sup>73</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 397, 429, 418, 422, 431, 461, 454, 492, 510.

<sup>74</sup> Come disse l'Assarino al Chiabrera, con l'orazione che aveva recitato, il Brignole Sale aveva guadagnato la corona dogale a suo padre, cfr. G. DE CARO, *Anton Giulio Brignole Sale*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972, XIV, p. 278.

scrive ai famosi poemi cinquecenteschi.<sup>75</sup> Tuttavia, tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta, forse stimolato dal contatto col Testi, il Chiabrera deve aver fuso assieme i due componimenti ricavandone un unico poema, il *Ruggiero*. Un manoscritto, oggi perduto, recante una versione non definitiva dell'opera, che era ancora dedicata a Francesco d'Este e aveva per protagonista Morgana, deve essere giunto nelle mani dello Spinola e poi sotto i torchi del Guasco. Successivamente, però, il poeta deve aver cambiato idea, ha tramutato la protagonista del poema in Silvana, e dopo aver trasferito il proemio a Francesco d'Este nel *Foresto*, ha rindirizzato il *Ruggiero* al suo pupillo che intorno al 1634 esordiva sul panorama letterario. La data di chiusura dei lavori pare oscillare fra il 1636, anno dell'uscita della *Maddalena peccatrice e convertita*, il secondo romanzo del Brignole Sale, al quale sembrano esservi dei rimandi,<sup>76</sup> e il '38, anno della morte del Chiabrera.

Nel complesso il *Ruggiero* appare un'opera tarda, formatasi intorno agli anni Trenta del Seicento attraverso la rielaborazione di materiale più vecchio ed eterogeneo, nata a stretto contatto con la cultura genovese, con gli Addormentati, col Brignole Sale e con l'ambiente religioso della Repubblica. Oltre al Pastorini, infatti, anche un altro insigne gesuita come Angelico Aprosio possedeva una copia dei *Poemi eroici postumi*,<sup>77</sup> e anche le due stampe oggi conservate nella Biblioteca Nazionale di Roma erano appartenute al Collegio Romano, una delle quali forse al cardinale Sforza Pallavicino. Il *Foresto* e il *Ruggiero* piacevano all'ambiente religioso, in special modo gesuitico? e per quali ragioni?

Bisognerebbe fare studi sistematici sulla ricezione del volume ma questa ipotesi è plausibile, secondo noi, e non solo per i contatti che il poeta e l'editore avevano con quell'ambiente<sup>78</sup> ma per il modello eroico presentato nel *Ruggiero*, ispirato al neostoicismo lipsiano tanto in voga presso il circolo barberiniano.<sup>79</sup> La fedeltà all'ordine gesuitico e alle politiche culturali del papato, d'altronde, è una costante della vita del Chiabrera che verrà confermata nel

<sup>75</sup> Si ricordino almeno le *Guerre de' Goti* del 1582, che proseguono l'*Italia liberata* del Trissino, la tragedia *Angelica in Ebuda* del 1615, che riprende il *Furioso*, e ancora il poemetto *Erminia* del 1605, *sequel* dalla *Liberata* trasformato in tragedia nel '22.

<sup>76</sup> Cfr. I, 134 e VI, 241 e note. Il Chiabrera aveva ricevuto una copia del romanzo direttamente dall'autore, cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 488 del 1636.

<sup>77</sup> Cfr. A. APROSIO, *La biblioteca aprosiana. Passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi tra i vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato*, Bologna, Manolesi, 1673, p. 532.

<sup>78</sup> Molti titoli stampati dal Guasco sono di carattere religioso, cfr. L. TOSIN, *Su alcuni cataloghi dei libri a stampa di Benedetto Guasco tipografo-libraio genovese del XVII secolo*, «La bibliofilia», CXII, 3, 2010, p. 346.

<sup>79</sup> Cfr. A. VALLERIANI, *L'educazione nell'epoca barocca*, Roma, Armando Editore, 2004, pp. 53-122.

1632-33, gli anni del *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, dell'abiura del Galilei e dell'allontanamento da Roma di Giovanni Ciampoli, segretario pontificio e amico del poeta.<sup>80</sup> Il Chiabrera, infatti, in un primo momento aveva ammirato le scoperte del Galilei: ne fanno fede l'elogio composto nel 1610, a ridosso del *Sidereus nuncius*,<sup>81</sup> le lodi contenute in una canzone del '18 e nel IX dei *Sermoni*,<sup>82</sup> e soprattutto il dialogo *Il Geri*, scritto tra il '25 e il '33,<sup>83</sup> dove il Chiabrera aveva assimilato l'astronomo a Colombo e a sé stesso.<sup>84</sup> È anche probabile che intorno al 1613-15 i due si fossero incontrati grazie alla mediazione di Buonarroti il Giovane.<sup>85</sup> Tra il 1631-32, invece, al momento di sottoporre i *Discorsi* agli inquisitori, il Chiabrera cancella proprio il nome di Galilei, confermando in questo modo la sua adesione, in un momento decisivo, al programma culturale dell'amico Urbano VIII.<sup>86</sup>

Sulla figura di Galileo, anche in riferimento al mondo del *Ruggiero*, si tornerà. Ciò che ci preme sottolineare a proposito del modello eroico del poema sono le aggiunte dell'ultimo canto, che forniscono alla versione manoscritta una conclusione diversa e portano allo scoperto due temi importanti, quello

<sup>80</sup> Cfr. CROCE, *L'intellettuale Chiabrera*, cit., pp. 23-28; D. SELLA, *L'Italia del Seicento*, Bari, Laterza, 2000, pp. 27-29. Al Ciampoli sono dedicati il III dei *Sermoni* e uno degli *Elogi* raccolti nel volume *Alcune poesie di Gabriele Chiabrera*, Genova, Canepa, 1794, pp. 86-88.

<sup>81</sup> La datazione è suggerita da F. VAZZOLER, *Lettere inedite di Gabriello Chiabrera*, «La rassegna della letteratura italiana», LXXIII, VII, 1, 1969, p. 34, nota 12, ma cfr. anche *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 197, nota 4, e n. 250.

<sup>82</sup> Cfr. *Opera lirica*, cit., II, p. 206; IV, p. 91.

<sup>83</sup> Il dialogo riporta a queste date poiché si accenna alla venuta a Roma di Ladislao IV di Polonia per il Giubileo (1625) e si parla del Ciampoli, evidentemente non ancora allontanato dalla corte papale.

<sup>84</sup> Sul parallelo Colombo-Galileo nella letteratura del Cinque-Seicento, cfr. almeno A. BATTISTINI, «Cedat Columbus» e «Vicisti, Galileae!»: due esploratori a confronto nell'immaginario barocco, «Annali di italianistica», X, 1992, pp. 116-132, e L. BOLZONI, *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Napoli, Guida, 2012, pp. 59-83. In tutti i passi citati il Chiabrera ricorda la scoperta dei pianeti medicei. Se comunque si guarda ai poemetti astronomici (*Urania*, *Le meteore*, *Il presagio dei giorni*, *Le feste dell'anno cristiano*), il poeta è sempre coerente al sistema tolemaico, cfr. A. BATTISTINI, *Galileo e i gesuiti: miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 70-74; BIANCHI, *Gabriello Chiabrera*, cit., p. 160; MEROLLA, *Gabriello Chiabrera*, cit., p. 466; CROCE, *L'intellettuale Chiabrera*, cit., pp. 25-26.

<sup>85</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 237, nota 3; n. 308, nota 4. Se la conoscenza con Galileo risale al 1613-1615, la pubblicazione del poemetto *Urania* nel '16, il primo dei poemetti astronomici del Chiabrera, va forse collocata proprio in questo clima culturale.

<sup>86</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 413 del 1631. Oggi il manoscritto dei primi cinque *Discorsi* è conservato nella biblioteca privata di Giovanni Farris che lo studiò ai principi del Novecento, cfr. F. NOBERASCO, *Un autografo sconosciuto di Gabriello Chiabrera*, «Il cittadino di Genova», 2 marzo 1919; FARRIS, *Gabriello Chiabrera*, cit., p. 57; DONNINI, *Gabriello Chiabrera*, cit., p. 152, n. 43; FASOLI, *Gabriello Chiabrera letterato barocco*, cit., pp. 69-70.

encomiastico e quello edificante. Nel X canto della stampa, infatti, Ruggiero liberava Logistilla: questa lo conduceva nel suo castello, gli recitava un lungo discorso sulle virtù del perfetto cavaliere e poi lo rimandava in Francia. Nel manoscritto, invece, Logistilla, dopo aver pronunciato il suo discorso, organizza un banchetto durante il quale si svolge uno spettacolo di danza. In ultimo entrano le quattro Virtù Cardinali tra cui Andronica, la Fortezza, che dona a Ruggiero una spada rossa, verde e bianca (tricolore simbolo degli Este). A questo punto Logistilla intesse le lodi della casata estense e poi lascia tornare Ruggiero in Francia.

L'amplificazione del tema encomiastico colloca la vicenda in un contesto culturale ben delineato e la lega a una dinastia ben precisa, e la scelta di sostituire il vecchio proemio a Francesco I con quello al genovese Brignole Sale può apparire quantomeno singolare. Ma è proprio qui che si rivela necessaria l'aggiunta dell'encomio estense, dove Ruggiero non viene presentato come gloria 'padana' o regionale ma come gloria italiana («verranno illustre / più ch'altra Italia», X, 422-423), ed è in virtù di ciò che egli può essere proposto come modello a un altro italiano quale il Brignole Sale. Se l'Este deve 'guardare sé stesso espresso nei suoi avi' per dimostrare di essere un eroe sul quale 'la Virtù e la Fortuna hanno riverso quanto conviensi' (I, 10-14 della stampa), per il Brignole Sale, invece, in maniera molto più intima e quasi mistica, le 'ammirabili imprese e le altrui virtù' andranno 'specchiate nel proprio cuore' (I, 13-16). In questo modo l'encomio funge da *trait d'union* fra la vicenda 'ferrarese' e il *milieu* genovese, fra il modello letterario e la sua incarnazione fattuale, fra il tempo mitico del racconto e il presente.<sup>87</sup>

Parallelamente, le aggiunte ampliano anche il risvolto edificante della storia così da fare di Ruggiero il perfetto cavaliere. Non solo il personaggio di Iroldo e il suo spettacolo di danza potrebbero simboleggiare la *gentilezza* che garantisce la *concordia civile*, tema importante dell'opera come si vedrà, ma anche la spada tricolore si presta a venire interpretata come un simbolo delle Virtù Teologali ottenute grazie ad Andronica, la Fortezza. Lei, che nel *Furioso* aveva narrato ad Astolfo le future glorie dell'impero, riappare ora come la suprema delle Virtù Cardinali, necessaria per ottenere Logistilla, la Ragione, e trasformare Ruggiero in un 'esempio di gentilezza e di fortezza' (I, 13 della stampa), cioè di *giustizia*, *larghezza*, *continenza* e di *pietà*, come illustrato da Logistilla nel discorso conclusivo (X, 242-275).

<sup>87</sup> Anche la tragedia *Angelica in Ebuda*, nata per la corte gonzaghesca, nella stampa era stata dedicata al genovese Francesco Marini: in questo caso la distanza fra l'originario contesto mantovano e il dedicatario era stata superata grazie alla canzone di apertura che illustra l'allegoria sacra della vicenda, cfr. CORRIERI, *Da Sofocle a Tasso*, cit., pp. 200-203.

Il dono della spada di Andronica, quindi, indica l'accesso di Ruggiero a un 'livello di iniziazione superiore' (o quantomeno diverso) rispetto al *Furioso* e alla stampa, dove l'eroe riacquistava solo le Virtù Cardinali. Questo 'altro livello' non si compie all'insegna della *quête* amorosa, però, come in un romanzo, ma nel seguire «l'onesto ammonir della ragione» (X, 255) attraverso l'esercizio della *fortezza*, virtù che fa «espôr la vita per il suo principe e [...] per la sua patria». <sup>88</sup> Se infatti, come affermato nei *Discorsi*, «gli eroi sono per i poeti queglii stessi che i filosofi chiamano forti», la *fortitudo* corrisponde a un eroico «soffrire cose orribili per amore di virtù», cioè per «cagioni degne» come «la vendetta dell'amico [...] per difendere la moglie e i figliuoli e la famiglia [...] per lo scampo e la felicità de' popoli [...] quando si salva la patria [...] per illustrare la gloria di Dio». <sup>89</sup>

La *razionalità* del perfetto eroe si esprime attraverso l'abito della Fortezza, <sup>90</sup> quindi, intesa sia come capacità di resistere agli eventi avversi, poiché al vero onore si perviene «con grande sofferenza» (V, 368), sia come destrezza nel «difendere le paterne mura» fino alla «liberalità della vita in belle imprese» (X, 275), cioè al sacrificio di sé stessi. <sup>91</sup> Tale ideale eroico quasi da martirologio si connette, a sua volta, a tutta una serie di *loci* di matrice stoica (la memoria, la gratitudine, la vanità del tempo, il senso della gloria come esercizio virtuoso, il rifiuto dell'*eros*, la continenza sui sensi, l'ira e la gelosia) variamente riecheggiate durante l'arco dell'intero il poema che nella versione manoscritta trovano una forma più compiuta, più articolata e meglio individuata. <sup>92</sup>

Se quindi la versione del manoscritto Berio risale agli esordi del Brignole Sale, cioè alla metà gli anni Trenta, l'idea di rimaneggiare il *Ruggiero* ha forse qualche nesso con le vicende intercorse tra Galileo, Ciampoli e Urbano VIII in quello stesso giro d'anni? Non è da escludere, in vero, neanche questa lettura,

<sup>88</sup> Cfr. T. TASSO, *Beltramo ovvero de la cortesia*, in *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, p. 543.

<sup>89</sup> Cfr. *Discorso II. Intorno alla virtù della Fortezza*, in *Delle opere di Gabriello Chiabrera*, Venezia, Angiolo Geremia, 1731, V, p. 193. Nella trattazione generale il poeta mostra di seguire S. TOMMASO, *Somma teologica*, II-II, 123, 1-6; 124, 2; ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, III, 6-7, 1115a-b e 1116, ed è lo stesso ideale eroico proposto nella produzione tragica, cfr. CORRIERI, *Da Sofocle a Tasso*, cit., p. 204.

<sup>90</sup> La Fortezza, infatti, rende l'uomo conforme all'uso di ragione, cfr. S. TOMMASO, *Somma teologica*, II-II, 123, 1.

<sup>91</sup> Anche il martirio, l'atto umano più perfetto, è, infatti, un atto di forza, *ivi*, II-II, 124, 3. Si ricordino anche i vari poemetti sulle martiri come quello *Per S. Lucia* (1606), quello *Per S. Margherita* (1627) o quello *Per S. Agnese* (1628), o anche la *Conversione di Maria Maddalena* (1598), o il *Battista* (1606), improntati allo stesso gusto.

<sup>92</sup> Cfr. III, 350-351; V, 367-368; VII, 167-169; VIII, 77-78, 331-332; IX, 40-41, 115-116; X, 242-245.

ipotizzando che il poeta, spronato dal voler «non più pensare ad Elicona ma lavarsi nell'acque del Giordano» (come detto in una lettera in riferimento ai *Discorsi* al vaglio degli inquisitori),<sup>93</sup> abbia deciso di rimettere mano al poema in un secondo momento per rendere il modello eroico incarnato dal protagonista più vicino a talune sfumature della cultura religiosa controriformistica. Questo verrà alla luce forse meglio analizzando i temi conduttori del poema.

#### IV. Il mondo del *Ruggiero*

Come chiaro da quanto detto finora, il *Ruggiero* è un *sequel* del *Furioso* che narra una vicenda iniziatica sulla falsariga della storia di Alcina e Logistilla. Non che nei poemi precedenti questo risvolto morale mancasse, essendo richiesto dalla trattatistica controriformistica sul genere epico, ma esso assurge adesso a una centralità che non aveva in precedenza tanto da costituire la stessa «sostanza del poema»<sup>94</sup> e da venire indicato esplicitamente dalle figure simboliche che l'eroe incontra sul suo tragitto. L'aggiunta di questo aspetto è fondamentale ed è da ritenersi uno scarto sostanziale nel percorso epico del Chiabrera: attraverso tale risvolto, infatti, il poeta riesce a recuperare quella «funzione sacrale-iniziatica che sola permette di giustificare»<sup>95</sup> un racconto epico, funzione che non era individuata così chiaramente nei poemi precedenti né sul piano dei valori proposti al lettore né sul piano della struttura narrativa.

Per quanto questo aspetto sia centrale, tuttavia, secondo noi sarà meglio parlare di pedagogismo moderato, come s'è fatto per la produzione teatrale, dove la dimensione simbolica è certamente presente ma senza che si cristallizzi in una griglia interpretativa rigida.<sup>96</sup> A prescindere dalla filigrana allegorica già insita nel racconto ariostesco, infatti, la storia di Alcina e Logistilla giungeva al Chiabrera attraverso numerose riletture in chiave morale, a cominciare da quella data dal Trissino nei canti IV-V della sua *Italia liberata* per finire a quelle degli allegoristi tardo-cinquecenteschi del *Furioso*, tutte interpretazioni che il Chiabrera conosceva sicuramente. Su questo punto si tornerà: qui ci interessa mettere in risalto il sistema di valori incarnato dall'eroe e dal mondo descritto nell'opera, un mondo profondamente diverso tanto da quello dell'Ariosto e dei suoi allegoristi quanto da quello cronologicamente più vicino del

<sup>93</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 413 del 1631.

<sup>94</sup> Come indicato a suo tempo da G. TACCETTA, *Gabriello Chiabrera e la sua produzione epica*, Catania, La Rinascente, 1921, p. 214.

<sup>95</sup> Cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., p. 93.

<sup>96</sup> Cfr. PIERI, *La drammaturgia di Chiabrera*, cit., p. 414.

Tasso poiché, come detto, esso s'inquadra nel clima del neostocismo barocco e della corte barberiniana.

Iniziamo da un tema centrale, cioè quello dell'*eros*. Se nel *Furioso* i temi delle *armi* e degli *amori* si intrecciavano, come proprio del romanzo medievale, e se nella *Liberata* convivevano, seppure in frizione ideologica,<sup>97</sup> ora essi appaiono separati e antitetici tanto da polarizzarsi attorno ai due personaggi maschili del poema, che non si incontrano mai: le *armi* sono appannaggio di Ruggiero, ovviamente, biondo, con gli occhi azzurri, di circa trentacinque anni,<sup>98</sup> interamente concentrato intorno agli ideali stoici della *fortitudo* e della *ratio*,<sup>99</sup> mentre gli *amori* pertengono a Giliante, l'amante venticinquenne di Alcina, biondo, con gli occhi neri,<sup>100</sup> che causerà, seppure involontariamente, la crisi del piano diabolico. Significativo è che Giliante entri in scena mentre sta ammirando l'affresco della tragica vicenda di Didone, allusione alle sventure cui portano inevitabilmente l'amore e la passione, come infatti accadrà.<sup>101</sup>

A meno che non venga sublimato castamente nel vincolo matrimoniale, in sostanza, l'*eros* è un ideale deteriore connesso alla sensualità e all'irrazionalità.<sup>102</sup> Il personaggio di Amore, infatti, è una figura negativa e funge da aiutante della perfida Alcina che, come ravvisato dagli allegoristi del *Furioso*, rappresenta il Vizio e la Lussuria.<sup>103</sup> Ruggiero, infatti, «cadde in ira» ad Amore proprio perché «prese a seguitare Imeneo» (III, 68-69), mentre la bellissima Angelica, anche se sposata, «di *sue* dolcezze / ancora è vaga» (III, 74-75). Sarà da notare, in proposito, la lunga querela contro la principessa del Catai che «tutta si diede ala viltà d'un moro» (V, 353), nella quale Bradamante esprime un giudizio severo sulla condotta della donna e del mussulmano Medoro

<sup>97</sup> Sulla dissociazione del tema delle *armi* da quello degli *amori* nell'epica rinascimentale, cfr. almeno G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 23-58; G. SCIANATICO, *L'arme pietose. Studio sulla Gerusalemme Liberata*, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 75-112; JOSSA, *La fondazione di un genere*, cit., pp. 179-209.

<sup>98</sup> Cfr. il ritratto che ne fa Alcina a III, 356-361.

<sup>99</sup> Cfr. F. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, «Studi di filologia e letteratura», VI, 1984, pp. 188-189.

<sup>100</sup> Cfr. V, 47-55; VI, 192-194; VII, 192-193; VIII, 284-285 e note.

<sup>101</sup> Cfr. VI, 217-226 e note.

<sup>102</sup> Cfr. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, cit., p. 37; CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., pp. 97-98.

<sup>103</sup> Così Valvassori, Porcacchi e Toscanella (cfr. L. ARIOSTO, *Orlando Furioso; delle annotazioni de' più celebri autori che sopra esso anno scritto*, Venezia, presso Stefano Orlandini, 1730, pp. 56, 66, 75), ed è lo stesso significato che nell'*Italia* del Trissino ha la maga Acràzia, ispirata ad Alcina, che è un'allegoria dell'Incontinenza (in gr. acràteia). Nel *Discorso III* il Chiabrera ricorda l'isola di Alcina come esempio d'intemperanza (*Delle opere di Gabriello Chiabrera*, cit., pp. 208-209).

che rivela l'influsso dei continuatori dell'Ariosto<sup>104</sup> e dell'ideologia manichea dell'epica cinquecentesca.<sup>105</sup> Sarà Angelica, infatti, ad allearsi con Amore e Alcina e a dimostrarsi scortese verso Ruggiero pur di venire adorata di più dal suo drudo.

Si giunge così a un altro nucleo fondamentale del poema, la *cortesia*, che non è una semplice «etichetta del bel vivere»<sup>106</sup> ma il perno intorno al quale si ordinano i rapporti dei singoli personaggi. Questa *cortesia* trova nell'opera vari sinonimi quali *gratitudine*, *gentilezza*, *magnanimità*, *liberalità*, ma in senso diverso dalla cinquecentesca «correttezza dei rapporti personali»<sup>107</sup> poiché rimanda alla virtù stoica della *grazia*, cioè la *pietas*, la *memoria* di un *beneficio* ricevuto, che lega fra loro gli esseri umani e garantisce la concordia sociale e civile.<sup>108</sup> Forse per questo, come accennato, al termine dell'impresa Ruggiero assiste a un balletto interpretato proprio da Iroldo (X, 340-357), il cavaliere della celebre novella del Boiardo che, in un atto di suprema *gentilezza*, aveva rinunciato alla donna amata in favore dell'amico Prasildo.

<sup>104</sup> I quali avevano inasprito questo aspetto della figura di Angelica, cfr. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, cit., pp. 167-169.

<sup>105</sup> Cfr. S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Milano, Il Saggiatore, 1983, p. 33; ID., *L'imperialismo epico del Trissino*, in *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 59-110; ID., *Il mondo epico*, Bari, Laterza, 2000, pp. 57-58, 89-90; JOSSA, *La fondazione di un genere*, cit., pp. 124-131, 60-71; SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, cit., pp. 167-169, 170-176. Sull'ideale controriformistico di femminilità, cfr. DOMENICHELLI, *Cavaliere e gentiluomo*, cit., pp. 111-116; P. DI SACCO, *Amazzoni, cavalli e cavalieri da Camilla a Clorinda*, «Intersezioni», XVI, 2, 1996, pp. 275-289; M. L. KING, *La donna del Rinascimento*, in *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. Garin, Bari, Laterza, 2007, pp. 273-330; P. COSENTINO, *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della 'mulier fortis' nella letteratura del '500 e del '600*, Roma, Aracne, 2012, pp. 11-20; A. CORRIERI, *I modelli epici latini e il decoro eroico nel Rinascimento: il caso de L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino*, «Lettere italiane», LXX, 2, 2018, pp. 373-379; ID., *Rivisitazioni cavalleresche nell'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino*, «Schifanoia», 34-35, 2008, pp. 188-189.

<sup>106</sup> Né tantomeno ci sembra che tale idea si esaurisca in un insieme di «fredde norme etico-sociali» e di «formalistici riti» della società barocca, cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrena*, cit., pp. 189-190. Sul tema della *cortesia* nell'epica, cfr. da ultimo ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, cit., pp. 40-41; JOSSA, *La fondazione di un genere*, cit., pp. 157-163. Sui concetti di *charitas* e di *compassio* che in età controriformistica si intrecciano a quello di *pietas*, cfr. S. PRANDI, *Letteratura e pietà (secc. XIII-XVI)*, «Lettere italiane», LV, 4, 2003, pp. 494-518.

<sup>107</sup> Cfr. JOSSA, *La fondazione di un genere*, cit., p. 187.

<sup>108</sup> Si vedano M. T. CICERONE, *De officiis*, I, 20-22, 48-49, e l'allegoria delle Grazie illustrata da L. A. SENECA, *De beneficiis*, I, I, 4, che era stata ripresa in chiave politica dalla filosofia moderna, cfr. A. ALVÁREZ. – O. OLIVARIÑO, *El favor real. Liberalidad del príncipe y jerarquía de la república (1665-1700)*, in *Repubblica e virtù. Pensiero politico e Monarchia Cattolica fra il XVI e XVII*, a cura di C. Continisio e C. Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 393-456. Cfr. qui a I, 58-59; II, 199-205, e note.

Questo circuito fra il donare e il ricompensare stringe i personaggi in un «obbligo antico» (I, 70) cui non è possibile sottrarsi senza cadere nel «disonore / d'essere ingrati» (I, 108-109) e che costituisce il movente dell'intero poema fin dalle prime battute: visto che nel *Furioso* Melissa aveva salvato Ruggiero dall'isola di Alcina, ora che essa gli chiede di liberare di nuovo Logistilla, egli, *memore* dell'aiuto ricevuto, non può non prendere su di sé la «pietosa impresa» (IV, 265). Questa, tuttavia, fallisce a metà del poema quando entra in scena l'*ingrata* Angelica che, come ricordato da Ruggiero e da Atlante, sarebbe debitrice all'eroe del salvataggio dall'orca sull'isola di Ebuda narrato dall'Ariosto.<sup>109</sup> Ruggiero, giunto al cospetto di lei, infatti, con un lungo discorso cerca di persuaderla ma non accenna mai all'episodio dell'orca, visto che la donna dovrebbe esserne memore di suo.<sup>110</sup> Angelica però nega l'anello con un inganno, ruba l'ippogrifo e fa scivolare l'eroe nelle trame di Silvana, anche lei alleata di Alcina. Silvana, a sua volta, fa bere il cavaliere a una fonte che dona «un forte oblio ... dele passate cose» (V, 17-18) e lo rinchiude in una fortezza fatata.

L'associazione tra *lussuria*, *oblio* e *sonno della ragione* è antichissima e può considerarsi tradizionale sia del romanzo che dell'epica,<sup>111</sup> ma viene posta dal Chiabrera in rilievo particolare, al centro esatto del poema, nel V canto, dove la fonte maledetta fa perdere la memoria all'eroe finché qualcuno dall'esterno non lo liberi. *Onore e memoria*, quindi, sono uno stesso ideale bifronte, e come non è possibile raggiungere l'onore senza la memoria del beneficio ricevuto, così senza la consapevolezza di aver ricevuto un beneficio non si può avere un valido movente per un'impresa che possa definirsi eroica e pietosa.

Questo percorso improntato alla *ratio*, alla *fortitudo* e alla *cortesia*, però, per giungere a compimento necessita del supporto dello Scaltrimento, figura essenziale cui è demandato lo scioglimento della vicenda: anzi, per comprendere meglio il ruolo e la centralità di questo personaggio sarà bene descrivere le circostanze della sua entrata in scena. Nel VI canto il mago Atlante narra la prigionia di Ruggiero a Sofia, la Saggezza, ed essa decide di rivolgersi allo Scaltrimento. Questi, tuttavia, esita prima d'accettare l'impresa poiché ricorda d'aver già affrontato le ire di Alcina quando aveva aiutato Grifone il Bianco,

<sup>109</sup> Episodio amato dal Chiabrera cui aveva ispirato la tragedia *Angelica in Ebuda*. Alcuni riscontri sono forniti nel commento.

<sup>110</sup> Cfr. II, 197-205 e nota.

<sup>111</sup> Sul tema del sonno e della follia, stati di morte simbolica, vd. almeno E. MUSACCHIO, *Amore, ragione e follia. Una rilettura dell'Orlando Furioso*, Roma, Bulzoni, 1983; M. BEER, *Romanzi di cavalleria. Il Furioso italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987; S. LONGHI, *Orlando insonniato. Il sogno e la poesia cavalleresca*, Roma, La Nuova Editrice, 1990; ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, cit., p. 78; ID., *Il mondo epico*, cit., p. 21; CORRIERI, *I modelli epici latini e il decoro eroico*, cit., pp. 361-363; ID., *Rivisitazioni cavalleresche*, cit., pp. 89-90.

un passo che suona come una vera *mise en abyme* dell'intero poema:

Io, vinto dal pregar di Sofrosina,  
 misi Grifon per via, che del'incanto  
 fu vincitor, ma quella maga acerba  
 mi pose aguato, e fe' che lungamente  
 in sua forza provai carcere oscuro;  
 e se non era la gentil Fronesia  
 che sparse preghi e procacciò mio scampo,  
 ancor sarei dolente!  
 (VI, 112-119)

La vicenda di Ruggiero, in sostanza, ripete quella dello Scaltrimento: come questi era stato spronato alla sua impresa da Sofrosina (la Temperanza), era finito nelle spire di Alcina (il Vizio) ed era stato liberato da Fronesia (la Prudenza), allo stesso modo Ruggiero è stato pregato da Melissa, è finito nelle trame di Alcina e verrà liberato dallo Scaltrimento. Se alla Temperanza facciamo corrispondere Melissa, come suggerito sempre dagli allegoristi,<sup>112</sup> alla Prudenza, virtù suprema del Rinascimento, corrisponde ora colui che «la plebe chiamò lo Scaltrimento» (VI, 93), uno spostamento significativo che inquadra la storia del *Ruggiero* in una dimensione lontana dall'ideale eroico del Cinquecento e la cala entro un mondo ambiguo di contraddizioni e di astuzie. Scaltrimento, infatti, figlio del Bisogno e marito della Frode, possiede una pozione che gli consente di tramutarsi in «quale vol sembianza» (VI, 149) e ottiene da Sofia un anello che gli permette di «involarsi ... agli occhi altrui» (VI, 136-137), strumenti che gli danno modo di porre le due maghe l'una contro l'altra e mandare in crisi il loro piano.

La Fortezza, quindi, non basta per condurre alla vittoria ma necessita anche dell'astuzia e della frode: al *leone*, insomma, deve accompagnarsi la *golpe*.<sup>113</sup> È la lezione del Machiavelli, ovviamente, ma ripresa, secondo noi, attraverso la rilettura di Giusto Lipsio, che nella sua *Politica* aveva definito la frode come un «arguto consiglio che si discosta dalle virtù e dalle leggi per il bene del principe e del regno»<sup>114</sup> e ne aveva distinti tre tipi, lieve, media e grave. Solo

<sup>112</sup> Toscanella aveva interpretato Melissa che libera Ruggiero da Alcina come la Continenza che libera dal Vizio, cfr. ARIOSTO, *Orlando Furioso; delle annotazioni de' più celebri autori*, cit., p. 75.

<sup>113</sup> Le parole *frodelfrodare* tornano in tutto il poema, di soli quattromila versi, ventuno volte, numero di per sé consistente. Su Machiavelli nell'epica cinquecentesca, cfr. JOSSA, *La fondazione di un genere*, cit., pp. 78, 96, 162, 201, 206.

<sup>114</sup> Cfr. l'ed. a cura di T. Provedera, Torino, Arago, 2012, cap. IV, § XIV, p. 455. Per un inquadramento generale dei rapporti fra il principe machiavelliano e l'etica della Controriforma nella filosofia del Lipsio, cfr. l'*introduzione* allo stesso volume, pp. XXXIX-XLIV, e della stessa

l'ultima, che è vera malvagità, era esclusa dalla sfera morale d'un vero uomo di Stato, mentre la prima, che comprende la diffidenza e dissimulazione, veniva espressamente consigliata ai principi, e la seconda, che include la corruzione e l'inganno, ampiamente tollerata. Né, per altro, l'integrità morale dell'eroe viene scalfita, sia perché Ruggiero viene liberato dallo Scaltrimento a sua insaputa, sia perché il poeta si premura di porre le trame dello Scaltrimento sotto l'egida di Sofia, la Sagghezza, trasformando l'astuzia in un espediente opportuno e lecito.

La Sagghezza, quindi, promuove una strategia fatta d'inganni: prima lo Scaltrimento si trasforma in Giustizia, si reca dalla Stupidità e la invia da Alcina; poi si trasforma in Amore, va dalla Gelosia e la manda da Silvana, e in ultimo fa in modo che le due maghe litighino. Anche la virtù della Giustizia, quindi, finisce per diventare nient'altro che una delle tante maschere assunte dallo Scaltrimento, senza che questo tocchi minimamente Dicilla, allegoria della vera Giustizia, che nel frattempo giace prigioniera assieme a Logistilla.

La vittoria dello Scaltrimento si compie in sordina, senza duelli né clamori, ma gioca sulle debolezze del cuore umano, tempestato dall'ira e dalla gelosia, passioni che si collocano agli antipodi del mondo morale del protagonista. Questi sentimenti negativi, irrazionali, non possono che portare a un'incoerenza, come di fatto accade, che è fatale. L'antagonista, in questo modo, si neutralizza da solo entrando in contraddizione con sé stesso: Silvana e Alcina, infatti, come detto, entrano in conflitto finché Silvana non libera per ripicca l'eroe e gli permette di riconquistare l'onore della *gratitudine*.

Al raggiungimento della mèta collaborano i personaggi secondari che, legati fra di loro dalla *cortesìa*, si rivolgono l'uno all'altro per assolvere richieste o avere risposte sul protagonista. Ma è proprio da qui che si osserva di nuovo la profonda distanza del *Ruggiero* non solo dal *Furioso*, ancora aperto alle suggestioni dell'astrologia, del sensuale e dell'esotico, ma anche della *Liberata*: a parte Melissa e le due maghe, infatti, gli altri personaggi non sanno dove l'eroe sia diretto né possono prevederlo, neanche, si badi, il mago Atlante, il balio di Ruggiero, che nel *Furioso* era in grado di prevedere il futuro.<sup>115</sup> Interessanti appaiono alcune ammissioni del mago, a partire da quella secondo la quale gli uomini «*son ciechi*» riguardo «*le stagion future*» anche dopo aver passato tutta

---

curatrice, l'intero *Etica e politica in Giusto Lipsio. Aristotelismo, cristianesimo e antiumanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, 2012, in particolare pp. 87-110; Q. SKINNER, *Le origini del pensiero politico moderno*, Bologna, Il Mulino, 1989, I, pp. 407-409. Rimandi al Machiavelli sono presenti anche nella tragedia *Angelica in Ebuda*, cfr. CORRIERI, *Da Sofocle a Tasso*, cit., p. 202.

<sup>115</sup> Riprendo quanto accennato da BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 191.

la vita ad «osservare dele stelle eterne / i varii moti» (II, 243-244, 238-239), il che è una dichiarazione dell'inutilità dell'astrologia e di qualunque tentativo di conoscere il futuro, capacità implicitamente divina e non umana.<sup>116</sup> Ma la scena più istruttiva è quella in cui il mago Malagigi, incapace anch'egli di scovare Ruggiero, si rivolge ad Atlante che sta «guardando i lumi sempiterni» (V, 392). Tuttavia, non potendo divinare dagli astri alcuna cosa, Atlante è costretto a rivolgersi a Sofia, cui rivela che, pure dopo aver predetto la morte in giovane età del suo pupillo,<sup>117</sup> è probabile che «indarno / ei prendesse timor di sue sciagure» poiché «l'umano antiveder spesso è fallace» e «non è astro nel cielo / ch'ad omo alcun necessitate imponga» (VI, 57-61), confermando così l'impossibilità di conoscere il domani e rivendicando la dottrina del libero arbitrio.

Le stelle, quindi, non possono rivelare il futuro né ostacolare la libera volontà dell'essere umano, né la conoscenza può varcare i limiti della ragione e dell'esperienza diretta: nulla di più lontano non solo dall'Ariosto ma anche dal Tasso, che cercando di mediare fra la tradizione rinascimentale e quella controriformistica aveva creato la figura del Mago di Ascalona, «immagine della magia naturale, della conoscenza della natura che rinuncia programmaticamente ad apporti diabolici».<sup>118</sup>

Non sono gli astri, quindi, a condurre Ruggiero alla vittoria ma il proprio valore. «Alma virtute», infatti, «tutti gl'incontri finalmente abbatte» (V, 454-455), una massima che riscrive in termini puramente umani l'*audentis Fortuna iuvat* di virgiliana memoria. Nel *Ruggiero* non solo non vi è spazio per le stelle, quindi, ma neanche per una Fortuna o per un Destino che possano interferire con l'affermazione della virtù e della volontà. Solo al termine del poema, infatti, quando la Ragione è stata riacquistata, appare Eutichia, la Buona Fortuna, che ha il compito di riportare Ruggiero in Francia, ma su comando di Logistilla, la Ragione stessa.<sup>119</sup> La Fortuna non è più, come nei romanzi, un sinonimo del Caso che indirizzava i cavalieri verso un mondo d'imprevedibili imprese ma, come nella *Liberata*, è una forza ultraterrena e superiore; tuttavia, questa forza superiore è ora la Ragione, che in virtù del libero arbitrio piega le circostanze a proprio vantaggio. La Fortuna, in sostanza, non ha più nulla a

<sup>116</sup> Cfr. S. TOMMASO, *Somma teologica*, I, 14, 12-13.

<sup>117</sup> La profezia è data in ARIOSTO, *Orlando furioso*, VII, 44; XLI, 61, e qui a II, 241-244; VI, 32-33. La morte di Ruggiero è uno degli episodi sempre aggirati o evitati dai continuatori dell'Ariosto, cfr. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, cit., pp. 165-166.

<sup>118</sup> Cfr. BOLZONI, *Il lettore creativo*, cit., p. 373. Sul tema si vedano almeno SCIANATICO, *L'arme pietose*, cit., pp. 132-145; M. RESIDORI, *Il Mago di Ascalona e gli spazi del romanzo nella "Liberata"*, «Italianistica», XXIV, 2-3, 1995, pp. 453-471.

<sup>119</sup> Cfr. X, 439-441.

che vedere con la magia naturale, né la magia coopera con la Provvidenza, ma è divenuta uno strumento di Essa che si afferma nel mondo attraverso il libero esercizio della volontà e del raziocinio.

Quest'ultimo aspetto viene ulteriormente posto in luce da Pronea, la Provvidenza, al principio del canto IX, visto che è a lei che Ruggiero si rivolge per sapere dove sia il regno di Alcina, anche se poi la vicenda non procede esattamente come indicato. L'eroe, infatti, non giungerà facilmente all'isola della maga, che giace là davanti, né dovrà affrontare soltanto le insidie del gigante Orreo e della ninfa Glafira che gli sono state anticipate. Egli, anzi, appena scomparsa la dea, chiede aiuto a una barca che, a metà tragitto, come accaduto a Ulisse dai Feaci, si pietrifica e rivela di essere uno degli incanti contro cui era stato messo in guardia. A questo punto Ruggiero comprende la necessità di restare vigile, e capisce come le indicazioni di Pronea non assicurino il successo senza un valido sostegno di *forza* e d'*ingegno*. Escogita quindi un piano: si lega addosso lo scudo e la spada e, dopo essersi fatto il segno della croce, nuota fino all'isola, sconfigge Orreo e Glafira, e poi, contro ogni sua previsione, anche i grifoni e la Sfinge.

La stessa Provvidenza, circondata di «oltramondani fulgore» (IX, 8), rivela all'eroe *solo alcuni punti* del percorso e non gli svela quasi mai *come* superare le prove: nulla viene detto, infatti, su come giungere all'isola, né su come abbattere il gigante, del quale Ruggiero conosce i poteri ma non come domarli, né su come uccidere i grifoni, tutte prove che l'eroe supera sul momento grazie alla propria forza fisica e alle proprie risorse intellettuali. Tra le quali, si noti, come mostra il duello coi grifoni, trova spazio anche la frode (X, 44), mezzo lecito se indirizzato a un fine positivo. Alla fortezza interiore l'eroe dovrà fare ancora appello contro la Sfinge che, più sottilmente, tenta di manipolarlo, prima dissuadendolo, poi minacciandolo, e in ultimo aggredendolo. Di tutte queste prove Ruggiero non sa quasi nulla. Eccezione è l'incontro con la ninfa Glafira, ispirato all'episodio di Proteo nell'*Odissea*, poiché basato su un inganno e quindi fuori dalle possibilità di previsione razionale, cioè di un esercizio di prudenza: quanto di fortezza interiore e quanto di forza fisica saranno necessari per evitare i corteggiamenti della ninfa e vincere i mostri in lei nascosti, sono poi contingenze secondarie demandate dalla Provvidenza alla prontezza e alle scelte di Ruggiero.

L'eroe viene aiutato da Pronea, quindi, ma la conclusione della vicenda resta responsabilità delle sue scelte e della sua fortezza fisica e interiore, e non esiste alcuna influenza degli astri che possa condizionare la sua volontà, né esiste alcuna predestinazione che assicuri l'esito dell'avventura *a priori*. Vero è che «la vicenda non è né fatale né voluta dal Cielo ma nasce dall'autonomia

decisione di Ruggero», ma ciò non è segno, come è stato detto, di una «concezione ancora sostanzialmente umanistica e sorpassata per i tempi»,<sup>120</sup> anzi, ci sembra che il poema sia in perfetta sintonia con la cultura del momento.

Emerge così un altro aspetto importante del *Ruggiero*: il percorso dell'eroe si colloca entro un orizzonte esclusivamente mondano. Non solo mancano del tutto gli interventi divini tipici del genere epico, infatti, ma anche qualunque riferimento alla sfera religiosa: soltanto in due punti si accenna direttamente a un Ente soprannaturale, ma senza alcuna ricaduta effettiva sullo svolgimento dell'intreccio o sul percorso del protagonista.<sup>121</sup> In compenso, la funzione del *deus ex machina* è assolta da quattro personaggi esterni alla vicenda: Melissa, che indica all'eroe la mèta all'inizio della storia, la Fama, che avvertendo Alcina mette in moto la macchina antagonista, lo Scaltrimento, che eliminando l'antagonista fa in modo che l'eroe venga liberato, e Pronea, la Provvidenza, che sebbene sia un 'intervento divino' lascia comunque l'esito della vicenda nelle mani dell'eroe protagonista.

È vero che il Chiabrera era sempre stato scrupoloso riguardo i dettami della Chiesa in materia di poesia, come provano la revisione delle *Rime* del Bembo per padri inquisitori<sup>122</sup> e le prefazioni delle prime raccolte amorose,<sup>123</sup> o come testimonia una lettera del 1593 in cui, quando i padri avevano negato l'autorizzazione alla pubblicazione dei poemetti sacri, il poeta aveva concordato sul fatto poiché «non pare bene che la poesia s'intrometta nei concetti sacri»,<sup>124</sup> tuttavia ci sembra che i poemi precedenti si muovano entro un clima meno rigoroso. Ciò non solo per quel che riguarda l'argomento della magia ma anche per gli interventi angelici o diabolici, che negli altri poemi erano così frequenti da suscitare le lamentele di Honoré d'Urfé, come nel caso dell'*Amedeide*.<sup>125</sup>

Limitare il potere della magia, non accennare al tema sacro ed eliminare gli interventi angelici sono tutti segni, secondo noi, di un atteggiamento ancora più accorto verso la materia religiosa determinato dal mutato clima culturale

<sup>120</sup> Cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 191.

<sup>121</sup> Cfr. VI, 361-362; IX, 3-4, 107, 284-285 e note.

<sup>122</sup> Cfr. U. CONGEDO, *Il Chiabrera revisore delle «Rime» del Bembo*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», VI, 1989, p. 327; DONNINI, *Le carte di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 292.

<sup>123</sup> Cfr. RABONI, *introduzione a Maniere, Scherzi e Canzonette morali*, cit., pp. XV-XVII.

<sup>124</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 39, ma anche nn. 36, 37 e note.

<sup>125</sup> Ma lo stesso vale per il *Firenze*, specie nella riscrittura del 1628, cfr. G. PONTE, *L' "Amedeida" di Gabriello Chiabrera*, G. AMORETTI, *Il "Firenze" di Gabriello Chiabrera*, e G. BOSCO, *Il "Jugement" di Honoré d'Urfé sull' "Amedeida"*, in *La scelta della misura*, cit., pp. 212, 215, 234, 518-529. Riguardo i poemetti, cfr. *La conversione di S. Maddalena, Il Battista, I cinque tiranni di Gabaon, Il tesoro e Scio (Opera lirica)*, cit., I, pp. 116-124, 257-283, 313-321; II, pp. 25-61, 351-357, 378-400; III, pp. 173-198).

entro cui il *Ruggiero* si colloca, cioè quello del papato barberiniano.<sup>126</sup> Proprio in queste differenze, a nostro avviso, sarà bene vedere un riflesso dei principali dibattiti letterari della Roma del tempo, sia quello sulla mitologia scoppiato nel 1618, di cui Francesco Bracciolini era stato uno dei più accesi animatori, sia quello sull'*Adone* iniziato nel 1623, che ad esso si era collegato.<sup>127</sup> A conferma di questa ipotesi ci sono la struttura e le fonti del *Ruggiero*, che mostrano come il Chiabrera abbia assorbito, e a un livello molto profondo, le indicazioni provenienti dalle principali opere che avevano animato quei dibattiti.

Su questo punto torneremo, ma se è vero che il *Ruggiero* è stato composto intorno agli anni Trenta, e se è vero che proprio a partire dagli anni Trenta la produzione del Chiabrera si mostra più ossequiosa verso la religione e si orienta verso riflessioni di carattere morale,<sup>128</sup> forse la diversa impostazione del poema rispetto ai precedenti andrà collegata anche a un altro evento importante, cioè all'abiura del Galilei e al nuovo corso intrapreso in senso ancora più austero dalla Chiesa Romana dopo il '33.

Il problema della conoscenza, della scoperta, e dei limiti imposti alla ragione umana che l'*affaire* Galileo aveva prepotentemente sollevato, infatti, si ritrovano anche nel *Ruggiero*. Sarà bene porre attenzione ad alcune parole del protagonista durante la veglia d'armi che chiude il penultimo canto:

Così sen vada:  
non siamo in terra per vedere amici  
ma per virtute seguitare  
(IX, 324-326).

Tali versi rimandano al celebre 'Fatti non foste' dell'Ulisse dantesco, tuttavia vi sono significative differenze dalle quali emerge chiaramente il mutato

<sup>126</sup> Riassumendo: la *Gotiade* uscì nel 1582, il *Firenze* fu iniziato nel 1610 e pubblicato nel 1615, l'*Amedeide maior* fu iniziata nel 1590 e stampata nel 1620, il secondo *Firenze* fu iniziato nel 1617 e impresso nel 1628, il terzo *Firenze* fu rivisto intorno agli anni Trenta e stampato nel 1637, l'*Amedeide minor* fu rivista intorno agli anni Trenta e data alla luce postuma nel '54. Come evidente, oltre la data del 1617 a parte il *Ruggiero* non si colloca nessun poema nuovo ma solo i rifacimenti.

<sup>127</sup> Cfr. L. SALVARANI, *introduzione* a F. BRACCIOLINI, *L'elezione di Urbano Papa VIII* – M. BARBERINI, *Poesie toscane* – G. KAPSBERGER, *Poematia et carmina*, Trento, La Finestra, 2006, pp. XXXI-LXIII; P. FRARE, *Il mito nella trattatistica e nella narrativa del Seicento. Metamorfosi vs conversione*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», Accademia di Scienze e Lettere, 137, 2003, pp. 381-405; ID., *Adone: il poema del neopaganesimo*, «Filologia e critica», XXXV, II-III, 2010, pp. 227-248. Si ricordi che l'*Adone* subirà varie condanne all'Indice da parte di Urbano VIII, la prima delle quali nel 1624, un anno dopo la stampa.

<sup>128</sup> Cfr. FORMICHETTI, *La poetica di Chiabrera*, cit., p. 132.

rapporto che l'uomo secentesco intrattiene con i concetti di scoperta e di conoscenza.

Innanzitutto il viaggio di Ruggiero non si spinge oltre le Colonne d'Ercole, come l'Ulisse dantesco o il Colombo tassiano, che da lui discendeva,<sup>129</sup> ma è un percorso circolare, come in Omero, al termine del quale l'eroe tornerà a casa accompagnato dalla Fortuna. A differenza di Dante, tuttavia, questo *nostos* è posto all'insegna del solo 'seguitare virtute' e non più del 'seguir virtute et canoscenza': il percorso iniziatico dell'eroe, quindi, non si configura come un'avventura verso la scoperta dell'*altro*, né come un viaggio oltre i limiti geografici imposti, ma come un esercizio di virtù entro un *iter* prestabilito, una sorta di 'percorso ad ostacoli' che serve a saggiare la fortezza dell'eroe facendogli ripercorre le strade già battute nel *Furioso*.<sup>130</sup> Anche se l'avventura di Ruggiero è definita «gran viaggio» (II, 274), cioè come nella *Liberata* veniva descritta l'avventura di Carlo e Ubaldo oltre Gibilterra sulla nave della Fortu-

<sup>129</sup> Sul tema cfr. almeno M. RESIDORI, *Colombo e il volo di Ulisse: una nota sul XV della 'Liberata'*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XXII, 1992, pp. 931-942; P. LARIVAILLE, *Il canto del 'gran viaggio' (Gerusalemme liberata XV)*, «La rassegna della letteratura italiana», XCVIII, VIII, 1-2, 1994, pp. 20-34; P. BOITANI, *Ulisse: da Omero a Joyce*, in F. FREDIANI – A. OMODEI ZORINI, a cura di, *Ulisse, variazioni di un mito mediterraneo*, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 20-25, 30-31; S. ZATTI, *Nuove terre, nuova scienza, nuova poesia: la profezia epica delle scoperte*, in *Lombra del Tasso*, cit., pp. 146-207; BOLZONI, *Il lettore creativo*, cit., pp. 323-324.

<sup>130</sup> I teorici rinascimentali avevano preferito come modelli epici l'*Illade* e l'*Eneide* poiché, in quanto opere di argomento bellico, erano in consonanza col mito dell'impero asburgico e con la conquista delle Indie all'epoca in voga (cfr. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, cit., pp. 9-21; ZATTI, *Il mondo epico*, cit., pp. 44-47, 68-70), questo a prescindere dal fatto che il personaggio dello spregiudicato Ulisse mal si adattava a divenire un modello per i moderni cavalieri cristiani. A spiegare l'esclusione dell'*Odissea* dai modelli epici controriformistici, inoltre, sarà da ricordare sia che la figura di Ulisse era una nota allegoria cristologica e un antico simbolo d'iniziazione mistica, la cui *curiositas* poteva venire interpretata come luciferina *superbia* (cfr. S. TOMMASO, *Somma teologica*, II-II, 167; G. D'IPPOLITO, *Ulisse nella letteratura cristiana antica*, in *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di S. Nicosia, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 195-210; R. LAMBERTON, *Homer the theologian. Neoplatonist allegorical reading anf the growth of the epic tradition*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1986, pp. 40 sgg., 83-162; BATTISTINI, *Il Barocco*, cit., p. 52), sia che un passo dell'*Odissea* (XI, 601-604) era stato coinvolto nella discussione sul dogma della transustanziazione contestato dai luterani (cfr. M. FAINI, *La cosmologia macaronica. L'universo malinconico del Baldus di Teofilo Folengo*, Manziana, Vecchiarelli, 2010, pp. 87-89; E. WIND, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 2012, pp. 323-325; CORRIERI, *Lo scudo di Achille*, cit., p. 243; ID., *I modelli epici latini e il decoro eroico*, cit., pp. 346-347). Non è casuale che proprio la figura di Ulisse sia quasi del tutto assente dalla poesia del Chiabrera, fitta di eroi classici, e che il suo nome manchi anche nel famoso passo del *Geri* citato in precedenza, in cui il poeta si paragonava a Colombo e a Galileo. Interessante è ricordare in proposito il singolare accostamento fra Omero e gli eretici Aretino e Folengo proposto da T. CAMPANELLA, *Poetica*, a cura di L. Firpo, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1944, § XII, p. 116.

na, di quel viaggio verso l'ignoto non è rimasto più nulla, tanto che il mondo del *Ruggiero* si mostra più vicino a quello ortodosso e composto della *Conquistata*. Nella quale, non a caso, era stato cassato proprio l'episodio della nave, così da evitare qualunque possibile deviazione dei cavalieri dalla crociata, in senso non tanto narrativo e geografico quanto, soprattutto, morale.<sup>131</sup>

Lo stesso si può notare anche per quel che riguarda lo spazio del *Ruggiero*, che rispetto al *Furioso* appare mutato. Se l'Ariosto definiva India qualunque paese extraeuropeo,<sup>132</sup> il Chiabrera, invece, colloca correttamente l'India oltre il Gange e vicino al Catai,<sup>133</sup> e nomina anche la città birmana di Pegù, resa famosa per i suoi rubini dalle redazioni di viaggio di Gasparo Balbi e di Giovan Battista Ramusio,<sup>134</sup> tutti segni di come la geografia del Chiabrera sia più esatta di quella dell'Ariosto e aggiornata secondo le più recenti scoperte. Tuttavia, questo mondo esatto non ha più nulla della vastità e della freschezza di quello del *Furioso*, né la sua magica imprevedibilità, e la citazione di tali località sembra una *pointe* erudita che si compiace di evocare, con gusto alessandrino o parnassiano, la fantasticheria e l'Oriente attraverso la suggestività del solo nome.

Dietro l'atmosfera favolosa e irreale, quindi, il *Ruggiero* è un'opera complessa, connessa fortemente alla cultura della Controriforma. Il modello eroico presentato dal poema è quello d'un cavaliere casto e pio, che si autodetermina grazie al libero arbitrio e che vive in un mondo riportato interamente entro termini netti e razionali, un mondo dove non vi è più spazio per l'astrologia, per l'avventura esotica, né per una qualunque intrusione dell'umano nei piani della Provvidenza, ma, al contrario, dove la Provvidenza ha interamente posto i propri progetti nelle mani degli uomini. Questi ideali filosofici e morali improntati a un ideale razionale di uomo e di mondo si rispecchiano, a loro

<sup>131</sup> Cfr. D. QUINT, *La barca dell'avventura nell'epica rinascimentale*, «Intersezioni», 5, 3, 1985, pp. 467-488; G. BALDASSARRI, «Inferno» e «Cielo». *Tipologia e funzione del meraviglioso nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 34-35, 45; C. GIGANTE, «Vincer pariami più sé stessa antica». *La Gerusalemme conquistata nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Napoli, Bibliopolis, 1996, pp. 55-56.

<sup>132</sup> Cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, VI, 17; VII, 39, 8; 47, 8; X, 70, 2. Sulla geografia del *Furioso* si vedano, da ultimo, M. ROSSI, *La geografia del Furioso. Sul sapere geo-cartografico alla corte estense*, in *Lucrezia Borgia. Storia e mito*, a cura di M. Bordin e P. Trovato, Firenze, Olschki, 2006, pp. 97-138; F. FURLAN, *La geografia dell'Ariosto*, in *L'uno e l'altro Ariosto*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 2011, pp. 105-112.

<sup>133</sup> Cfr. II, 144-146; V, 220; VIII, 385-388 e note.

<sup>134</sup> Cfr. VII, 349 e nota. Lo stesso si dica per Potosì, città boliviana fondata dagli Spagnoli alla fine del Cinquecento e famosa per le sue miniere d'argento, cfr. *Ballatelle (1625)*, XXII, 1-2 (*Opera lirica*, cit., III, p. 68); *2Fir.*, XV, 34-43. Nel secondo *Firenze* (II, 384-394) si ricordano ancora spezie importate dagli Spagnoli dall'Oriente («i regni dell'Aurora»).

volta, nell'unità narrativa stringente dell'opera, un'unità che gli altri poemi, tra continue riscritture e aggiunte, non potevano avere. Ma qui varrà fermarsi e analizzare la struttura del *Ruggiero* che, per quanto rigorosamente aristotelica, si presenta ibrida e sfuggente.

## V. La struttura narrativa

A dispetto della sua brevità, il *Ruggiero* presenta una struttura estremamente sofisticata in cui si vengono a fondere tre diversi generi di poema con le rispettive, peculiari tecniche narrative.

Il primo è il poema epico, che esige, secondo l'interpretazione di Aristotele data dallo Speroni, l'unità della narrazione intorno a un solo protagonista: gli episodi distanti fra loro che nel *Furioso* componevano la vicenda di Alcina e Logistilla, infatti, sono stati connessi l'uno all'alto in un *continuum* che ruota attorno a un unico eroe.<sup>135</sup>

Il secondo genere è, ovviamente, il romanzo, la cui particolare tecnica a intreccio viene ripresa ma sottoposta a profonde modifiche. Mentre la narrazione romanzesca nasce dall'intersecarsi di storie parallele, ognuna delle quali animata da una propria *quête*, nel *Ruggiero* l'intreccio ruota invece attorno a una sola *inchiesta*, quella dell'eroe. Il quale entra in azione soltanto nei punti cardine, al principio, al mezzo e alla fine della vicenda, mentre il resto della storia è gestito dagli aiutanti o dagli antagonisti che si muovono sempre in funzione del protagonista.<sup>136</sup> In questo modo, senza venire meno all'unità, il poeta riesce a portare in scena un gran numero di comparse, e cambiando ambientazione e personaggio a ogni episodio, a evitare la monotonia cui potrebbe andare incontro un racconto incentrato su un unico eroe. Le singole scene, a loro volta, non solo dilatano lo spazio geografico del breve poema e gli donano un ampio respiro, ma sono occasioni per raffinati *pinakes* alessandrini dove ricreare, attraverso descrizioni ed ecfraresi preziose, la *energia* dello stile di Omero tipica dei poemetti.<sup>137</sup>

Il *Ruggiero*, come evidente quindi, non è un romanzo poiché ruota attorno a un solo protagonista, e anche se conserva la tecnica dell'intreccio, essa ha

<sup>135</sup> Idea che non è del Chiabrera ma del Trissino, si veda il paragrafo successivo.

<sup>136</sup> Come fatto nella *Gotiade*, cfr. CORRIERI, *Lo scudo di Achille*, cit., p. 250.

<sup>137</sup> Nella quale l'arte del poeta raggiunge le sue prove più alte: sulle ecfraresi del poema si vedano il paragrafo successivo e la *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

perso qualunque valore ideologico:<sup>138</sup> «l'*entrelacement* medievale era lo strumento privilegiato per la rappresentazione [...] della molteplicità del reale»,<sup>139</sup> infatti, mentre nel *Ruggiero* uno solo è il mondo di valori cui si fa riferimento, cioè quello del protagonista.

Eppure, come tra i valori eroici trovava spazio l'enigmatica figura dello Scaltrimento, così anche sul piano narrativo, dietro l'unità della struttura il poema descrive un mondo elusivo e metamorfico, fatto di ambigue ripetizioni e di estraniamenti *déjà-vu*, ma proprio per questo profondamente moderno. Qui entra in gioco la terza componente da noi individuata, cioè l'influenza dell'*Adone* mariniano, poema antiaristotelico per definizione, *bifocale* e *iterativo* nella struttura, giocato interamente sulla *dualità*.<sup>140</sup> Anche del *Ruggiero*, infatti, l'aspetto che più colpisce è proprio la *duplicità*, sia per quel che riguarda la struttura del racconto e dei suoi assi cronologici, sia per quel che riguarda il rapporto temporale con quanto narrato nel *Furioso*, ma sarà bene andare per gradi.<sup>141</sup>

Iniziamo dalla struttura della vicenda, che può venire divisa in tre grandi sezioni:<sup>142</sup> ci concentreremo sulle prime due dove si svolge l'intreccio. La prima sezione occupa i canti I-V e vi si attivano due macchine narrative. Nella prima (che prende il I canto e metà del II) al protagonista viene assegnata l'*inchiesta*: per sapere dove Logistilla sia rinchiusa l'eroe si rivolge al mago Malagigi che, a sua volta, lo invia da Atlante; conquistato l'ippogrifo, il giovane arriva dal mago che gli consiglia di recarsi da Angelica e chiederle l'anello capace di vincere i mostri a guardia del castello di Alcina. Nella seconda macchina (che si svolge dalla seconda metà del II canto alla prima metà del V) entrano in scena gli antagonisti: la Fama, venuta a conoscenza del piano, giunge da Alcina e la convince a ostacolare l'impresa; Alcina si reca da Amore che, a sua volta, va da Angelica e la persuade a non cedere l'anello. L'eroe incontra Angelica ma fallisce; poi sulla strada del ritorno da

<sup>138</sup> Come già accaduto, fra l'altro, nei persecutori tardo cinquecenteschi dell'Ariosto, cfr. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, cit., pp. 246-247.

<sup>139</sup> Cfr. M. PRALORAN, *Tempo e azione nell'«Orlando Furioso»*, Firenze, Olschki, 1999, p. 2.

<sup>140</sup> Per la lettura del capolavoro mariniano in questa chiave cfr. ovviamente G. POZZI, *Guida alla lettura* di G. B. MARINO, *Adone*, Milano, Adelphi, 1988, II, pp. 80-82; A. MARTINI, *L'Adone*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *L'età moderna*. VIII. *Le opere*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 170-171; E. RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 268-269; ZATTI, *L'Adone e la crisi dell'epica*, in *L'ombra del Tasso*, cit., pp. 218-222.

<sup>141</sup> Riprendo e sviluppo le considerazioni di BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., pp. 171-173, ma si vedano anche le analisi sulla struttura della *Gotiade* in CORRIERI, *Lo scudo di Achille*, cit., pp. 250-251.

<sup>142</sup> Si veda anche la *Sinossi del poema* (Appendice, § II).

Atlante incontra Silvana, amica di Alcina, che al termine del IV canto lo rinchiude in un giardino fatato: qui, al principio del V, Ruggiero beve a una fonte maledetta e oblia l'impresa.

Anche la seconda sezione, che occupa i canti V-VIII, comprende due macchine: nella terza (che si snoda brevemente nella seconda metà del V canto) entra in scena l'aiutante, Bradamante, che in cerca del suo amato si rivolge a Malagigi; questi giunge da Atlante che, tuttavia, chiede aiuto a Sofia. Nella quarta macchina (nei canti VI-VIII) Sofia chiama lo Scaltrimento e gli dona un anello la cui funzione è opposta a quella dell'anello di Angelica. Scaltrimento si trasforma nella Giustizia, va da Stupidizza e la invia da Silvana; poi, mutato in Amore, si reca da Gelosia e la indirizza da Alcina. Silvana e Alcina, in ultimo, in preda alla gelosia per Giliante, litigano, finché Silvana, per ripicca, libera Ruggiero. In questo modo la macchina antagonistica entra in contraddizione con sé stessa e si elimina *sua manu*.

La terza sezione del poema (canti IX-X), invece, fornisce l'azione risolutiva: Ruggiero, ormai franco, supera i mostri con le proprie forze, libera Logistilla e torna a Parigi.

Tra i canti IV-V, quindi, al centro dell'opera, vi è una cesura: con la cattura dell'eroe e la sua prigionia, infatti, la storia potrebbe dirsi conclusa se non intervenisse dall'esterno Bradamante, la quale mette in moto una catena di episodi così simile a quella dei canti I-II che si è parlato di una vera e propria *riproiezione* della prima metà del poema sulla seconda.<sup>143</sup> Questo aspetto viene sottolineato anche attraverso rimandi e scene parallele, come Melissa che va da Ruggiero che guarda un'armatura (I, 50-54) e Alcina che si reca da Giliante che sta ammirando un affresco (VI, 217-226), o il duello col gigante dell'ipogrifo (I, 249-317) e il duello col mostruoso Orreo (IX, 171-230), o Amore che rimanda le richieste di Alcina per banchettare con la Giovinezza (III, 78-81) e la Stupidizza che rimanda le richieste di Scaltrimento per andare dalla Disventura (VI, 366-369). Lo stesso si dica per le descrizioni: si vedano quelle di Atlante (I, 369-373 e V, 390-396) e di Angelica (III, 245-255 e IV, 75-88), o quelle di Ruggiero (III, 356-361) e Giliante (V, 47-55), o le due scene di Alcina (VI, 383-391) e di Silvana tormentate nel letto (VII, 411-419), o la trasformazione di Scaltrimento in Giustizia (VI, 295-307) e la vestizione di Gelosia (VII, 104-115), o la veglia di Bradamante che si figura Ruggiero in pericolo (V, 290-296) e quella di Ruggiero che immagina i rischi degli ultimi duelli (IX, 290-331).

Come l'*Adone* si potrebbe concludere con le nozze dei protagonisti nell'XI

<sup>143</sup> Cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 173.

canto se non intervenisse la Gelosia a rimettere in moto la vicenda,<sup>144</sup> così anche il *Ruggiero* si potrebbe concludere nel V canto se non intervenisse Bradamante, e come le vicende causate da Gelosia ripetono quelle già accadute nella prima metà dell'*Adone*, così quelle attivate da Bradamante sono una *ri-proiezione* di quelle accadute in apertura del nostro poema. Siamo, quindi, come nell'*Adone*, dinanzi a un poema *iterativo*,<sup>145</sup> costruito sulla ripetizione a distanza di episodi simili, accostati per analogia più che per una stringente necessità di causa-effetto?

La risposta è parzialmente affermativa, secondo noi, poiché vi è una differenza sostanziale che lascia intendere tutta la distanza che c'è fra i due poeti. L'ideale di poema chiabreresco, infatti, per quanto non sia conforme al modello tassiano, è sempre aristotelico: se il Marino s'era divertito a infrangere l'unità narrativa, cronologica e morale del racconto epico strutturando una favola dove la linearità del tempo e le relazioni di causa-effetto fra gli eventi erano messi in forse dalla *ripetizione* degli episodi, il Chiabrera, invece, organizza una favola assolutamente rettilinea e funzionale dove la *riproiezione* degli episodi è un gioco intelligente e ammiccante che non scalfisce l'unità del racconto, né dal punto di vista strutturale, né per quel che riguarda il mondo di valori posto in scena, tutt'altro che ambiguo o erotico, come l'*Adone*, o plurimo, come il romanzo.

Su questo punto torneremo fra poco. Si osservino ora i piani cronologici del racconto, che l'autore si diverte a sfalsare e a complicare attraverso due espedienti, creando comunque una favola coerente e stringente. Il primo espediente è il ricorso continuo ai *flashback*, una quindicina, tre dei quali molto lunghi,<sup>146</sup> che interrompono assiduamente la vicenda e servono per fornire agganci col *Furioso*, con l'antefatto della storia o con accadimenti lontani. Tra i prosecutori dell'Ariosto, d'altronde, era tradizionale dare rimandi al *Furioso* attraverso 'riassunti' posti in bocca ai vari personaggi, né il Chiabrera è necessariamente fedele, come loro, a quanto raccontato dal poeta ferrarese.<sup>147</sup>

Il secondo espediente, invece, consiste nel variare i rapporti temporali fra le quattro macchine del poema. La prima e la seconda, infatti, sono in parte contemporanee: se è vero che la Fama giunge da Alcina dopo aver spiato il dialogo

<sup>144</sup> Come indicato per primo da Tommaso Stigliani (*L'occhiale*, Venezia, Pietro Carampello, 1627, p. 287) e confermato dal Pozzi (*Guida alla lettura di MARINO, Adone*, cit., II, pp. 18, 23), con le nozze del canto XI si esauriscono quasi tutte le macchine narrative attivate nella prima metà del poema.

<sup>145</sup> *ivi*, p. 80.

<sup>146</sup> Sono quelli raccontati da Ruggiero a Atlante, da Bradamante a Malagigi e da Atlante a Sofia, cfr. II, 42-44; V, 242; VI, 14 e note.

<sup>147</sup> Cfr. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, cit., pp. 138-139, 143, 147.

fra Atlante e Ruggiero, vero è, però, che Amore arriva da Angelica prima di Ruggiero. La contemporaneità non è evidente di primo acchito ma viene allo scoperto quando le due vicende convergono nell'episodio di Angelica dove l'eroe fallisce e viene imprigionato.

A partire dalla seconda metà del canto V canto, invece, con l'entrata in scena di Bradamante, la vicenda riprende in maniera lineare: la terza macchina, infatti, è posteriore alle precedenti poiché Ruggiero è ormai prigioniero (V, 310-314), ma continua a venire interrotta da vari *flashback* che la legano ancora agli accadimenti precedenti. Questo finché nel VI canto, con l'entrata in scena di Sofia e di Scaltrimento, anche i *flashback* cessano, la vicenda torna interamente al presente e s'avvia all'epilogo. Il passaggio fra il V e il VI canto è sottolineato dal poeta stesso tanto che, in maniera molto originale, il V canto si chiude in sospeso con i due punti e il VI si apre direttamente con le parole di Sofia ad Atlante, come a guidare il lettore nella seconda parte della storia.

Se sul piano narrativo vi è una cesura fra i canti IV e V, fra la seconda e la terza macchina,<sup>148</sup> dove la favola si arresta e si ripete da capo, sul piano cronologico, invece, vi è un'altra cesura fra i canti V e VI, fra la terza e la quarta macchina, dove la vicenda, mentre sembra ripetersi, in verità sta abbandonando qualunque legame col passato e si avvia alla conclusione. Come le macchine si saldano perfettamente in un *continuum* di causa-effetto necessario, così anche il piano narrativo e quello temporale si legano senza produrre cedimenti nella trama né episodi inutili, e nella sua struttura generale il poema appare breve, asciutto, ma nello stesso tempo estremamente vario e movimentato.

Eppure non tutto è riportabile a questo quadro, movimentato sì ma armonico, e con questo ci riferiamo al rapporto che l'intera trama del *Ruggiero* intrattiene col *Furioso*. Il poema, infatti, si apre mentre l'eroe sta cercando una nuova armatura dopo il duello con Rodomonte, quando un tratto gli appare la maga Melissa che lo invita a soccorrere Logistilla di nuovo prigioniera di Alcina. A prima vista, quindi, il *Ruggiero* sembrerebbe una delle tante persecuzioni del *Furioso* composte nel secondo Cinquecento,<sup>149</sup> ma non è così: Alcina, infatti, che nell'*Ariosto* era uscita di scena vecchia decrepita, riappare ora giovane bella come se la vicenda di Logistilla dovesse ancora svolgersi, e anche il mago Atlante, che era morto, ricompare come se Ruggiero l'avesse lasciato appena dopo la liberazione di Logistilla. *Idem* per Giliente, che è an-

<sup>148</sup> Cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 173.

<sup>149</sup> Sui continuatori dell'*Ariosto*, oltre al citato SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, si vedano D. JAVITCH, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano, Mondadori, 1999; S. SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001.

cora prigioniero di Morgana anche se nell'*Inamoramento* del Boiardo Orlando l'aveva liberato.

È vero che alcuni continuatori del *Furioso* come Sigismondo Paoluccio avevano fatto lo stesso, ma è anche vero che il Paoluccio aveva giustificato tali incongruenze appellandosi a una fonte diversa dall'Ariosto e riallacciandosi al *Furioso* con libertà.<sup>150</sup> Nel Chiabrera, invece, nulla di tutto ciò, sia perché egli non interrompe mai la storia per citare una fonte, visto che il genere epico esige l'impersonalità del narratore, sia perché il suo poema non è 'liberamente ispirato' a quello dell'Ariosto ma lo segue così da vicino da esserne, a conti fatti, un rifacimento, una rilettura in chiave aristotelica e moralizzata.

Il *Ruggiero*, in sostanza, non è solo un *sequel* del *Furioso* ma nello stesso tempo è *anche* una *risrittura* della storia di Alcina e Logistilla.<sup>151</sup> La vicenda si presenta così, giusta quella dell'*Adone*, come *bifocale*,<sup>152</sup> e il poeta costringe volutamente il lettore a muoversi su due assi temporali diversi e simultanei, questo anche se la trama continua ad essere al proprio interno unitaria e cronologicamente lineare.

Non siamo solo dinanzi a una parodia tecnica dell'Ariosto, come proposto dalla critica,<sup>153</sup> ma anche del poema mariniano, ci sembra, dove il poeta si diverte a creare una favola *episodica*, come un romanzo, *iterativa*, come l'*Adone*, e nel contempo unitaria, come prescritto da Aristotele. Questa favola unitaria, a sua volta, si pone rispetto al suo *prequel* secondo due assi cronologici contraddittori che minano di fatto la coerenza speroniana tanto cercata. La quale, però, non è rispettata in senso puramente formale ma è davvero il cuore che tiene insieme le fila del poema.

Ma a proposito delle parodie del poema mariniano non si potrà non ricordare lo *Scherno degli dei* del Bracciolini, i cui primi quattordici erano venuti alla luce nel 1618, un'opera che il Chiabrera mostra di aver ben recepito se nel poemetto *Il verno*, stampato l'anno successivo, aveva portato in scena il personaggio di Morfeo, una delle figure chiave del poema braccioliniano.

Non è nostro interesse entrare nella dibattuta questione dei rapporti fra l'*Adone* e lo *Scherno*, ma se accettiamo l'idea che il poema del Bracciolini sia una parodia di quello del Marino, se, cioè, in quel poema dalla 'favola doppia' deriso nello *Scherno* riconosciamo l'*Adone*,<sup>154</sup> questo non vuol dire

<sup>150</sup> Cfr. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, cit., pp. 148-150, 176-177.

<sup>151</sup> Come sottolineato da BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., pp. 171-173.

<sup>152</sup> Cfr. POZZI, *Guida alla lettura* di MARINO, *Adone*, cit., II, p. 80.

<sup>153</sup> Cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 172.

<sup>154</sup> Questa la descrizione del poema di sei libri intitolato *Gigantomachia*, cfr. BRACCIOLINI, *Lo scherno degli dei*, XII, 45, 1-5: «La favola era doppia e non avea / né recognition né riuscite, / al

solo che le deduzioni sulla struttura duale inferite dal Pozzi per il poema mariniano sono corrette, ma che tale struttura ai contemporanei doveva essere evidente. Per questo crediamo che la struttura *iterativa* del *Ruggiero* (come quella dello *Scherno* d'altronde) non sia semplicemente una ripresa di quella dell'*Adone* dettata dalla necessità di aggiornare il genere del poema secondo le nuove indicazioni suggerite dal Marino, ma che sia una versione 'riveduta e corretta', volutamente evidente, della principale innovazione che il Marino aveva apportato al genere nello schema narrativo. Tuttavia, se il Bracciolini riprendeva nella sua opera queste innovazioni per ridicolizzarle, il Chiabrera, invece, le riadatta e ne fornisce una nuova lettura, riuscendo a modernizzarsi senza tradire il proprio mondo di valori etici ed estetici di riferimento.

Se per l'*Adone* s'è parlato di un poema dalla struttura *ellittica* dove convivono, senza armonizzarsi in tutto fra l'altro, il sistema tolemaico e copernicano,<sup>155</sup> per il *Ruggiero* possiamo parlare, invece, di un poema certamente tolemaico dalla forma di un *ottagono* o di un *dodecaedro*, due poligoni simmetrici le cui forme sembrano dissolversi in quelle infinite d'un cerchio, pur senza diventarlo mai; oppure, con un'immagine più efficace, possiamo paragonare il *Ruggiero* a un paleo che ruota attorno a un centro instabile mentre le figure disegnate su di esso si ripetono in un cerchio infinito.

Anzi, *sembrano ripetersi*, poiché il Chiabrera evita volutamente l'incompiutezza della trama creata da una possibile, terza *riproiezione* della vicenda e, a differenza del Marino, nell'ultima sezione (canti IX-X), si procura di fornire al poema una conclusione chiara dove si realizzano l'*inchiesta* del protagonista e tutte le altre macchine che implicitamente vi convergono. Si può dire, quindi, che «a una concezione binaria, e perciò ripetibile all'infinito» quale è quella dell'*Adone*, «si è sostituita una concezione ternaria, che è per definizione una struttura chiusa»,<sup>156</sup> quale appunto quella dell'*epos*. Tuttavia non dobbiamo vedere in questa fedeltà alla tradizione cinquecentesca una restaurazione del verbo aristotelico, ma una sintesi, complessa e audace, non solo fra l'*unità* del poema epico e la *varietà* del romanzo, ma anche fra la tradizione rinascimentale e le proposte più aggiornate (e anche provocatorie come quelle del Marino e del Bracciolini) della poesia contemporanea. Però, come il pensiero galileiano era stato accolto dal Chiabrera finché non aveva minato le basi del pensiero

---

contrario di quel che si credea / le parti eran difforni e disunite; / né util né piacer se ne trae». Sui rapporti fra l'*Adone* e lo *Scherno* cfr. M. C. CABANI, *Eroi comici. Saggi su un genere seicentesco*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 1-22, 51-78.

<sup>155</sup> Come sottolineato ancora, dietro le analisi del Pozzi, da BATTISTINI, *Il Barocco*, cit., p. 10.

<sup>156</sup> Cfr. POZZI, *Metamorfosi di Adone*, cit., p. 351.

tolemaico, allo stesso modo le innovazioni del Marino vengono accolte ma neutralizzate nei loro aspetti più ideologicamente eversivi, senza permettere che pongano in crisi l'unità narrativa e ideologica del poema aristotelico.

In questo senso il *Ruggiero* incarna perfettamente quella tendenza dello spirito barocco a «gravitare verso un centro, e [...] fuggirsene»,<sup>157</sup> quel suo continuo cercare e contemporaneamente eludere l'armonia stabile e razionale del Rinascimento, e anche se il Chiabrera non giunge come il Marino «a farsi beffe del principio di non contraddizione»,<sup>158</sup> pure nel *Ruggiero* è palpabile quella stessa ricerca della tensione e del dinamismo, quella stessa inquietudine di fondo nata dal disorientamento dell'uomo moderno dinanzi alle scoperte galileiane.<sup>159</sup>

Se è vero che «ogni introduzione del movimento in un processo o in un'opera umana...esige...una certa rinuncia alla ragione» e che «il barocco desidera l'umiliazione della ragione»,<sup>160</sup> nella fedeltà ad Aristotele da parte del Chiabrera sarà da vedere la prova tangibile dell'intima coerenza del poeta alla cultura umanistica e all'ideale razionale di uomo e di mondo da essa propugnato, un ideale che non era tramontato affatto ma che, anzi, era al centro del dibattito religioso e politico sul *libero arbitrio* e sull'autodeterminazione dell'uomo fra cattolici e protestanti.<sup>161</sup> Al *deus absconditus* e al *servo arbitrio* di Lutero, infatti, Roma aveva risposto rivendicando ancora più strenuamente la propria filiazione dalla tradizione classica, non solo nel senso di amarne le forme estetiche, ma soprattutto nel senso di dividerne alcuni presupposti essenziali quali la libertà dell'uomo, la validità della ragione come mezzo conoscitivo del mondo e di Dio, il valore delle opere, delle arti e delle scienze in quanto basi della socialità e della civiltà stesse. Il che, a uno sguardo più vasto, è la prova della capacità della Chiesa e della cattolicità tutta di fornire, specie con il nuovo corso intrapreso da Urbano VIII, un sistema di valori sicuro e coerente in un momento delicato della storia europea e della fondazione della modernità, mentre la scienza galileiana e il disintegrarsi dell'aristotelismo stavano minando i punti di riferimento tradizionali.

Come le istanze della cultura barberiniana si combinino con la poesia epica, col romanzo ariostesco, con l'opera scandalosa del Marino e con altre opere all'apparenza incompatibili con lo stile e con il mondo del Chiabrera,

<sup>157</sup> Cfr. D'ORS, *Sul Barocco*, cit., p. 27.

<sup>158</sup> *ibidem*.

<sup>159</sup> *ivi*, pp. 163, 169; BATTISTINI, *Il Barocco*, cit., pp. 11, 21-22, 34, 55-56, 73-74, 123-127.

<sup>160</sup> Cfr. D'ORS, *Sul Barocco*, cit. p. 87.

<sup>161</sup> Cfr. SKINNER, *Le origini del pensiero politico moderno*, cit., II, pp. 217-242.

è un mistero della sua *sprezzatura* e della sua mirabile sottigliezza interpretativa che sarà evidente in modo altrettanto chiaro nell'analisi delle fonti del poema.

## VI. Le fonti

L'analisi delle fonti del *Ruggiero* è quanto mai stimolante e mostra in modo patente l'abilità del Chiabrera nel fondere spunti provenienti da modelli distanti in maniera estremamente creativa.<sup>162</sup> Dopo un breve panorama generale, divideremo per comodità le fonti in due grandi sezioni: nella prima riuniamo le opere che concorrono alla costruzione degli episodi e dei personaggi, mentre nella seconda quelle che riguardano la lingua e lo stile.

Ad eccezione dell'*Odissea* omerica e delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, le opere classiche cui il Chiabrera si è ispirato sono tutte latine, *in primis* il *corpus* virgiliano e le *Metamorfosi* di Ovidio, cui si aggiungano, in maniera minore, le tragedie senecane, gli *Epitalami* e il *De raptu Proserpinae* di Claudiano,<sup>163</sup> la *Farsaglia* di Lucano, la *Tebaide* di Stazio, le *Elegie* di Propertio, i *Carmina* di Catullo e le *Odi* di Orazio.

Largo riscontro trovano anche le opere moderne del Tre-Quattrocento, quali l'*Orlando* del Boiardo e le *Stanze* del Poliziano, da cui il *Ruggiero* trae ispirazione,<sup>164</sup> la *Vita nova*, le *Rime* e la *Commedia* di Dante, il *Canzoniere* e i *Triumphs* del Petrarca, il *Filocolo* e il *Teseida* del Boccaccio, l'*Amore* di Girolamo Benivieni, la *Morte di Orlando* di Ermolao Barbaro, le *Selve* e il *Canzoniere* di Lorenzo de' Medici, l'*Arcadia*, le *Rime* e il *De partu Virginis* del Sannazaro.

La parte più cospicua, tuttavia, è costituita dalle opere cinquecentesche, a partire dai principali poemi epici e cavallereschi: oltre all'Ariosto, l'*Italia*

<sup>162</sup> Le notazioni svolte in questo paragrafo vanno integrate con quanto detto sul lessico e sullo stile nella *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

<sup>163</sup> Non vi è alcuna ragione di dubitare della conoscenza di Claudiano da parte del poeta (come avanzato da F. BIANCHI, *Chiabrera "latinista": riflessioni e indagini sui rapporti chiabreschi con la cultura latina*, in *La scelta della misura*, cit., p. 257): il fatto che non vi siano rimandi al *De raptu* nel poemetto *Il rapimento di Proserpina*, infatti, non è una prova schiacciante ma, anzi, è una mancanza che mostra bene l'originalità del Chiabrera dinanzi a una fonte scontata oltre che già saccheggiata dal Marino nella *Sampogna*. A conforto della nostra ipotesi si vedano i rimandi agli *Epitalami* nel III canto del *Ruggiero*, oltre al fatto che le opere claudiane fossero di vasta circolazione all'epoca, come mostra l'*Adone*, del quale Claudiano è una delle fonti principali, cfr. POZZI, *Guida alla lettura* di MARINO, *Adone*, cit., II, p. 91; RUSSO, *Marino*, cit., pp. 280-285, 278.

<sup>164</sup> È dai poemi del Poliziano e del Boiardo che traevano ispirazione i poemetti *Alcina prigioniera* e *La conquista di Rabicano* dalla fusione dei quali è nato il *Ruggiero*, cfr. *supra*, § III.

liberata del Trissino, il *Girone il cortese* e l'*Avarchide* dell'Alamanni, il *Fido amante* di Curzio Gonzaga, l'*Amadigi* di Bernardo Tasso, le due *Gerusalemme*, il *Rinaldo* e il *Mondo creato* di Torquato. Accanto vi sono i *sequel* ariosteschi quali l'*Angelica innamorata* di Vincenzo Brusantini, la *Morte di Ruggiero* di Giovan Battista Pescatore, il *Brandigi* di Clemente Pucciarini, i *Quattro canti sopra Ruggiero* di Bartolomeo Oriolo, oltre agli allegoristi del *Furioso*, di cui s'è parlato.<sup>165</sup> Evidenti sono anche i rimandi alle traduzioni dei classici latini come le *Trasformazioni* di Lodovico Dolce, le *Metamorfosi* di Giovanni Andrea dell'Anguillara, già debitrice del *Furioso*,<sup>166</sup> e soprattutto l'*Eneide* di Annibale Caro, su cui torneremo. Sono ancora ricorrenti i lirici petrarchisti quali Bembo, Di Tarsia, Della Casa, Tansillo, Rota, Cappello, Campeggi, Pignatelli, Guidiccioni, Varchi, e le famose opere di ambientazione boschereccia come le *Coltivazioni* dell'Alamanni, le *Ecloghe* e la *Nautica* di Bernardino Baldi, la *Caccia* di Erasmo di Valvasone, la *Ninfa tiberina* di Francesco Maria Molza, l'*Aminta* del Tasso, e il *Pastor fido* di Giovan Battista Guarini.

Tra le opere contemporanee, invece, si segnalano innanzitutto i principali poemi del primo Seicento: a quelli dell'Imperiale (*Stato rustico*), del Marino (oltre all'*Adone*, la *Gerusalemme distrutta* e la *Strage degl'innocenti*) e del Bracciolini (oltre allo *Scherno*, la *Croce racquistata* e la *Roccella espugnata*), si aggiungono la *Fiesoleide* di Gian Domenico Peri, la *Venezia edificata* di Giulio Strozzi, la biblica *Reina Esther* di Andaldo Cebà,<sup>167</sup> e l'eroicomica *Franceide* di Giovan Battista Lalli. Vi sono anche rimandi al romanzo *Maddalena peccatrice* del Brignole Sale,<sup>168</sup> a due drammi famosi come *La catena di Adone* di Ottavio Tronsarelli e *L'isola di Alcina* del Testi (quest'ultima ispirata allo stesso episodio ariostesco del *Ruggiero*), e a raccolte come la *Sampogna* e gli *Epitalami* del Marino e le *Poesie* del Testi e del Rinuccini.<sup>169</sup>

<sup>165</sup> Cfr. *supra*, § IV.

<sup>166</sup> Cfr. JAVITCH, *Ariosto classico*, cit., pp. 125-153.

<sup>167</sup> Che il Chiabrera conoscesse il poema molto bene è cosa accertata visto che l'aveva difeso in due epistole del '15 dalle accuse dell'Inquisizione e visto che presenta varie connessioni con la tragedia *Angelica in Ebuda* pubblicata a Genova lo stesso anno, cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 627, 628, 379 e note; CORRIERI, *Da Sofocle a Tasso*, cit., pp. 200-201.

<sup>168</sup> Cfr. nota 76.

<sup>169</sup> Sarà da notare, tuttavia, che non è stato il Chiabrera a imitare il Rinuccini ma il contrario: alcune giunture presenti nel *Ruggiero* si trovano nei testi chiabrereschi ben prima del 1622, anno di stampa delle *Poesie* (cfr. III, 96; IV, 64). Lo stesso vale per i rimandi fra le parti del III canto del *Ruggiero* prese dall'*Alcina prigioniera* del 1605 che trovano riscontro nell'*Adone* (cfr. III, 4, 21-23, 42).

Dal breve diorama emerge chiaramente un aspetto importante, cioè l'eterogeneità delle fonti, verso le quali il poeta si rapporta sempre nei termini dell'*invenzione* e non dell'*imitazione*. Questo è evidente a incominciare dallo stile del *Ruggiero* che, fuori dalle codificazioni rinascimentali sul poema, è fedele alla lezione del Bembo, cioè lirico, non eroico: il modello della sintassi è, infatti, Virgilio, come quello del lessico è il Petrarca, spesso filtrato attraverso le *Rime* tassiane (I, 35, 64, 154, 155, 387; II, 5, 38, 39, 84, 138, 252 *et passim*), *summa* della poesia rinascimentale e punto di partenza di quella barocca.<sup>170</sup>

Questo tessuto di matrice lirica viene epicizzato attraverso frequenti riprese di due opere essenziali per tutto il Chiabrera, cioè l'*Eneide* del Caro e l'*Italia liberata* del Trissino. Dalla traduzione del Caro non proviene solo un certo modo estremamente libero di gestire la punteggiatura,<sup>171</sup> ma derivano soprattutto suggerimenti utili per modernizzare il poema virgiliano o, al contrario, per classicizzare spunti presi dalla poesia coeva: si veda un notturno (VII, 407-408), dove l'immagine del velo era stata aggiunta dal Caro secondo un gusto iconografico diffuso nel Cinquecento, o la metafora dello «specus volneri», tradotta dal Caro come «antro delle piaghe» e così ripresa dal Chiabrera (I, 294), oppure l'immagine della stella cadente, che il Chiabrera usa per stilizzare una similitudine suggerita del Marino (III, 313-322). Questo senza contare i moltissimi emistichi, le formule e le giunture che si possono ritrovare ovunque nel poema.

Riguardo il Trissino, invece, il discorso è più complesso essendo l'ispiratore stesso del *Ruggiero*: era stato lui, d'altronde, che nei canti IV e V del suo poema aveva riscritto la storia di Alcina e Logistilla e le aveva dato un nuovo e più vistoso significato allegorico, il che è esattamente quanto fatto dal Chiabrera.<sup>172</sup> Sul piano testuale, invece, la prima cosa da notare, anche in questo caso, è la ripresa frequente di emistichi, sintagmi e formule: poiché gran parte dell'*Italia liberata* è una versione letterale dell'*Iliade*, pare che il Chiabrera

<sup>170</sup> Cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV; SACCHI, *Maniere Scherzi e Canzonette morali di Gabriello Chiabrera*, in ID., *Fra Ariosto e Tasso*, cit., p. 395; M. VITALE, *L'officina linguistica del Tasso epico: la 'Gerusalemme liberata'*, Milano, Edizioni universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2007, p. 863.

<sup>171</sup> Cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

<sup>172</sup> Cfr. *supra*, § V. Sulle allegorie dell'episodio di Acràzia e Ligridonia nell'*Italia liberata*, cfr. almeno V. GALLO, *Paradigmi etici dell'eroico e riuso mitologico nel V libro dell'Italia del Trissino*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXI, 2004, pp. 373-414; F. DI SANTO, *Il poema epico rinascimentale e l'Iliade: da Trissino a Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, pp. 35-41; CORRIERI, *I modelli epici latini e il decoro eroico*, cit., pp. 361-364; ID., *Rivisitazioni cavalleresche*, cit., pp. 183-192.

l'abbia usata come un grande serbatoio di stilemi di matrice antica già adattati al gusto moderno, come una traduzione del poema omerico, insomma, più che come un'opera autonoma.<sup>173</sup>

Le ragioni di questo approccio al Trissino andranno cercate nella non padronanza del greco da parte del Chiabrera, un dato che ci pare evidente non solo dalle fonti del *Ruggiero* ma anche perché nei *Dialoghi* gli autori greci vengono sempre citati in italiano. In nessuna prosa, d'altronde, si può riscontrare un'analisi dettagliata dello stile di Omero come quella compiuta sullo stile di Virgilio nel *Discorso intorno al quarto libro dell'Eneide*. Questa ipotesi trova conferma in alcune lettere al Titi<sup>174</sup> e in una copia dei *Poetae Graeci veteres* sicuramente appartenuta al poeta,<sup>175</sup> dalle quali è chiaro che il Chiabrera doveva ricorrere a traduzioni latine. Il che spiega, in ultima analisi, i rimandi precisi all'*Iliade* e all'*Odissea* forniti in alcune lettere, o l'analisi minuziosa dello scudo di Achille contenuta nel *Discorso intorno all'episodio di Omero e di Virgilio là dove armano Enea et Acchille*.<sup>176</sup>

È importante specificare questo passaggio poiché l'età compresa fra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del Seicento costituisce uno dei momenti più bassi della filologia classica italiana, ovvio esito del declino subito dalla cultura ellenica durante il Rinascimento;<sup>177</sup> un declino dovuto non solo a ragioni di *maestà* e *decoro*, come indicato dal Bembo, che aveva

<sup>173</sup> Né diversamente da quanto fatto nella *Gotiade*, cfr. CORRIERI, *Lo scudo di Achille*, cit., pp. 253-255.

<sup>174</sup> Cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 59, 63, 64 del 1594-95, in cui il poeta chiede una traduzione latina letterale delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

<sup>175</sup> I *Poetae Graeci veteres* sono la celebre edizione stampata a Ginevra a cura di P. de La Rivière di tutti i principali autori greci con testo latino a fronte (1606 il primo tomo contenente gli epici, 1614 il secondo con i tragici e i lirici). La copia usata dal Chiabrera è stata ritrovata presso la Biblioteca del Seminario Vescovile di Savona, dove è ancora oggi (cfr. DONNINI, *Le carte di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 294; CASTAGNA, *Pindaro, le origini del pindarismo*, cit., p. 110, nota 20). È probabile che anche il Marino conoscesse la letteratura greca attraverso la stessa edizione, all'epoca molto nota, cfr. POZZI, *Guida alla lettura di MARINO, Adone*, cit., II, p. 91. Per altre traduzioni di Omero disponibili nel Cinque-Seicento, cfr. R. FABBRI, *Nuova traduzione metrica di Iliade XIV. Da una miscellanea umanistica di Agnolo Manetti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981, pp. 8-27; R. NICOSIA, *Alla scuola di Omero: Costantino Lascaris e la traduzione latina dell'Odissea nel De Aetna di Pietro Bembo*, I Tatti, Studies in the Italian Renaissance, University of Chicago Press, vol. 17, n. 2, 2014; V. COPELLO, *Quale Iliade leggeva l'Ariosto?*, «Aevum», LXXXVIII, 3, 2014, pp. 587-613.

<sup>176</sup> Si vedano le citazioni dei canti IX e XIX dell'*Iliade*, ad esempio, o dell'episodio di Polifemo dell'*Odissea* in *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 57 e 84. Il *Discorso intorno all'episodio di Omero e di Virgilio* è raccolto assieme al *Discorso intorno al quarto libro dell'Eneide* in NERI, *Manoscritti autografi di Gabriello Chiabrera*, cit.

<sup>177</sup> Cfr. POZZI, *Guida alla lettura di MARINO, Adone*, cit., II, pp. 91-92, 94; SBERLATI, *La ragione barocca*, cit., pp. 58-59.

ritenuto i modelli latini più consoni alla raffinata atmosfera delle corti cinquecentesche,<sup>178</sup> ma anche a ragioni politiche e religiose. Come chiaro da quanto detto sulla figura di Ulisse, infatti, il Concilio Tridentino aveva visto ravvisato nella filologia umanistica, di lontana matrice bizantina, le ragioni dell'eresia riformata che aveva portato alla rottura coi paesi germanici.<sup>179</sup>

Da ciò deriva una considerazione importante che investe direttamente il *Ruggiero*. Per imitare i quattro episodi dell'*Odissea* rievocati nel poema, infatti, non solo il Chiabrera non aveva bisogno conoscere il greco, ma non aveva neanche bisogno di conoscere le traduzioni latine di Omero poiché quelle stesse scene si trovano riscritte nelle *Georgiche* di Virgilio e nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Se supponiamo, però, che il Chiabrera conoscesse per intero i poemi omerici, ciò vuol dire che la scelta di *riprendere solo episodi già autorizzati da autori latini* sia stata volontaria, il che conferma quanto accennato in precedenza: è il classicismo rinascimentale il punto di riferimento da cui la poesia del Chiabrera prende spunto e che lo guida nella selezione dei modelli e nell'interazione con essi: come nella lirica è Orazio a guidare il poeta nell'imitazione di Pindaro, così sono Virgilio e Ovidio a mostrargli cosa dell'arcaica epica di Omero sia adatto alla sensibilità di un'epoca orientata da un secolo alla moda virgiliana.

Ma c'è di più, perché se di Omero viene ripreso quanto approvato dagli autori latini, così degli autori latini viene ripreso quanto approvato dai moderni, *in primis* il Trissino e il Caro, ma non solo. L'idea di riprendere l'episodio di Proteo per la metamorfosi della ninfa Glafira nel IX canto, ad esempio, non deriva né da Omero né da Virgilio né da Ovidio ma dal Trissino, che vi aveva guardato per la metamorfosi delle maghe Ligridonia e Acràzia, come l'idea di imitare Claudiano nel III canto per il giardino di Amore e il corteo di puttini non proviene da Claudiano ma dalle *Stanze* del Poliziano e dagli *Epitalami* del Marino che ne dipendevano. Nulla di diverso per la Penitenza, sempre nel III canto, che non discende dalla Tesifone virgiliana ma dalle riscritture del Boiardo e del Trissino, né per i duelli dei canti I e X, presi dal Boiardo e classicizzati con rimandi a Virgilio e al Caro, né per la scena del VI canto in cui Silvana coglie le erbe magiche, che non è ispirata a Didone ma alla Morgana boiardesca che la seguiva da vicino. Il lavoro del poeta, quindi, non è quello di partire

<sup>178</sup> Sulla diàtriba tra modelli greci e latini nel Rinascimento e la questione del *decorum*, si vedano almeno i citati BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*; MAZZACURATI, *Rinascimenti in transito*; ID., *Il Rinascimento dei Moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985, e da ultimo CORRIERI, *I modelli epici latini e il decoro eroico*, cit., pp. 345-379.

<sup>179</sup> Sul declino dell'attività di traduzioni dei classici in Italia nel Seicento cfr. POZZI, *Guida alla lettura* di MARINO, *Adone*, cit., II, pp. 91-93; CASTAGNA, *Pindaro, le origini del pindarismo*, cit., pp. 139-140.

dalle fonti antiche e poi modernizzarle ma, all'inverso, prendere spunto dagli autori moderni e riportarne alla luce la filigrana classica che vi era sottesa.

Il *Ruggiero*, infatti, nasce dalla fusione di due poemetti ispirati al Poliziano e al Boiardo, e questo non conferma solo quanto detto sulla formazione del Chiabrera ma, a uno sguardo più ampio, mostra la sorprendente vitalità della tradizione quattrocentesca in pieno Seicento, convalidata, per altro, anche dall'*Adone*. Il quale non solo è basato quasi tutto su fonti greche, ma prosegue la linea di poema erotico e idillico che era stata inaugurata dal Poliziano e con lui si era interrotta.<sup>180</sup> Il grande rinnovamento cui il Chiabrera e il Marino, pur così diversi per indole e stile, hanno sottoposto la poesia italiana, quindi, fa leva su modalità analoghe, cioè riallacciarsi alla tradizione quattrocentesca e a quella greca, escluse dal canone rinascimentale, e riproporle entro una veste moderna e accattivante. Nel caso del Chiabrera questo *modus agendi* non contraddice la lezione dello Speroni ma ne è insieme un coronamento e un superamento: la libertà nella scelta dei modelli è ora assoluta e non conosce divieti, né verso il canone del Bembo, né verso la tradizione romanzesca, entrambi non amati dal suo maestro,<sup>181</sup> venendo a creare un poema epico per la sua unità, romanzesco nell'ambientazione e lirico nello stile, che rimanda, idealmente, non alla *Liberata* ma al *Rinaldo*, casomai, non per nulla il poema 'speroniano' del Tasso.

Questa interpretazione puramente strutturale del concetto di epico consente, a sua volta, di poter accogliere opere appartenenti a generi e stili molto diversi: non ci riferiamo solo ai poemetti bucolici come la *Ninfa tiberina* del Molza (VI, 207-209, 326-327) o le *Coltivazioni* dell'Alamanni (II, 318; III, 331-341; IV, 360), ma soprattutto ai testi teatrali, prima di tutto tragici. Si vedano le riprese della *Medea* e del *Tieste* di Seneca dove affiora il tema dell'ira (VI, 121-123; X, 95) o in immagini di singolare vividezza (VII, 356-357; IX, 151-157), della *Florinda* di Giovan Battista Andreini per una serva di Alcina (VIII, 3), dell'*Isola di Alcina* del Testi per alcuni giri di versi e ambientazioni (I, 212-214; IV, 372-374; VIII, 6), o anche dell'*Erminia* e dell'*Angelica in Ebuda* dello stesso Chiabrera per alcuni dialoghi (I, 78-82; II, 197-205; V, 182-185).

Tuttavia, se la trattatistica rinascimentale contemplava la possibilità di unire il poema epico alla poesia bucolica e tragica,<sup>182</sup> lo stesso non si può dire per

<sup>180</sup> Cfr. SBERLATI, *La ragione barocca*, cit., p. 133 sgg; RUSSO, *Marino*, cit., pp. 280-285.

<sup>181</sup> Sullo Speroni e il romanzo, cfr. J. L. FURNEL, *Speroni e la critica del romanzo*, «Schifanoia», 12, 1992, pp. 105-109; JOSSA, *La fondazione di un genere*, cit., pp. 62-63, 219; JAVITCH, *Ariosto classico*, cit., pp. 166-168, 170, 225-234; SBERLATI, *Il genere e la disputa*, cit., cap. III.

<sup>182</sup> L'accavallamento fra *epos* e tragedia è d'ordine nel Cinquecento, stando ai continui parallelismi che Aristotele instaura fra i due generi e alla necessità dei teorici di rimpolpare le scarne

l'idea di fonderlo con la commedia (cui rimandano le metamorfosi di Scaltrimento: VI, 142-149, 162-163, 295-306; VII, 51-53, 70-71; VIII, 19-20)<sup>183</sup> o con generi come la tragicommedia, il melodramma o il balletto di corte. Si vedano le citazioni dell'*Aminta* tassiano (I, 154; VI, 59), del *Pastor fido* del Guarini (V, 348), della *Nigella* di Giovanni Fratta (VII, 36), della *Geloea* (IV, 208-209; V, 92-93; VI, 192-194) e del *Rapimento di Cefalo* dello stesso Chiabrera (I, 244-246; III, 37, 58), oltre alla minuziosa descrizione della danza di Iroldo nell'ultimo canto (X, 340-357).

Da dove poteva venire l'idea di attingere a generi appartenenti a filoni, stili ed epoche così diversi, tanto più per un autore sempre rispettoso delle ripartizioni stabilite dalla tradizione rinascimentale come il Chiabrera?<sup>184</sup> Anche in questo caso la risposta va cercata nei poemi contemporanei, *in primis* lo *Scherno degli dei*, in cui la mescolanza fra l'*epos* e la commedia è palese:<sup>185</sup> gli equivoci e le beffe causati dalle metamorfosi di Scaltrimento, infatti, ricordano non poco i fraintendimenti e i colpi di scena creati dalle trasformazioni di Momo e di Morfeo; *in secundis* l'*Adone*, dove si trovano precise descrizioni di

---

annotazioni da lui date sul poema, cfr. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, cit., p. 179; ID., «*Inferno*» e «*Cielo*», cit., pp. 17-18. Come esempio di connubio fra poema e poesia bucolica, invece, si ricordino non solo i vari *loci ameni* della tradizione classica ma gli episodi tassiani di Ermina fra i pastori e del giardino di Armida, punti di riferimento costanti per tutta la poesia secentesca a partire dall'Imperiale e dal Marino. Si tengano presenti i molti spunti suggeriti da D. BOILLET, *Clizio e Fileno dans l'Adone de Marino*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del convegno di Basilea 7-9 giugno 2007, a cura di E. Russo, Alessandria, Dell'Orso, 2009, pp. 260-287; C. CARUSO, *Dalla pastorale al poema l'Adone' di Giovan Battista Marino*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di S. Carrai, Padova, Antenore, 1998, pp. 349-377; ID., «*Adonis et berger et chasseur tout ensemble*»: un mito ibrido e la sua fortuna nella bucolica rinascimentale, «*Italiq*ue», XX, 2017, pp. 261-276; Q. MARINI, *Barocco in villa. Le ingegnose Arcadie del Seicento*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del convegno di Lecce, 23-26 ottobre 2000, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 333-377.

<sup>183</sup> Mi riallaccio alle indicazioni di BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., pp. 183-185.

<sup>184</sup> Come sottolineato da CROCE, *L'intellettuale Chiabrera*, cit., p. 30; S. MORANDO, *I Poemetti di Gabriello Chiabrera: narrare in versi tra epilli, idilli e inni*, in *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, Atti del convegno di Genova, 5-7 ottobre 2006, a cura di S. Morando, Venezia, Marsilio, 2007, p. 139.

<sup>185</sup> Nella prefazione è lo stesso Bracciolini a porre lo *Scherno* sotto l'egida di Talia e di Urania e ad instaurare un esplicito parallelismo fra il poema e il teatro nell'ottava d'apertura, dove si legge: «Me ne pento, lettore, e vo mostrarvi, / che in palco io saprei far tutte le parti». Sui rimandi alla commedia nello *Scherno* cfr. G. CICALI, *Bracciolini, Andreini, Benetti. Percorsi e contesti degli dei mascherati*, «*Italian culture*», 36, 2, 2018, pp. 77-99; T. ARTICO, *Teoria e prassi del comico nell'epica tra fine Cinquecento e primo Seicento*, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI congresso dell'ADI a Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 573-582.

mimi, danze e spettacoli, e dove a volte la ricerca di effetti comici non è meno insistita dello *Scherno*: si ricordino gli amori di Venere e Marte nel VII canto raccontati, ancora una volta, dall'irriverente Momo.<sup>186</sup>

Tuttavia, se il Marino e il Bracciolini dissacravano la mitologia e la sfruttavano per veicolare significati nuovi,<sup>187</sup> e se il Tassoni e Cervantes ponevano alla berlina la 'gran bontà dei cavalieri antiqui', il Chiabrera, invece, approccia in maniera ancora fiduciosa al mondo cavalleresco, il cui eroismo può rifiorire in pieno Seicento all'ombra degli ideali del cattolicesimo romano, baluardo della tradizione classica. Anche se aperto alle proposte più spregiudicate della poesia contemporanea, in sostanza, il Chiabrera non ha alcuna intenzione di abbattere la tradizione rinascimentale; al contrario, è proprio per donarle una continuità nel presente che egli accoglie le novità della cultura moderna, ma con distacco, senza che pongano in forse i cardini del proprio pensiero estetico e filosofico.

Se ciò è vero per la struttura narrativa, è vero anche per la rappresentazione dei personaggi, persino nei canti VI-VIII, i più sensibili alle influenze del teatro grazie alle burle di Scaltrimento. Qui, infatti, sebbene la lezione dello *Scherno* sia evidente, la comicità non assume mai dei toni sarcastici né i personaggi perdono la loro compostezza, come invece accade spesso nel Bracciolini e nel Marino.<sup>188</sup> *Idem* per lo stile, tanto che in nessun punto del *Rug-*

<sup>186</sup> Cfr. Russo, *Marino*, cit., pp. 269-270, ma quello del Marino non è un caso isolato: anche nei cc. VIII e XII della *Reina Esther* del Cebà vengono messi in scena i miti di Achille e Patroclo e di Atteone, ad esempio. Sulla presenza del teatro e della dimensione teatrale nell'*Adone*, cfr. F. GUARDIANI, *Canto XX: Gli spettacoli – Il gran teatro del mondo ovvero il mondo a teatro*, in *Lectura Marini*, a cura di F. Guardiani, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989, pp. 325-340; M. C. CABANI, *Marino si diverte? Le armi del comico: gioco, scherzo e riso nell'Adone*, in *Instabilità e metamorfosi*, cit., pp. 28-50; M. CORRADINI, *Adone: il tragico e la tragedia*, «Studi secenteschi», XLVIII, 2007, pp. 39-87; M. CERRAI, *A proposito del XVII canto dell'Adone: il poema del Marino e le descrizioni fiorentine delle feste per Maria de' Medici*, «Studi secenteschi», XLIV, 2003, pp. 197-218; S. CARANDINI, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 3-7; M. ARNAUDO, *Gli istrioni del Marino: annotazioni intorno ad Adone V, 121-151*, «Seicento e Settecento», IV, 2010, pp. 103-115.

<sup>187</sup> Cfr. POZZI, *Guida alla lettura di MARINO, Adone*, cit., II, pp. 62-63, 91-92, 96; P. FRARE, *Adone: il poema del neopaganesimo*, cit., pp. 231-233.

<sup>188</sup> Anche nel canto VIII del *Firenze* il protagonista Cosimo si travestiva prima da cocchiere e poi da amazzone senza alcuna finalità comica (come invece sostenuto da A. BELLONI, *Gli epigoni della «Gerusalemme liberata»*, Padova, Draghi, 1893, p. 154), anzi, con lo scopo di entrare nella reggia di Feralmo, ucciderlo e vincere l'impresa, come accade nell'*Odissea*. Sul fatto che nel Cinquecento il poema omerico fosse spesso assimilato al romanzo e non all'epica (come stabilito dalla teorica cinquecentesca dei *Romanzi* del Cinthio, degli *Eroici* del Pigna, e dei *Discorsi* del Tasso) e nel Seicento a un'opera comica, cfr. almeno ARTICO, *Teoria e prassi del comico*, cit., pp. 574-575, 582; CORRIERI, *I modelli epici latini e il decoro eroico*, cit., pp. 346, 350.

*giero* si possono riscontrare i bruschi abbassamenti di registro dello *Scherno* e dell'*Adone*, neppure nei canti VI-VIII. In cui il Chiabrera non guarda alla colloquialità quotidiana della commedia, neanche nei litigi di gelosia che più vi si prestano, ma al lirismo soffuso e introspettivo della pastorale e del melodramma: esemplare è il delirio d'amore di Silvana, intessuto di immagini naturalistiche e concluso da una nitida ecfrasi delle vesti di Giliante di spiccato gusto alessandrino (VII, 337-388).

In questa continua mediazione fra fonti, generi e stili tanto diversi, persino un'opera scandalosa come l'*Adone* può venire ripresa, non senza qualche allusione maliziosa, forse. Un esempio è il III canto dove vengono descritti il giardino e il banchetto del perfido Amore: così il regno di Amore è un'isoletta amena» come Cipro (v. 94), la folla di puttini festanti è una «turba fanciullesca» come quella del giardino di Venere (v. 152), Amore è paragonato a una cometa come nell'*Adone* (vv. 315-322), e la sfilata di allegorie e la descrizione di Amore dormiente (vv. 1-41) ricordano la chiusa del canto VIII del poema mariniano. Rimandi al palazzo di Venere si possono ritrovare anche nella reggia di Silvana e in quella di Logistilla (VII, 381; X, 361-370). Mariniana, se non nei rimandi certamente nell'ideazione, è la figura della Gelosia (VII, 70-83, 98-100, 105-107), che sul piano testuale guarda all'Invidia descritta da Ovidio e da Dante che era già stata ripresa dall'Ariosto e dal Bracciolini per la personificazione della Discordia.

Vi torneremo fra poco. Assieme all'*Adone* vi sono le *Metamorfosi* di Ovidio, fonte centrale anche per il Marino. Oltre alla Gelosia, rinviano al poema latino la grotta della Stupidizza, che guarda agli antri di Atteone e di Orfeo (VI, 321-329), la descrizione di Giliante, che ricorda Narciso (V, 47-55), e il balletto di Iroldo sul mito di Cadmo (X, 346-357). Si aggiungano alcuni episodi ispirati all'*Odissea*: quello dell'erba magica, che ricorda il *moly* che distruggeva gli incanti di Circe (VIII, 338-343), quello del gigante Orreo, che rinvia in alcuni tratti a Polifemo (IX, 180-183), la trasformazione della nave in pietra (IX, 76-79), e la metamorfosi di Glafira, ispirata a quella omerica di Proteo (IX, 255-259). Dietro le *Metamorfosi* occhieggiano anche in questo caso le traduzioni del Dolce e dell'Anguillara, le citazioni delle quali, per quanto evidenti in alcuni casi (I, 219; V, 3; VII, 74-75, 80-82), non hanno una centralità paragonabile ai poemi del Caro e del Trissino.

Non meno interessante è il modo in cui sono citati i poemi cinquecenteschi, di cui il Chiabrera ama le storie e i personaggi più fiabeschi ed esotici. Esemplare è il trattamento cui è sottoposta un'opera storica come l'*Italia* del Trissino, della quale vengono ripresi i canti III, IV e V. Dal III canto, di argomento amoroso, derivano l'allegoria dell'Incostanza (III, 107-111), che ricalca Cupido volante, e la descrizione di Angelica al bagno (III, 245-255), che

rinvia alla toletta di Teodora, presa, a sua volta, dalla toletta di Era dell'*Iliade*. Dai canti IV e V, invece, imitati dall'Ariosto, derivano l'inganno di Angelica (IV, 160-165), che rinvia a quello della maga Acràzia, la figura di Pronea (IX, 26-41), che ricorda l'angelo Palladio, la metamorfosi di Glafira (IX, 255-259), che ricorda la metamorfosi di Acràzia, presa, a sua volta, da quella di Proteo, e la figura della Penitenza (III, 194-200), che rimanda alla vecchia Metanèa e alla Penitenza del Boiardo, che calcavano, a loro volta, la Tesifone virgiliana.

Lo stesso discorso vale per i romanzi cavallereschi. Del *Furioso*, ad esempio, gli episodi e i luoghi ai quali si rimanda più spesso sono l'infanzia di Ruggiero e il castello di Atlante sul Monte di Carena, il castello di Albracca in Catai, il salvataggio di Angelica dall'orca sull'isola di Ebuda, le vicende nella Bulgaria bizantina, la caduta di Biserta, e le avventure di Grifone e Aquilante in Oriente. I personaggi più tenuti presenti, invece, oltre a Ruggiero e Bradamante, sono i maghi e le maghe, l'ippogrifo, e il mostruoso gigante Orrilo, da cui deriva il terribile Orreo del IX canto. *Idem* per l'*Inamoramento* del Boiardo, tanto che quasi tutti i duelli del protagonista, sia quello contro il gigante dell'ippogrifo nel I canto, sia quelli contro i grifoni e contro la Sfinge nel X, derivano dai combattimenti di Rinaldo e di Orlando contro i mostri a guardia dei giardini fatati. Tra i personaggi, invece, sono da ricordare Giliante, che Orlando aveva incontrato nel giardino di Morgana, la maga Silvana, che altro non è che la maga Morgana, come chiaro dal nome che aveva nella stampa, e Iroldo che danza nell'ultimo canto, il protagonista della celebre novella ambientata negli orti di Medusa.<sup>189</sup>

Anche in questo caso, dietro i due celebri romanzi occhieggiano i persecutori e i poemi ispirati alla storia di Orlando, e non tanto per i rimandi testuali, per altro non significativi, ma perché il poeta mostra la loro stessa libertà negli agganci alla saga. Il Chiabrera, per esempio, non sente l'esigenza di fornire spiegazioni su come l'ippogrifo sia giunto nella foresta delle Ardenne (I, 241), sebbene nel *Furioso* Astolfo lo avesse lasciato l'ultima volta altrove, né sente di dovere rendere coerente la storia su Grifone e Aquilante raccontata dallo Scaltrimento (VI, 99-123) con quella raccontata dall'Ariosto, né si dilunga a giustificare come Angelica, dopo il matrimonio con Medoro, sia tornata nel Catai (II, 164-165), visto che si trova narrato in molti *sequel* del *Furioso*.<sup>190</sup> *Idem* per Giliante che, come detto, nel Boiardo Orlando aveva liberato dal giardino di Morgana mentre per il Chiabrera è ancora prigioniero.

<sup>189</sup> Per i continuatori del *Furioso*, infatti, la saga romanzesca si presenta come un insieme di leggende cui ispirarsi liberamente, ragion per cui l'Ariosto e il Boiardo sono sottoposti al medesimo trattamento, cfr. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, cit., p. 132.

<sup>190</sup> Come quelli del Brusantini, dell'Aretino e del Paoluccio, *ivi*, pp. 136-138.

Ma sarà bene a questo punto concentrarsi sullo stile e sull'immaginario del *Ruggiero*: come mostrano le personificazioni allegoriche, che sono ispirate a Cesare Ripa e a Piero Valeriano, o più spesso a Dante, Boccaccio, Poliziano, Boiardo, Trissino, Tasso, o Omero, Virgilio, Ovidio e Claudiano, il Chiabrera si mostra fedele modelli iconografici cinquecenteschi e classici.<sup>191</sup> Questo lo si dica anche per le descrizioni muliebri, di matrice petrarchesca, che se a volte possono essere impreziosite da intarsi ariosteschi o tassiani, non esorbitano mai dal canone rinascimentale, neanche nei punti di massima tensione retorica.

Per comprendere lo stile del poema, infatti, sarà necessario partire dalla teoria dell'*enargia*, detta anche *evidentia*, *vividezza* o *efficace rappresentazione*, identificata, come voluto dal Trissino, nella capacità di *particolareggiare* le descrizioni in modo da porle dinanzi agli occhi del lettore.<sup>192</sup> Come si legge nella *Vita*, i massimi maestri di questo stile *vivido* sono stati Dante e Ariosto,<sup>193</sup> cui aggiungiamo, stando agli spogli, Omero, difeso in proposito in un *Discorso*,<sup>194</sup> il Tasso e, ancora una volta, Virgilio.

Nella *Vita* Virgilio è indicato come maestro del «verseggiare e del parlare

<sup>191</sup> All'*Iconologia* del Ripa (opera che il poeta ben conosce, come chiaro dalle lettere) rimanda la figura del Diletto (III, 38-41), che è ispirata al Piacere, mentre lo Scaltrimento (VI, 142-149), la Stupidizza (VI, 364-365), la Giustizia (VI, 295-306) e la Gelosia (VII, 74-79) presentano particolari che ricordano la Fraude, l'Invidia, la Giustizia e la Gelosia. La singolare figurazione dei grifoni (X, 7-12), invece, sembra rinviare agli *Hieroglyphica* di Piero Valeriano. In molti altri punti, tuttavia, il poeta pare essersi appoggiato a modelli letterari: la sfilata di allegorie del giardino di Amore che apre il III canto è una chiara riscrittura delle *Stanze* del Poliziano e degli *Epitalami* di Claudiano, ad esempio, su cui sembrano aver agito ricordi del Trissino e del Marino, mentre la Sfinge (X, 62-69) dipende dall'*Inamoramento* boiardesco. L'Incostanza, la Penitenza (III, 107-111, 194-200) e la metamorfosi di Glafira (IX, 251-265), invece, rimandano all'*Italia* del Trissino, memore a sua volta dell'*Odissea*, delle *Georgiche* virgiliane e delle *Metamorfosi* ovidiane. Allo stesso modo, sulla figura di Gelosia, più che gli spunti del Ripa hanno agito chiaramente le rappresentazioni dell'Invidia, della Gelosia e della Discordia provenienti da fonti classiche (Ovidio) e volgari (Dante, Boccaccio, Tasso, Bracciolini, Marino). Si vedano le note *ad locum*.

<sup>192</sup> Si tenga presente quanto il Chiabrera dice nella dedica all'Imperiale dei poemetti del 1606, cfr. *supra*, § II. Il *particolareggiare* era uno dei punti di forza degli autori che, specie del circolo barberiniano, difendevano il *Furioso* contro la *Liberata*, sebbene questo non porti mai nel Chiabrera all'esclusione del Tasso, cfr. G. GALILEI, *Considerazioni al Tasso*, in *Scritti letterari*, a cura di A. Chiari, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 494, 547, 553, 556; G. DELL'AQUILA, *Galileo tra Ariosto e Tasso*, «Rivista di letteratura italiana», XXII, 1, 2004, pp. 31-47; SBERLATI, *La ragione barocca*, cit., pp. 180-181; CAMPANELLA, *Poetica*, cit., §§ X e XVII.

<sup>193</sup> Cfr. *supra*, nota 23.

<sup>194</sup> Il già citato *Discorso intorno all'episodio di Omero e di Virgilio là dove armano Enea et Achille* della nota 176.

figurato»,<sup>195</sup> infatti, ed essendo il modello di tutto lo stile del Chiabrera, la sua presenza s'insinua ovunque: questo vale sia per scene di carattere 'epico', come il duello per l'ippogrifo preso dal Boiardo, che in alcuni particolari rimanda al combattimento di Enea contro Lauso e Camilla (I, 294, 312-313), sia per situazioni liriche o patetiche come le aurore (IV, 179-180; V, 387-389; VII, 173-174; IX, 48; X, 331-334), Atlante che ammira le stelle, novello Palinuro (V, 390-396), Silvana e Giliante che amoreggiano (VI, 217-226), Silvana disperata paragonata a una rondinella (VII, 5-7), o Ruggiero e Bradamante che in più punti ricordano Enea e Didone (I, 192-196; V, 160-161; V, 197-203). Si aggiungano tessere particolarmente *vivide* prelevate dalle descrizioni di mostri come le Arpie, Polifemo, o Caco, che il poeta ha ripreso per il gigante Orreo (IX, 171-200) e per la Sfinge (X, 62-65), ed ha mescolato alla traduzione del Caro, all'*Inferno* dantesco e al celebre Satana tassiano.

La ripresa degli altri autori, infatti, non investe così profondamente il dettato del poema da modificarne la sintassi o l'ordine delle parole, ma è strettamente legata alla poetica dell'*evidentia*, ragion per cui vengono citati in genere emistichi, sintagmi o parole di particolare valore icastico o sonoro per sottolineare alcuni dettagli nelle descrizioni o creare allusioni. Questo è palese a partire dal Tasso, sia il *Mondo creato*, nell'ecfrasi della fontana con gli elefanti (II, 217-220), sia la *Gerusalemme*: si veda l'«obbligo antico» (I, 70) che lega Ruggiero a Logistilla, che in origine identificava il patto fra Tancredi e Argante, o il «gran viaggio» di Ruggiero (II, 274), che era riferito alla nave della Fortuna. Tassiana è ancora la descrizione dello Scherno, che rimanda all'infido Argillano (III, 223-225), quella di Amore alato, che ricorda l'arcangelo Michele (III, 259), mentre echi dell'orrendo Satana si trovano nelle figure della Stupidezza (VI, 370), di Silvana adirata (VIII, 257-258), del gigante Orreo (IX, 217) e della Sfinge (X, 111-112). *Idem* per la grotta del Mago di Ascalona, che ha ispirato l'anfro gemmato di Atlante (II, 221-224), per l'insidiosa selva di Saron, che riemerge nel giardino di Amore e nel discorso di Logistilla (III, 85; X, 242), per il palazzo di Armida, cui rimandano quello di Parigi e quello di Albracca (I, 41; IV, 74), o ancora per il giardino delle Isole Fortunate, riecheggiato in quello di Silvana e Alcina (V, 32; VI, 207).

Il maggior numero di rimandi riguarda, tuttavia, le vicende d'amore di Rinaldo e Armida e di Tancredi e Clorinda, dotate di particolare tensione patetica e non a caso al centro dal teatro contemporaneo.<sup>196</sup> Esemplare è l'agguato

<sup>195</sup> Cfr. *Vita*, cit., § 27.

<sup>196</sup> Sulla fortuna del Tasso teatrale cfr. almeno I. GALLINARO, *La non vera Clorinda. Tradizione teatrale e musicale della «Liberata» nei secoli XVII-XIX*, Milano, Franco Angeli, 1994; CORRIERI, *Da Sofocle a Tasso*, cit., pp. 204-205.

alla fonte di Silvana a Ruggiero, che è una riscrittura del bagno di Ruggiero del *Furioso* su cui s'innestano echi degli episodi di Tancredi alla fontana e di Armida e Rinaldo alla sorgente (V, 22-32). Allo stesso modo Ruggiero prigioniero di Silvana rimanda a Tancredi rinchiuso nel castello di Armida (IV, 382-384), mentre quando viene calmato da Crisanto ricorda Armida placata da Rinaldo (IV, 211). Anche Bradamante viene accostata una volta a Clorinda sul campo di battaglia (II, 50), e un'altra volta, sdegnata per la condotta di Angelica, a Clorinda che rifiuta gli incanti di Ismeno (V, 334-337), quasi ad accentuare la sensualità e insieme l'eroicità mascolina del casto personaggio ariostesco. Nulla di diverso per le aurore e i notturni: esemplare è l'alba descritta a IV, 231-232, dove i rimandi virgiliani vengono fusi con un'alba delle *Rime* che, a sua volta, era una variazione d'un passo della *Commedia*.

Proprio nei momenti di maggiore tensione visiva ed emotiva, infatti, si fa più forte l'eco di Dante: oltre alle aurore e ai notturni, si vedano la prima apparizione di Bradamante (II, 64) e di Giliente (VI, 176-177), o le figure di Alcina irata (VIII, 255) e della Penitenza (III, 197), ma lo stesso vale per le Tre Grazie (III, 166-179), che rimandano alle Virtù Teologali del *Purgatorio*, o per Logistilla, sia quando, in principio del poema, viene elogiata con parole simili a quelle riservate a Brunetto Latini (I, 221-222), sia quando, in chiusura, riappare tra una nuvola di fiori come Beatrice sull'Eden (X, 228), e gli esempi, anche in questo caso, potrebbero continuare a lungo.

Tale modalità di interazione col modello dantesco, tuttavia, non è affatto nuova, ma deriva dall'Ariosto e dal Tasso: erano stati loro, infatti, che erano ricorsi per primi a Dante per ottenere la celebre *vividezza* del loro stile. Non è un caso, quindi, che il Chiabrera giochi a riprendere i passi ariosteschi e tassiani dove l'eco dantesca era più forte così da ottenere una sorta di enargia 'al quadrato', secondo una modalità ben nota anche ai poeti barocchi: esemplare è ancora la Sfinge boiardesca, che non è solo infarcita di echi virgiliani e tassiani, ma le cui ali «ampie sì come vele» (IX, 70) ricordano quelle del mostro del XXXIII canto del *Furioso* (ott. 84: «L'ale avea grandi che parean due vele») ispirato al Satana dell'*Inferno* dantesco (XXXIV, 46-48: «Due grand'ali ... vele di mar»), un particolare ripreso anche dal Marino per il Satana della *Strage degli'innocenti* (I, 18: «Dibatte l'ali, / che 'n guisa ha pur di due gran vele aperte»). Nulla di diverso per la Gelosia di ovidiana memoria, che annovera fra i suoi strumenti un mantice (VII, 99-100: «In breve tempo spenti / senza il mantice mio foran tuoi fochi»), secondo un'iconografia che, ignota al Ripa, rimanda all'Invidia del *Purgatorio* (XV, 51: «Invidia move il mantaco a' sospiri») ed era passata alla Discordia del *Furioso* (XXVII, 39: «Corre pigliare i mantici di botto ... agli accesi fuochi esca aggiungendo») e poi alla Discordia dello *Schernò*

braccioliniano (XVII, 12: «Ed ella, ovunque il suo fervor s'arresta, / porta a soffiare in lui mantice al fianco»).

Eppure, se ci aspettassimo che nei passi di massima tensione retorica o di vividezza il Chiabrera ricorra all'Ariosto, al Tasso o a Dante, ci sbaglieremmo. Le similitudini, ad esempio, sono quasi tutte riprese da autori classici, *in primis* Virgilio e Omero, cui si aggiungano Seneca (IX, 151-157) e Claudiano (III, 236-239), mentre solo alcune provengono da opere moderne come la *Commedia* (evidenti quelle a VII, 329-336 e X, 361-370), il *De partu* del Sannazaro (III, 331-341), il romanzo cavalleresco (I, 276-284), forse la *Liberata* tassiana (I, 254-247). In alcuni casi possono venire modernizzate ricorrendo a Dante o al Caro, o anche all'Ariosto e al Marino, che forniscono il contesto della ripresa o il termine del paragone o dei particolari, ma l'immagine in sé resta quasi sempre di stampo classico. Anzi, la matrice antica viene spesso sottolineata attraverso il lessico: è in questi casi che il poeta ricorre ai famosi composti alla greca sul modello omerico (la similitudine di Orreo e del cerro a IX, 194-200; quella di Ruggiero e del falcone a IX, 248-250; quella della Sfinge e di Borea a X, 102-103) oppure a voci latine e greche prese dal Caro (la similitudine di Ruggiero e del delfino a IX, 120-127; quella della Sfinge e della gru a X, 119-125) e dall'Ariosto (il proemio a I, 21; la volta stellata a V, 388; la metamorfosi di Glafira a IX, 265; l'ecfrasi della spada a X, 392), fino ad arrivare ai veri e propri neologismi di matrice classica, alcuni dei quali trovano riscontro in autori coevi quali Rinuccini (IV, 64, 350), Marino (III, 176), Bracciolini (I, 9), Testi (I, 10, 276), Carlo Frugoni (II, 224), per citare i più noti.

Ma per mostrare meglio come tutti questi aspetti interagiscano simultaneamente, analizzeremo alcuni passi del poema. La prima scena è un esempio di quanto accennavamo sopra, cioè la fusione fra una fonte classica e una fonte barocca fra loro apparentemente inconciliabili. Ci riferiamo alla similitudine di Amore e la cometa:

...sollevossi a volo,  
e nei campi dell'aria ei fe' volando  
ben lungamente luminosa striscia.  
Quale in sereno ciel stella trascorre  
per l'aria ombrosa, onde il nocchier che mira  
quella rapida fiamma empie le ciglia  
meravigliando di gentil piacere,  
tal fiammeggiando per l'aeree piaggie  
ritornossene Amore al suo soggiorno  
(III, 314-322).

Il paragone proviene dalle *Georgiche* virgiliane ma, a un'analisi ravvicinata, è chiaro che il Chiabrera abbia tenuto presente l'*Eneide* del Caro, il quale aveva trasportato l'immagine nel suo poema con l'intento di aggiungervi un tocco di freschezza elegiaca. Il Chiabrera, a sua volta, non pago, ha sottolineato ulteriormente la descrizione attraverso paronomasie («volo» «volando»), allitterazioni («lungamente luminosa») e a sapienti inarcature donando alla scena brio e leggerezza. Questa imitazione classica praticamente scoperta, tuttavia, è stata collocata entro un contesto di gusto barocco, visto che l'accostamento fra Amore e la stella cadente sembra essere stato suggerito dall'*Adone*.<sup>197</sup> Il passo è molto istruttivo non solo di come il poeta concili fra loro due opere antitetiche quali l'*Eneide* e l'*Adone*, ma mostra apertamente l'importanza del Caro, usato come una sorta di 'lente correttiva' per rileggere le diverse fonti alla luce del classicismo moderno.

Il secondo passo su cui vorremmo concentrarci è la citata descrizione dell'aurora:

E già vibrava il Sole  
dal sommo dell'Olimpo i raggi ardenti  
(IV, 231-232).

In questi semplici due versi il poeta fonde il noto «summo Olympo» virgiliano (*Aen.*, VII, 558; XI, 726) con un'immagine di grande vivacità presa dalle *Rime* tassiane (1458, 9: «Vibrava il sol gli ardenti raggi»), che a sua volta è una variazione sui «raggi ardenti» del *Paradiso* dantesco (XXIII, 83). Il tutto è poi abilmente movimentato dagli iperbati, che animano il dettato e delegano la funzione dell'*energia* al ritmo e alla *dispositio* degli elementi, come nella tradizione classica e come riscontrabile in molti luoghi del poema e della poesia chiabrerresca.

Altra scena istruttiva è la bella descrizione della grotta della Stupidezza:

Or qui solingo speco  
s'apriva e, torto, discendeva a basso,  
disprezzato a mirar: studio, coltura,

<sup>197</sup> Cfr. VIRGILIO, *Georgiche*, I, 365-367: «Stellas ...videbis / precipites coelo labi, noctique per umbram / flammaramque longos a tergo albescere tractus»; CARO, *Eneide*, II, 1130-1132: «Dal ciel cadde una stella, che nel mezzo / fendé la notte ombrosa e lunga striscia / di face e di splendor dietro si trasse»; MARINO, *Adone*, I, 38-39: «Come prodigiosa acuta stella...fende dell'aria...i larghi campi, // così mentre ch'Amor dal ciel disceso / scorrendo va la region più bassa, / con la face impugnata e l'arco teso / gran traccia di splendor dietro si lassa; / d'un solco ardente a d'auree fiamme acceso / riga intorno le nubi ovunque passa / e trae per lunga linea in ogni loco / striscia di luce, impression di foco».

per alcuna stagion nol rende adorno;  
 vite non sorge che con passo errante  
 il varco adombri, né tra bei corimbi  
 folta edera giamai spande elicrisi.  
 (VI, 321-327)

La descrizione rimanda in generale a due scene celebri delle *Metamorfosi* ovidiane, l'antro oscuro di Atteone e l'antro di Orfeo decorato dalla famosa «hedera flexipedes» (X, 99), dettaglio che aveva goduto di grande fortuna nella tradizione volgare: prima era passato alle *Stanze* del Poliziano, dove «l'ellera va carpon co' pie distorti» (I, 83), poi al *Furioso*, dove l'antro di Angelica e Medoro è ornato da «edere con piedi storti e viti erranti» (XXIII, 106), e poi alla *Liberata*, dove in un contesto di lontana matrice poliziana si trova una «vite con piè torto» (III, 75). Il Chiabrera, quindi, mostra di aver tenuto a mente sia il Tasso, riferendo il particolare alle *viti*, ma anche l'Ariosto, da cui proviene l'aggettivo *erranti*, mentre per la descrizione dell'edera ha guardato alla *Ninfa tiberina* del Molza (ott. 29: «A te di bei corimbi un antro ingombra / e folto indora d'elicrisi nembo, / l'edera bianca») da cui derivano il latinismo *corimbo* e il grecismo *elicrisi*. Anche in questo caso il Chiabrera ha impreziosito la scena e le ha donato *enargia* grazie al lessico prezioso del Molza; poi, in modo opposto agli esempi precedenti, ha conservato il contesto antico e lo ha modernizzato traendo i particolari dall'Ariosto e dal Tasso che, a loro volta, stavano già riscrivendo scopertamente lo stesso episodio ovidiano: l'*allure* generale della scena è antica, quindi, ma il gusto che la anima nei dettagli è moderno. Lo stesso accade anche in un altro luogo:

... ritrovolla ignuda  
 sotto aura coltre e fra dorate tende:  
 ratto le s'avicina e per le nari  
 e per dentro l'orecchie, ella le spira  
 alito tetro, onde rimane in bando  
 di sé medesima. Indi lasciolla et ella  
 non ruppe il sonno, né l'usata vesta  
 spiegossi intorno che nell'alto Olimpo  
 non fosse asceso carreggiando il Sole.  
 (VI, 383-391)

Anche questa scena è di conio ovidiano, ma il Chiabrera ne ha messo in risalto la vividezza attingendo a opere moderne: l'*alito* della Stupidizza, infatti, è *tetro* come quello dell'Averno nell'*Eneide* del Caro (VI, 387), mentre l'emistichio *non ruppe il sonno* e la voce *carreggiando* provengono da Dante,

il primo dall'*Inferno* (IV, 1), dove era riferito al tormentato sonno del poeta, e la seconda dall'episodio di Fetonte nel *Purgatorio*, dove era riferito sempre al sole (IV, 72), due tasselli già ripresi dal Tasso nella *Liberata* (VIII, 66) e nel *Mondo creato* (IV, 210; V, 1318). Anche qui, attraverso continue inarcature il poeta ha poi donato alla scena una gran leggerezza che lascia trasparire solo la sensualità della bella Alcina addormentata, nuda, fra le coperte, la lucentezza delle quali (ribadita dalla paronomasia *d'oro/dorate*) crea un bel contrasto con l'*alito tetro* della Stupidizza.

In ultimo, riportiamo una similitudine del III canto che ricorda il *De raptu Proserpinae* di Claudiano,<sup>198</sup> un passo importante non solo per ragioni di stile ma perché è la prova, secondo noi, di come il Chiabrera conoscesse bene il poeta latino:

ratto via più che stral spinto da corda,  
 via più ch'augel che disiatì reca  
 cibi a' suo nido, e più ch'uman pensiero  
 che da ciel corre a terra in un momento.  
 (III, 236-239)

L'immagine della freccia è classica, ma è filtrata attraverso un paragone presente nel *Furioso* (XXIX, 64: «Se ben volasse più che stral da cocca») che a sua volta è la variazione di una celebre similitudine dell'*Inferno* dantesco (XVII, 136: «Si dileguò come da corda cocca»), chiaro esempio della tendenza del Chiabrera di riprendere dall'Ariosto e dal Tasso immagini provenienti dalla *Commedia* al fine di ottenere un'*enargia* ulteriormente potenziata.

Se osserviamo insieme le notazioni svolte fin qui, non si potrà non ammirare la straordinaria capacità del Chiabrera nel connettere autori, generi e tradizioni distanti fra loro per creare una forma poetica originale ma mai in contrasto con i canoni rinascimentali. Questo vale per la struttura narrativa, dove l'Ariosto e lo Speroni convivono col Marino e col Trissino, ma vale anche per lo stile, dove Virgilio e Tasso, o anche Ovidio, Dante, o lo stesso Marino, si uniscono nel breve giro di una similitudine o di un distico senza che la matrice classica sia stravolta o negata. Non si potrà non riconoscere dietro questo approccio liberissimo verso tutti i modelli l'eredità dello Speroni e del Trissino che, in quanto assertori della superiorità dell'*inventio* sull'*imitatio*, possono essere considerati come gli antesignani *lato sensu* della poesia barocca.

<sup>198</sup> Cfr. CLAUDIANO, *De raptu Proserpinae*, II, 200-201: «Quantum non iaculum Parthi, non impetus Austri, / non leve sollicitae mentis discurrit acumen».

Come questa libertà nella scelta dei modelli non scivoli nell'antiquato o, all'opposto, nell'eccentrico, è dato dal fatto che il punto di partenza del Chiabrera è il classicismo rinascimentale: se lo Speroni e il Trissino avevano propugnato la *docta varietas* contro le posizioni del Bembo, per il Chiabrera, invece, è proprio la *docta varietas* a rendere lecita la ripresa della lezione bembiana, che viene ampliata fino a comprendere gli autori che essa stessa aveva escluso, cioè Dante, i poeti quattrocenteschi, i greci e, implicitamente, i contemporanei. Il risultato, nel caso del *Ruggiero*, è un tipo di poema assolutamente nuovo, cavalleresco nell'ambientazione, classico nelle forme ma barocco nel dinamismo che lo percorre, una sintesi brillante e quanto mai armoniosa di tradizioni e di autori profondamente diversi, da cui il Chiabrera, con l'acribia di un consumato gioielliere, sa scegliere gemme incantate per farne un diadema d'ineffabile grazia.

*Al professor Uberto Motta vanno i miei più sentiti ringraziamenti per aver guidato e sorvegliato questo lavoro con costanza sempre vigile e discreta.*

*Un ringraziamento va inoltre alla professoressa Simona Morando e a Federico Contini per i loro preziosi consigli.*

# RUGGIERO

Poema di Gabriello Chiabrera

---

All'Illustrissimo Signore  
Il signor Antonio Giulio  
Brignole  
Marchese di Groppoli



## Abbreviazioni bibliografiche

Tutti i testi sono citati nel commento in forma abbreviata e sono raccolti nella *Bibliografia generale*.

Riguardo la vasta produzione lirica del Chiabrera si è fatto riferimento all'edizione in cinque volumi curata da Andrea Donnini indicata col nome *Opera*. I titoli delle raccolte poetiche sono indicati per esteso e sono seguiti dalla data di pubblicazione tra parentesi; sono poi segnalati il numero del componimento, il verso, e in genere tra parentesi, il volume e la pagina. Ad esempio: *Canzoni per le galere (1619)*, VI, 26 (*Opera*, II, p. 333). I poemetti, invece, sono citati singolarmente, senza tenere conto della raccolta in cui sono inseriti, se lo sono. Anche in questo caso si citano il titolo, la data di pubblicazione tra parentesi, il verso, e in genere, sempre tra parentesi, il volume e la pagina: *Urania (1616)*, 140-148 (*Opera*, II, p. 152). I *Sermoni*, che sono inclusi nelle *Rime disperse*, sono stati considerati come un'opera a parte e come tali dotati di una sigla specifica (*Serm.*).

Con le abbreviazioni *1Fir.*, *2Fir.* e *3Fir.* si indicano le tre versioni del poema *Firenze* (1615, 1628, 1637) mentre dell'*Amedeide* si è tenuta presente la versione *maior* pubblicata nel 1620.

Il dizionario del Tommaseo-Bellini è indicato con la sigla *TB*, quello del Battaglia con la sigla *GDLI*. Con *PL* si rimanda alla *Patrologia Latina* del Migne.



## CANTO PRIMO

## ARGOMENTO

*Melissa racconta a Ruggiero come Logistilla è prigioniera di Alcina. Ruggiero piglia consiglio da Malagigi e poi vassene a ritrovare Atlante.*

Mercè fia grande che dal Pindo ombroso  
 Calliope scenda a narrar meco impresa<sup>1</sup>  
 d'infinito valor,<sup>2</sup> quinci la prego  
 tanto a degnarmi che cantando io dica  
 come dal bon Ruggier fu Logistilla 5  
 tolta ala forza dele maghe avverse.<sup>3</sup>  
 Brignole,<sup>4</sup> che di Pindo un tempo i lauri  
 almi tessesti e te n'ornasti il crine  
 altieramente e dal castalio fonte<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 1-2: *Mercè...impresa*: cfr. VIRGILIO, *Aen.*, IX, 525-527: «Vos, o Calliope, precor, adspirare canenti / quas ibi tunc strages...» (cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di G.C.*, p. 178), ma il poeta, come già nella *Gotiade* e nell'*Amedeide*, invoca prima la Musa e poi propone l'argomento dietro il modello omerico, cfr. TASSO, *Discorsi*, IV, p. 175: «Omero, Esiodo e gli altri Greci fanno insieme l'invocazione e la proposizione cominciando con l'invocare; Virgilio e gli altri Latini prima sogliono proporre, poi invocare». Per *Pindo ombroso* vd. ORAZIO, *Odi*, I, XII, 5-6: «Aut in umbrosis Heliconis oris / aut super Pindo».

<sup>2</sup> *infinito valor*: *Orit.*, 54: «L'infinito valor de' miei martiri».

<sup>3</sup> 5-6: *come...avverse*: cfr. il proemio di TRISSINO, *It. lib.*, I, 5-6: «Come quel giusto ch'ordinò le leggi / tolse all'Italia il grave ed aspro giogo». *maghe avverse* torna a VI, 152.

<sup>4</sup> *Brignole*: Anton Giulio Brignole Sale (1605-1655), celebre romanziere genovese, animatore dell'Accademia degli Addormentati e futuro gesuita, fu il pupillo del C. che gli dedicò anche la tragedia *Erminia* nel 1622 e il poemetto perduto *Romulo* nel '29. In questo punto della versione a stampa si trova la dedica a Francesco I degli Este di Modena che ricompare identica nel poemetto *Foresto*: «Tu che del'alto eroe tanto ti pregi / e che co' pregi tuoi tanto il pareggi, / salda speme d'Italia, in cui rinvrsa / e Fortuna e Virtù quanto conviensi / perché s'adorni una real possanza, / odi Francesco, et udirai supremi / di gentilezza e di fortezza essempli / negli avi antichi te mirando espresso. / Di ciò sì fattamente usa cantarsi / fra l'alme ninfe del castalio monte». Cfr. BIANCHI, *Una redazione inedita*, pp. 166-167; *Introduzione*, § III; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I.

<sup>5</sup> *castalio fonte*: fonte sacro alle Muse sul monte Parnaso. *castalio* è latinismo di Ovidio e Propertio passato al Boccaccio (*Tes.*, VI, 56, 3; XII, sonetto, v. 6, unico passo citato dal *GDLI*), al Tasso (*Rime*, 1565, 8) e ripreso nel Seicento: il *TB* rimanda al Filicaia, al Fagiuoli e al Rosa, ma si ritrova anche in IMPERIALE, *St. rust.*, XVI, 1024; MARINO, *Ad.*, XI, 1, 7; *Il tempio*, 3, 1;

pur oggi chiami l'ippocrenie dive<sup>1</sup> 10  
 ad abitar le genovesi arene,<sup>2</sup>  
 dammi la mano: io scorgerotti in parte  
 ove l'altrui virtù saranti specchio  
 per mirar del tuo cor l'inclite doti  
 e l'eccelso valore onde risplendi, 15  
 ammirabili imprese;<sup>3</sup> udrai schernirsi  
 arti di inferno<sup>4</sup> e soggiogarsi mostri  
 e fregiarsi di gloria opre celesti  
 siché del'almo Olimpo altri s'invogli.  
 Di ciò sì fattamente usa cantarsi 20  
 fra l'alme ninfe<sup>5</sup> del'aonio<sup>6</sup> monte.  
 Poi che fu certa la fedel Melissa<sup>7</sup>  
 che l'alma Logistilla<sup>8</sup> era fra' ceppi  
 dela malvagia Alcina<sup>9</sup> e che suoi regni  
 furo predati acerbamente, ella arse 25  
 infiammata di sdegno e di pietate.<sup>10</sup>

BRACCIOLINI, *Elez. Urb.*, XIII, 58, 6; TESTI, *Poesie*, I, pp. 28, 78, 165, 168, 211, ed è attestato nel C. dal 1586 (cfr. *Opera*, I, p. 24).

<sup>1</sup> *ippocrenie dive*: le Muse, cui era sacra la fonte di Ippocrene sul monte Elicona. *ippocrenio* è un neologismo del poeta già usato in *Alcune canzoni* (1612), IX, 51 (*Opera*, II, p. 113): il *GDLI* rimanda solo al C. e all'Algarotti, ma è presente anche nel Testi (*Poesie*, I, p. 55). Assieme all'aggettivo *castalio* si ritrova nel proemio delle *Laudes Herculis* dello Pseudo Claudiano, 4-5: «Castalios latices ... Hippocrenaenum fontem».

<sup>2</sup> *genovesi arene*: *Poesie* (1606), I, 21: «Quivi inchinar le *genovesi arene*» (*Opera*, II, p. 6).

<sup>3</sup> *ammirabili imprese*: *mirabile impresa* era quella di Filocolo nel proemio boccacciano.

<sup>4</sup> *arti di inferno*: *Inni per alcuni santi* (1624), III, 49: «Che fabricate aveva *arte d'inferno*» (*Opera*, III, p. 11).

<sup>5</sup> *alme ninfe*: *Scherzi* (1599), I, VIII, 56 (*Opera*, I, p. 172) e *Rap. Cef.*, 277, ma era in ANGUILLARA, *Met.*, VIII, 349, 1; BALDI, *Naut.*, IV, 456-457; ALAMANNI, *Avarch.*, XIX, 44, 6.

<sup>6</sup> *aonio monte*: l'Elicona, il monte sacro delle Muse. *aonio* è un grecismo latino (VIRGILIO, *Georg.*, III, 11; STAZIO, *Theb.*, I, 34, 226): il *GDLI* riporta un solo esempio secentesco del Basso e uno del d'Annunzio, ma era già nell'Ariosto (*Orl. fur.*, XLVI, 3, 8), nell'Imperiale (*St. rust.*, VIII, 315), nel Rinuccini (*Daf.*, Canzone a J. Corsi, 7), nel Marino (*Ad.*, IX, 132, 2), nel Giustiniani (*Odi*, p. 220) e nel Testi (*Poesie*, I, pp. 9, 35, 51, 54, 61), ed è comune nel C. dal 1605 (*Opera*, I, p. 326).

<sup>7</sup> *fedel Melissa*: probabile allegoria della Temperanza, cfr. *Introduzione*, § IV, oltre a VI, 106-119 e nota.

<sup>8</sup> *alma Logistilla*: PESCATORE, *Mor. Rug.*, VI, 6, 4: «Allieva fu de l'*alma Logistilla*». Torna al v. 61. Logistilla è, come in Ariosto, allegoria della Ragione.

<sup>9</sup> *malvagia Alcina*: forse allegoria della Lussuria, come suggerito nel poemetto *Alcina prigioniera* del 1605 (*Opera*, I, p. 361) che il poeta citerà alla lettera successivamente.

<sup>10</sup> 25-26: *ella...pietate*: cfr. gli *Strali d'Amore* (1619), 36: «È di pietate e di disdegno un raggio» (*Opera*, II, p. 280); *Amed.*, III, 65, 6: «Di sdegno il petto e di pietate accende».

Poscia amorosa rivolgendo il core  
 a recarle conforto, in varie parti  
 volse la mente, e tra pensier diversi,<sup>1</sup>  
 questo le piacque et afferrossi a questo: 30  
 venire in Francia e presentarsi agli occhi  
 del bon Ruggiero et impiegar sua destra  
 contra i martir del' ammirabil fata.<sup>2</sup>  
 Così fermato<sup>3</sup> s'adagiò sul carro  
 cui portano per l'aria ali volanti<sup>4</sup> 35  
 d'aquile grandi, e non frenò suo volo  
 salvo sopra la Senna entro Parigi,  
 nela magion del cavallier sublime.<sup>5</sup>  
 Quivi di folta nebbia il carro involve,<sup>6</sup>  
 e l'alte scale del palagio adorno 40  
 Melissa ascende,<sup>7</sup> et in dorata stanza  
 trovò Ruggiero: ei di temprati acciari<sup>8</sup>  
 d'or tempestati<sup>9</sup> si sceglieva usbergo

<sup>1</sup> 27-29: *Poscia... diversi*: la scena rimanda a Virgilio (*Aen.*, IV, 285-286; VIII, 20-21: «Atque animum nunc huc celerem, nunc dividit illuc / in partisque rapit varias perque omnia versat») ma ripreso attraverso la mediazione del Caro (*En.*, VIII, 34-35: «Or la sua mente a questo / or a quel rivolgendo in varie parti»; X, 1086-1087: «Strani, diversi e torbidi pensieri / si volgea per la mente») e del Tasso (*Rin.*, II, 2, 7-8: «Fa diversi pensier, e in un non ferma / pur breve spazio l'egra mente»), nei quali era già il rimando petrarchesco (*RVF*, XXIX, 35: «Da me son fatti i miei pensier' diversi»). Per una scena analoga si vedano nell'*Amedeide* l'angoscia di Aletto e di Amedeo (I, 28, 5: «Volsè i pensier per mille parti intento»; VI, 33, 2: «Ed in parti diverse il pensier gira»), l'insonnia di Ottomano (X, 44, 8: «Rigira in mille parti il cor pensoso»), e nel *Firenze* l'insonnia di Feralmo (2*Fir.*, II, 3-4; 3*Fir.*, II, 3-4: «In varie parti / volgea seco medesimo il suo pensiero»). La movenza di questi vv. torna a IX, 102-103.

<sup>2</sup> 30-33: *questo... fata*: nella stampa, più brevemente: «Questo le piacque: presentarsi agli occhi / del bon Ruggiero, et impiegar sua destra / contra i martir del' ammirabil fata».

<sup>3</sup> *fermato*: 'stabilito'.

<sup>4</sup> *ali volanti*: TASSO, *Rime*, 1451, 77: «Gli Amoretti fermar l'ali volanti».

<sup>5</sup> *cavallier sublime*: in stessa sede in *Delle poesie II* (1606), V, VI, 25 (*Opera*, I, p. 426).

<sup>6</sup> *Quivi... involve*: per il v. intero cfr. CARO, *En.*, I, 666: «Di folta nebbia il carro ricoverse». *folta nebbia* è in DANTE, *Inf.*, IX, 6; PETRARCA, *RVF*, LXVI, 16; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIV, 97, 5; TASSO, *Ger. lib.*, IV, 91, 7; XVIII, 94, 7, e tornava in *Serm.*, XXVI, 61 (*Opera*, IV, p. 123).

<sup>7</sup> 40-41: *e... ascende*: 2*Fir.*, XIII, 93-94: «Su l'alte scale in un momento / ciascun ascende»; 1*Fir.*, IX, 14, 6: «Divora il calle e sulle scale ascende»; 3*Fir.*, II, 390-392: «Indi le scale ascende / e le leggiadre peregrine scorge / in ampie stanze». *palagio adorno* era quello di Armida in TASSO, *Ger. lib.*, XV, 54, 8.

<sup>8</sup> *temprati acciari*: era in ARIOSTO, *Orl. fur.*, II, 10, 4; 42, 7-8; XLVI, 116, 3-4, prima che in *Amed.*, VII, 60, 7, e ne *Il diaspro* (1619), 129 (*Opera*, II, p. 290).

<sup>9</sup> *tempestati*: riferito alla gioielleria (come anche a VII, 349) è voce secentesca: il *GDLI* dà solo il Sègneri, ma è comune anche in MARINO, *Ad.*, XX, 258, 3; 336, 3, ed era in TASSO, *Rin.*, VIII,

e scudo et elmo: l'armatura antica,  
 dianzi pugnando contra il re d'Algieri,<sup>1</sup> 45  
 era forata et ammaccata, onde egli  
 provedersi volea di novi arnesi  
 per addobbarne le robuste membra<sup>2</sup>  
 s'altro risco il chiamasse a' novi assalti.<sup>3</sup>  
 Molti aveane dinanzi, et ei col guardo 50  
 gran cimier vagheggiava in cui scolpito  
 vedesi Argo vegghear con cento ciglia,<sup>4</sup>  
 ogni ciglio piropi,<sup>5</sup> et indi intorno  
 spandesi ardor ch'a rimirarsi abbaglia.  
 Tale occupato in cure alte di guerra 55  
 ritrovollo Melissa:<sup>6</sup> ella il saluta  
 e lo tragge in disparte, indi gli dice:  
 «So che ne' cor magnanimi rinverde  
 sempre il desir di dimostrarsi grato,<sup>7</sup>

17, 3.

<sup>1</sup> *dianzi...Algieri*: il v. ricorda ORIOLO, *Rug.*, I, c. 3r: «Che mentre duro l'aspra e perigliosa / pugna tra 'l re d'Algieri». Il *re d'Algieri* è Rodomonte, il cui duello con Ruggiero chiude il *Furioso*.

<sup>2</sup> *robuste membra*: TASSO, *Rin.*, III, 2, 7; *Ger. lib.*, XV, 2, 2, già in *Amed.*, IV, 32, 4. Torna a IV, 69.

<sup>3</sup> *novi assalti*: TASSO, *Ger. lib.*, XI, 46, 2; 65, 5; *Ger. conq.*, I, 78, 6; XIV, 67, 2 etc..., ma vd. ancora *Amed.*, II, 35, 7.

<sup>4</sup> *Argo...cento ciglia*: per la descrizione del mostro si veda OVIDIO, *Met.*, I, 625: «Centum luminibus cintum caput Argus habebat», 721: «Centumque oculos». Argo è comune simbolo di *superbia* e di *vanità* (*ivi*, XIII, 802; TASSO, *Ger. lib.*, XVI, 24, 1-2; B. SALE, *Madd.*, I, 76), della *machina Mundi* e dello *stato animale* (VALERIANO, *Hier.*, p. 738), o anche della gelosia (cfr. VII, 72 sgg e note).

<sup>5</sup> *ogni ciglio piropi*: l'angelo in MARINO, *Strage*, II, 133, 3: «Di foco il capo e di piropo il ciglio». Si parafrasino questo v. e il successivo: 'ogni occhio (*ciglio*) è un rubino (*piropo*) che irraggia intorno una luce che abbaglia chiunque voglia guardarla'. Il particolare tornava nella spada di Giosuè descritta nel poemetto *I cinque tiranni di Gabaon* del 1604, ornata da un leone che «di piropo i denti / vibra feroci e ne le ciglia irsute / vivace di rubin foco fiammeggia» (*Opera*, I, p. 315, vv. 70-72).

<sup>6</sup> *ritrovollo Melissa*: movenza formulare, cfr. 97; VI, 206.

<sup>7</sup> 58-59: «So...grato: lo stesso concetto era nelle *Canzoni per Urbano VIII* (1628), III, 53: «Titot d'ingrato a cor gentile è toscio» (*Opera*, III, p. 237). Come si capirà meglio oltre, nell'ottica del poema, *gratitudine* e *magnanimità* sono sinonimi di *cor gentile* (II, 206-209), di *cortesia* (III, 77, 283; V, 311) e di *pietà* (IV, 109-110), cioè di *memoria* di un *obbligo antico* che lega i personaggi in un rapporto di reciproca dipendenza, stando alla connessione *gratitudine-carità-memoria* come base del vivere associato data da Cicerone e Seneca (cfr. *Introduzione*, § IV, e le figure di Iroldo e Cadmo a X, 340-357). La metafora del *rinverdire*, in relazione a sentimenti o doti, è segnalata dal *GDLI* in Serafino Aquilano e nel Varchi ma torna anche oltre, cfr. II,

però<sup>1</sup> son qui venuta a farti chiari 60  
 del'alma Logistilla i gravi affanni:<sup>2</sup>  
 ella con froda fu sorpresa e tiensi  
 per Alcina ristretta in carcer tetro<sup>3</sup>  
 indegnamente<sup>4</sup> et il suo nobil regno<sup>5</sup>  
 fu disertato. Io non dirò qual risco 65  
 sovrasti a' chiari cavallier s'Alcina  
 non ha chi la raffreni, a te ben note<sup>6</sup>  
 son le venture de' passati tempi,<sup>7</sup>  
 puoi teco stesso ramentarle. Or quando  
 inverso Logistilla obligo antico<sup>8</sup> 70  
 non ti stringesse, ha da svegliar tuo core  
 l'impresa ove è rinchiusa alta virtute!<sup>9</sup>  
 Così disse Melissa, a cui rispose  
 il gran campion: «Melissa, a me son gravi  
 queste che mi raconti aspre venture<sup>10</sup> 75

266; IV, 149-150; VII, 240. *magnanimo cor* è, invece, giuntura comune nel poema (ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVII, 15, 5; XX, 25, 6; TASSO, *Ger. lib.*, XII, 41, 6; GONZAGA, *Fido am.*, I, 67, 6; II, 7, 5; VIII, 68, 6 etc...; IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 240; BRACCIOLINI, *Scherno*, XII, 60, 2) e si ritrova in *Delle poesie II (1606)*, III, XVII, 35, e ne *La caccia delle fere (1627)*, 543 (*Opera*, I, p. 420; III, p. 114).

<sup>1</sup> *però*: 'perciò', alla latina, come spesso nel testo.

<sup>2</sup> *gravi affanni*: PETRARCA, *RVF*, CCXII, 12; DELLA CASA, *Rime*, XLV, 103; TASSO, *Rin.*, VIII, 43, 4; *Ger. conq.*, VII, 86, 3; XIX, 121, 8; MARINO, *Ad.*, IV, 106, 7.

<sup>3</sup> *carcer tetro*: PETRARCA, *Tr. Cup.*, IV, 164: «Tanti spirti e sì chiari in *carcer tetro*», passato con la stessa connotazione in ARIOSTO, *Rime*, I, II, 61; TRISSINO, *It. lib.*, IV, 347; B. TASSO, *Amad.*, XLI, 35, 2; XLIV, 12, 2; TASSO, *Mon. cr.*, III, 1017; CAMPANELLA, *Poesie*, 99, 1; 108, 22. Il C. l'aveva ripreso nel poemetto sacro *Le feste dell'anno cristiano (1628)*, III, 180: «*Di carcer tetro, ove affamata visse*» (*Opera*, III, p. 276).

<sup>4</sup> *indegnamente*: l'avverbio in principio di v. è movenza tipica dell'esametro omerico (*Il.*, I, 227, 347, 707, 896; II, 11, 157; III, 343, 350, 449 etc...) ripresa sia dal Trissino (*It. lib.*, I, 228, 707; II, 11, 156 etc...) che dal C. in tutta la produzione in sciolti e in selve (cfr. qui a 207, 251; II, 17, 55, 86 *et passim*; *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV).

<sup>5</sup> *nobil regno*: TASSO, *Rime*, 570, 110; 961, 1; 1471, 37; 1540, 4; 1598, 102.

<sup>6</sup> *a te ben note*: formulare, cfr. II, 197; IV, 112.

<sup>7</sup> *passati tempi*: PETRARCA, *RVF*, CCCLXV, 1: «l' vo piangendo i miei *passati tempi*».

<sup>8</sup> *obligo antico*: il duello in sospeso fra Tancredi e Argante in TASSO, *Ger. lib.*, XIX, 5, 8: «A lui mi stringe *obligo antico*».

<sup>9</sup> *alta virtute!*: cfr. PETRARCA, *RVF*, CCLXX, 100: «Ne mostrò tanta et sì *alta virtute*», passato ad ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVIII, 118, 6; GONZAGA, *Fido am.*, IX, 10, 8; MARINO, *Ad.*, VII, 10, 7. Tornava nelle *Canzoni per Urbano VIII (1628)*, I, 27; *Le feste dell'anno cristiano (1628)*, III, 50; *In morte di Virginio Cesarini*, 626, 9 (*Opera*, III, pp. 228, 272; IV, p. 187).

<sup>10</sup> 74-75: «*Melissa...venture*: la movenza ricorda DANTE, *Inf.*, V, 116-117: «Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio». *aspra ventura* era in SANNAZARO, *Arc.*, ecl. XI, 9;

di Logistilla, et ho disposta l'alma  
 a franca ritornar sua libertate.<sup>1</sup>  
 Perché far nol deggio io? che s'in battaglia  
 il varco mi s'aperse a farmi illustre  
 ella ne fu cagione? e s'oggi al fianco 80  
 la spada cingo e se la lancia arresto  
 tutto è suo merto?<sup>2</sup> Or tu mi conta il loco  
 ove è rinchiusa e quel ch'opprare io deggio  
 per ben mostrare inver di lei mia fede». 85  
 Così parlava il gran guerrier; Melissa  
 in tal modo gioconda a dir gli prese:  
 «Lodar posso il desir che ti dispone  
 ad aitar la saggia nostra amica,  
 ma non di sua prigion darti contezza  
 ché nulla non ne so: se ben ti sembra<sup>3</sup> 90  
 al nostro Malagigi abbi ricorso:  
 ei, pien d'amore e di sapere,<sup>4</sup> aprirti  
 potrà la strada da condursi a riva<sup>5</sup>  
 l'opra pietosa». <sup>6</sup> Si dicea Melissa  
 e persuase; indi pigliò commiato, 95  
 e Ruggier si rivolse a Malagigi  
 e ritrovollo, e sì gli disse: «Amico,

TASSO, *Rin.*, I, 74, 6; *Torr.*, IV, III, 2346; *Ger. conq.*, XX, 84, 6; MARINO, *Atteone*, 587, e si ritrova in *Erminia* (1605), 107; *Canzoni per le galere* (1619), III, 53 (*Opera*, I, p. 348; II, p. 325); *Got.*, IV, 1, 6; *Orf.*, 74.

<sup>1</sup> *a... libertate*: cioè 'a renderla di nuovo libera', 'a restituirla di nuovo la libertà'.

<sup>2</sup> 78-82: *Perché... merto?*: Tancredi nella tragedia *Erminia*, 476-478: «Or che debbo fare io? ché se riguardo / il chiaro sole e se queste aure io godo, / tutto, Erminia, mi vien per la tua mano?» (che rimanda a VIRGILIO, *Aen.*, I, 78-90 e CLAUDIANO, *Ter. cons. On.*, 144-146).

<sup>3</sup> *Se ben ti sembra*: formulare, cfr. V, 208; VI, 190; VII, 153.

<sup>4</sup> *ei... sapere*: CINO DA PISTOIA, *Rime*, XLV, 4: «Ch'è sì pien tutto d'amor e di fede»; TRISSINO, *It. lib.*, I, 442: «Almeno è pien d'amore e pien di fede»; BRACCIOLINI, *Scherno*, VIII, 30, 5: «Questa piena d'amor, piena di fede», ripreso anche nell'*Erminia*, 4: «Perché pieno d'amore e pien di fede», e nel *Sermone* XVI, 58: «Signor, cui vera fede e vero amore» (*Opera*, IV, p. 103).

<sup>5</sup> *condursi a riva*: cfr. il poemetto *Muzio Scevola*, 70: «Ed alfin trasse i suoi desiri a riva» (*Opera*, IV, p. 212) e *Amed.*, XIV, 36, 5-6: «E ben fermato di non trarre a riva / quella opera d'amor»; *2Fir.*, XIII, 135: «Di più condurre a riva i tuoi desiri»: è metafora di matrice classica (CURTIUS, *Letteratura europea*, pp. 147-150) già ripresa nel famoso proemio ariostesco (*Orl. fur.*, XLVI) e che percorre sotterraneamente tutto il *Ruggiero*, cfr. VI, 203; VII, 172; X, 44-45.

<sup>6</sup> *opra pietosa*: TRISSINO, *Sof.*, 509: «Usar si dee nell'opere pietose»; RUCELLAI, *Rosm.*, II, 10: «Vien spesso aiuto a l'opere pietose»; MARINO, *Atteone*, 887: «Né dal'opra pietosa ti distorni».

tempo fu<sup>1</sup> ch'era preso entro ala rete  
 d'Alcina ingannatrice<sup>2</sup> e correa risco  
 d'infamia eterna,<sup>3</sup> ma mi porse aita 100  
 la saggia Logistilla, inclita fata,<sup>4</sup>  
 e per lei d'alte palme io sono adorno.  
 Or d'Alcina ella è fatta prigioniera,  
 né dove ella si chiuda o per qual modo  
 da noi si sa: dunque tuoi studi adopra 105  
 e mi rivela in qual maniera io possa  
 tosto rendere a lei sua libertate.  
 Tu quinci mi torrai dal disonore  
 d'essere ingrato, et io, con nodo eterno,<sup>5</sup>  
 sarò sempre legato a' tuoi desiri». 110  
 Così parlò Ruggier, cui diè risposta  
 tal Malagigi: «Io stancherò l'ingegno<sup>6</sup>  
 per te servire, e di bon grado: riedi  
 tosto come dal mar fia sorto il sole».  
 Sì disse. Parte il cavaliere, et indi 115  
 dal cielo apena uscia la bella aurora<sup>7</sup>  
 ch'esce Ruggier fuor dele piume usate<sup>8</sup>  
 e si dimostra a Malagigi, et egli  
 fa dal petto volar queste parole:<sup>9</sup>

<sup>1</sup> *Tempo fu*: nota giuntura chiabrerresca, cfr. *Il verno* (1619), 9; *Il secol d'oro* (1619), 45; *Anticirce* (1626), 13 (*Opera*, II, pp. 304, 354; III, p. 95); *2Fir.*, XIV, 316; *For.*, II, 79 etc...

<sup>2</sup> 98-99: *rete... ingannatrice*: la rete è metafora petrarchesca (*RVF*, CV, 42; CLXXXI, 1, 14), ma la movenza di questi vv. ricorda *Il verno* (1619), 127-128: «Fosser presi / ne la rete d'Amor» (*Opera*, II, p. 308); *Gelop.* V, 1-2: «Gli altri che sono presi / ne la rete d'Amore» (*idem* già in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VIII, 80, 6; TRISSINO, *It. lib.*, III, 172).

<sup>3</sup> *infamia eterna*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XX, 3, 6: «Con vostra eterna infamia si sommerga»; GONZAGA, *Fido am.*, XVI, 35, 6: «Sei tu con danno et con infamia eterna»; GUARINI, *Pas. fido*, III, VIII, 80: «D'eterna infamia rimarrà macchiato». Torna a V, 349 e VIII, 131.

<sup>4</sup> *inclita fata*: movenza formulare, cfr. 166; III, 63 etc...

<sup>5</sup> *nodo eterno*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, IX, 86, 3: «Ella a Bireno, a cui con nodo eterno».

<sup>6</sup> «Io stancherò l'ingegno»: cfr. VIII, 32.

<sup>7</sup> *bella aurora*: era in DANTE, *Purg.*, II, 8, e ARIOSTO, *Orl. fur.*, XI, 32, 6; XXIII, 52, 1; XC, 14, 4; TASSO, *Rime*, 132, 1; 596, 4; 672, 2. È formulare, cfr. 246, 337; II, 273; X, 210.

<sup>8</sup> *piume usate*: *Amed.*, VI, 7, 2: «Per sé compose; e non usate piume», ma era in ANGUILLARA, *Met.*, XI, 107, 7: «Con quella entra a veder l'usate piume», e in chiusa della *Madre di famiglia* del Baldi: «In preda dier sovra l'usate piume» (variazione su PETRARCA, *Tr. Cup.*, IV, 158: «Rinchiusi fummo, ove le penne usate»).

<sup>9</sup> *fa... parole*: lo stesso v. era in *2Fir.*, X, 161; XI, 26; *3Fir.*, IX, 26; *For.*, II, 142, e *Ercole e Acheloo*, 132 (*Opera*, IV, p. 159). È formulare, cfr. III, 130; IV, 363; VI, 98 etc...

«Alto baron, come negli altri studi 120  
 l'un maestro in saper l'altro soverchia,  
 così ne' nostri aviene: io non so tanto  
 ch'io possa oggi appagar le tue vaghezze  
 e ne prendo dolor. Ben ti fo certo  
 che nei regni del'Africa soggiorna, 125  
 sul monte di Carena, il vecchio Atlante<sup>1</sup>  
 che può farti gioir de' tuoi disiri.  
 Ma perché gir colà lungo viaggio  
 ti sembrerebbe, i miei consigli ascolta:  
 nela selva d'Ardena appresso il fonte 130  
 famoso<sup>2</sup> di Merlin s'apre nel'alpe  
 ampia spelonca, et ivi tiensi ascoso  
 il volante destrier detto ippogrifo;<sup>3</sup>  
 del nobile animal<sup>4</sup> fatti signore  
 e sul'ali possenti<sup>5</sup> in picciol tempo 135  
 potrai condurti ala magion di Atlante.  
 Questo è quanto per me<sup>6</sup> possa narrarsi,  
 più non ti dico,<sup>7</sup> e qui taceasi. Alora  
 Ruggier gli rende grazie, indi ritorna

<sup>1</sup> *vecchio Atlante*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 45, 1: «E questa opera fu del *vecchio Atlante*»; XX, 112, 2: «L'incantato castel del *vecchio Atlante*». Come si ricorderà Atlante nel *Furioso* era morto, ma il C. lo fa risorgere senza tenere conto di alcuna coerenza cronologica, secondo la quale il *Ruggiero* si ambienterebbe dopo il *Furioso*. Questa libertà nei confronti dell'Ariosto si può riscontrare anche in altri punti del poema, cfr. note successive. Il Monte di Carena sorge in Marocco, cfr. *ivi*, XXXIII, 100, 1-4.

<sup>2</sup> 130-131: *il fonte / famoso*: cfr. oltre a V, 373: «Al'alta tomba di Merlin famosa», e 380: «Di farsi udire ala famosa tomba». Del Fonte di Merlino parla ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXVI, 30 sgg; la Foresta delle Ardenne si trova poco lontano da Aquisgrana (*ivi*, XXII, 7, 1).

<sup>3</sup> *il...ippogrifo*: tutto il v. è formulare (cfr. 203-204 e V, 273-274), ma *volante destrier* è una formula indipendente (cfr. II, 271, 286; IV, 4) che risale a Petrarca (*Tr. Cup.*, IV, 95: «De' volanti corsier per mille fosse»), ripresa e variata per l'ippogrifo dall'Ariosto (*Orl. fur.*, XXII, 25, 5; XXIII, 16, 1) e da lui passata al poema (CARO, *En.*, V, 212; B. TASSO, *Amad.*, LIX, 36, 2; GONZAGA, *Fido am.*, XXXVI, 1, 2; IMPERIALE, *St. rust.*, XI, 632; MARINO, *Ad.*, III, 9, 3; BRACCIO LINI, *Scherno*, XV, 43, 1) e al teatro (TASSO, *Torr.*, II, VI, 1449; RINUCCINI, *Eur.*, 114, oltre al *Rap. Cef.*, 148). Anche questo rimando non è coerente alla vicenda ariostesca, dove l'ippogrifo era apparso l'ultima volta quando Astolfo l'aveva liberato in Provenza su comando di San Giovanni (*Orl. fur.*, XLIV, 25).

<sup>4</sup> *nobile animal*: lo ritrovo solo in BRIGNOLE SALE, *Madd.*, I, I, 141: «Invidiando al *nobile animale*» (riferito al cavallo).

<sup>5</sup> *ali possenti*: *Il tesoro* (1619), 102 (*Opera*, II, p. 302). Torna a X, 12.

<sup>6</sup> *per me*: 'da parte mia'.

<sup>7</sup> *più non ti dico*: emistichio di DANTE, *Inf.*, VI, 90: «Più non ti dico e più non ti rispondo».

ala dimora degli usati alberghi;<sup>1</sup> 140  
 quivi, pensando ala partita, chiama  
 Ippalca a sé celatamente, Ippalca  
 di Bradamante cameriera amata,  
 e discioglie vèr lei queste parole:  
 «Io movo di presente: a dipartirmi 145  
 alta cagion mi sprona<sup>2</sup> et io non voglio  
 che ne giunga novella a Bradamante.  
 La forza de' suoi preghi e de' sospiri<sup>3</sup>  
 il grave ardore<sup>4</sup> a me daria tormento,  
 et ella forse stimeria disprezzo 150  
 non esser ubidita. Or tu, discreta,  
 come io sia dipartito a lei racconta  
 ch'opra di vero onor mi pose in sella  
 e che non lungo fia l'indugio»,<sup>5</sup> e tacque.  
 Ma la nobile donna<sup>6</sup> oscura i guardi 155  
 e conturba d'affanno i bei sembianti,  
 né senza gran cordoglio<sup>7</sup> apre le labbra  
 con questi detti:<sup>8</sup> «Ah, mio signor, sì tosto  
 dispregi la beltà tanto bramata  
 dela tua donna? ella non perde ancora 160  
 nome di sposa e tu di lei sei schivo?  
 non più splendono dunque i duo begli occhi  
 di Bradamante? e le sì care rose  
 son dileguate dale belle guancie?»<sup>9</sup>

<sup>1</sup> *usati alberghi*: ricorrente in TRISSINO, *It. lib.*, I, 757, 1016; II, 814; MARINO, *Ad.*, IV, 198, 5; VI, 180, 5; XIII, 165, 6. Era anche in *For.*, I, 389.

<sup>2</sup> *cagion mi sprona*: DANTE, *Purg.*, XXIX, 39: «*Cagion mi sprona ch'io mercé vi chiami*», ma *alta cagion* è in PETRARCA, *RVF*, CCCLX, 148; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVII, 68, 8; TASSO, *Ger. lib.*, II, 36, 2; XX, 14, 5; GONZAGA, *Fido am.*, VIII, 26, 4. Nella stampa il v. intero suona: «Cagion mi sforza ch'io mercé vi chiami»

<sup>3</sup> *preghi e...sospiri*: abbinati in DANTE, *Purg.*, XXIII, 88; PETRARCA, *RVF*, CCLXIV, 10.

<sup>4</sup> *grave ardore*: BRUSANTINI, *Ang. inn.*, XXII, 61, 4; ALAMANNI, *Avarch.*, VI, 3, 6; TASSO, *Rime*, 1657, 3. Si ritrova in *Alcip.*, 625.

<sup>5</sup> *non...indugio*: TASSO, *Amin.*, I, II, 31: «*Sarà corto l'indugio*: in breve spazio»; *Rime*, 1248, 12: «*Così moristi; e non fur lungo indugio*», ripreso qui a V, 180; X, 46.

<sup>6</sup> *nobile donna*: PETRARCA, *RVF*, CCCLX, 159.

<sup>7</sup> *cordoglio*: il vocabolo, presente anche oltre, è ricordato nel *Bamberini* (p. 596) tra gli ingegnosi nomi composti da due sostantivi.

<sup>8</sup> *con questi detti*: in stessa sede in *Amed.*, II, 61, 5. È formulare, I, 192; IV, 250; V, 203 etc...

<sup>9</sup> 163-164: *e...guancie?*: la metafora guancia-rosa è classica (VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 160; XII, 605-606; PROPERZIO, *El.*, II, 3a, 12) e petrarchesca (*RVF*, CXXXI, 9-10; CXLVI, 5-6) ed

ove movi, o signor? tempo è di pace: 165  
 hai mostrato nel'armi inclite prove<sup>1</sup>  
 soverchiamente, e non è cor guerriero  
 che dele palme tue non s'appagasse;  
 già con la spada in man traesti a morte  
 il regnator de' Tartari superbo 170  
 e poco<sup>2</sup> dianzi il re d'Algier spogliasti  
 e d'orgoglio e di vita, e fur presenti  
 i più famosi cavallier di Carlo  
 non senza invidia.<sup>3</sup> Or che desio t'infiamma<sup>4</sup>  
 di maggior gloria? e con quale alta impresa<sup>5</sup> 175  
 vuoi maggiormente incoronar tuo nome?<sup>6</sup>  
 Pensa, pensa, Ruggier, non dove vai  
 ma donde parti: può soffrirti il core  
 di lasciar Bradamante e che non possa  
 dirti un adio? non circondarti il collo? 180  
 non baciarti la destra onde ebbe pegno  
 dela tua cara fede? Io già discerno

è in genere riferita a personaggi femminili (POZZI, *Il ritratto della donna*, p. 153; *La rosa in mano*, pp. 59, 125). Qui, come nell'*Adone* e nello *Stato rustico*, è invece l'unico figurante per le guance, anche maschili (V, 51-52; VI, 263-264 e note). Si noti come il poeta abbia invertito figurante e figurato concretizzando l'astratto, procedimento caro alla poesia barocca che torna varie volte (262-263, 275; IV, 80-81; V, 393-394; VII, 277; IX, 310; X, 392; cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV).

<sup>1</sup> *inclite prove*: in stessa sede in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXIII, 30, 8; XXXVII, 24, 2, e ne *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 137 (*Opera*, III, p. 260).

<sup>2</sup> 170-171: *superbo / e poco*: nella stampa qui s'inserisce il v.: «De la cui forza ogni affrican tremava» (*Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV).

<sup>3</sup> 169-174: *già... invidia*: rievoca l'uccisione di Mandricardo e di Rodomonte in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXX e XLVI; Mandricardo è *Tartaro superbo* a XXX, 45, 1. La movenza di questi vv. torna a IV, 254-255.

<sup>4</sup> *desio t'infiamma*: PETRARCA, *RVF*, XXXIV, 1-2: «Il bel *desio* / che t'*infiammava*»; CCLXX, 101: «Solo per *infiammar* nostro *desio*». Torna a V, 188.

<sup>5</sup> *alta impresa*: giuntura del Petrarca (*RVF*, V, 6; XXVIII, 42; LXXI, 2; LXXIII, 22) comune nel poema (ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVI, 55, 2; XXXVII, 7, 3; Tasso, *Rin.*, I, 37, 7; 51, 2; II, 3, 5; *Ger. lib.*, I, 6, 2; 12, 6; IV, 9, 6 etc...). Si ritrova anche nel *Firenze* (1*Fir.*, VIII, 24, 1; 2*Fir.*, XI, 586; XIII, 236) e nella lirica (*Delle canzoni I* (1586), 77; *Rime* (1605), XII, 7; *Canzoni sulle galere* (1617), VI, 4; *Delle poesie I* (1618), VI, 76; *Serm.*, XXIV, 112; *Opera*, I, pp. 36, 337; II, pp. 188, 205; IV, p. 118). Cfr. anche IX, 71.

<sup>6</sup> *vuoi... nome*: v. formulare, cfr. IV, 304-305. Questo gruppo di vv. ricorda *Serm.*, IV, 8-10: «Qual sarà lingua che d'ecclse lodi / non t'incoroni? e fra le stelle eterne / astro non formi ad onorar tuo nome?» (*Opera*, IV, p. 82).

et ho negli occhi i suoi singhiozzi,<sup>1</sup> et odo  
 le sue querele, e già divento un ghiaccio,<sup>2</sup>  
 volgendo i suoi dolor nel mio pensiero! 185  
 Mio re, cangia consiglio, over consenti  
 a questa serva dir che tu non ami».

Qui fece fine Ippalca e giù dagli occhi  
 sospirando versò tepidi pianti.<sup>3</sup>

Ma stette alquanto il bon Ruggier pensoso, 190  
 indi del suo partir la scusa espone  
 con questi detti: «Non s'ammorza dramma  
 né mai s'ammorzerà del'ardor mio;  
 il paventarne e 'l sospettarne è vano!  
 Posso obliar me stesso, ma non mai 195  
 oblio m'occuperà di Bradamante,<sup>4</sup>  
 questo è costante, Ippalca!<sup>5</sup> Ora io diparto  
 et è ciò la cagion: serbala in mente  
 e la rivelerai quando fia tempo.  
 Poi che dala prigion del rio palagio<sup>6</sup> 200  
 d'Atlante incantator<sup>7</sup> mi fece franco  
 l'alto valor di Bradamante, il mago  
 mi pose inanzi un volator destrero<sup>8</sup>  
 detto ippogrifo. Io, divenuto vago  
 del grande augel, me gli adagiai sul tergo, 205  
 et egli verso il ciel mosse le penne<sup>9</sup>  
 subitamente: era voler di Atlante

<sup>1</sup> *ho...singhiozzi*: zeugma dantesco, cfr. *Inf.*, XXXIII 9: «Parlare e lagrimar vedrai insieme», già ripreso in *2Fir.*, VII, 365: «Guarda questi singhiozzi, e questi pianti».

<sup>2</sup> *divento un ghiaccio*: nota metafora del Petrarca, cfr. *RVF*, LIX, 6; LXVIII, 10 etc...

<sup>3</sup> *tepidi pianti*: era in *Got.*, X, 26, 8; XIII, 15, 2; *Egloghe (1608)*, IV, 42; *Delle poesie III (1627)*, XL, 30 (*Opera*, II, p. 82; III, p. 166). Torna a III, 44.

<sup>4</sup> 192-196: «*Non...Bradamante*: le parole di Enea a Didone in VIRGILIO, *Aen.*, IV, 333-336: «Ego te, quae plurima fando / enumerare vales, numquam, regina, negabo / promeritam, nec me meminisse pigebit Elissae, / dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus». *dramma* vale 'dracma', una unità di misura molto piccola.

<sup>5</sup> *questo...Ippalca!*: cfr. V, 131.

<sup>6</sup> *rio palagio*: PESCATORE, *Mor. Rug.*, XXIII, 48, 7; TANSILLO, *Lagr.*, I, 65, 5.

<sup>7</sup> *Atlante incantator*: era in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXIII, 13, 4. In questi vv. Ruggiero ricorda la liberazione dal primo castello di Atlante e dall'isola di Alcina nei cc. II-X del *Furioso*.

<sup>8</sup> *volator destrero*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, X, 66, 5: «Conchiude infin che 'l *volator destrero*» (ma cfr. 133; V, 273-274 e note).

<sup>9</sup> *mosse le penne*: l'angelo in DANTE, *Purg.*, XIX, 49: «*Mosse le penne* poi e ventilonne».

condurmi a' regni dela falsa Alcina.<sup>1</sup>  
 E così fu. Colà pervenni apena,  
 che dal'iniqua donna io fui sommerso 210  
 dentro un mar d'indegnissimi diletti:<sup>2</sup>  
 era appo me di me nulla memoria,  
 nulla vaghezza di virtute, il volto  
 d'Alcina era il mio mondo!<sup>3</sup> In tale stato  
 venne Melissa e per gentil maniera 215  
 diemmi soccorso, e la beltà mentita<sup>4</sup>  
 mostrò d'Alcina e la mi pose in ira.  
 Indi menommi a' fortunati alberghi<sup>5</sup>  
 di Logistilla, incomparabil fata:<sup>6</sup>  
 ella, ben saggia et a virtute amica<sup>7</sup> 220  
 e diletta del Ciel, dimostra l'arte  
 di farsi eterno.<sup>8</sup> Io dal costei consiglio  
 vero valor di cavalliero appresi,  
 e se d'alcuna gloria ho fatto acquisto

<sup>1</sup> *falsa Alcina*: BOIARDO, *In. Orl.*, II, XIII, 62, 5: «Cossì *Alcina la falsa*, ala balena»; BERNI, *Orl. inn.*, II, XIII, 64, 5: «Così *Alcina falsa* alla balena».

<sup>2</sup> 210-211: *io...diletti*: cfr. *Amed.*, XIII, 25, 8: «Entro un mar di lascivia io la sommersi», e il *Discorso III* sull'Intemperanza dove il C. rievoca Ruggiero che «sommersesi col pensiero nel diletto delle godute bellezze» di Alcina (p. 208). L'immagine tornava in CEBÀ, *Esther*, XIX, 6, 5: «Ed ha colei nela lascivia immersa», e MARINO, *Lira*, III, 30, 6: «Sommerse di lascivia onde spumanti». Anche *diletti indegni* era ricorrente in CEBÀ, *Esther*, XVI, 55, 2: «A cercar del suo amor diletto indegno»; *Or che ne tocca il cor*, 10: «Ed io sgridando i miei *diletti indegni*» (*Rime*, p. 117); *Gem. capov.*, I, 153: «Stato non è di aver *diletti indegni*», e in STROZZI, *Ven. ed.*, XX, 46, 1: «E sazio omai di quei *diletti indegni*».

<sup>3</sup> 212-214: *era...mondo!*: cfr. le parole di Astolfo in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VI, 47, 5-6: «Né di Francia né d'altro mi rimembra: / stavomi sempre a contemplar quel volto», ripresa da Melissa in TESTI, *Is. Alc.*, III, I, 81-82: «In un breve del mondo angol sepolto / di donna infame idolatrando un volto?». Cfr. ancora V, 43-44.

<sup>4</sup> *beltà mentita*: cfr. CASONI, *Vagheggiatore e vago*, 32: «Pende incauto Narciso / da *mentita bellezza*» (*Ode*, p. 151); TESTI, *Con mentita bellezza e lusinghiera* (*Poesie*, II, p. 226).

<sup>5</sup> *fortunati alberghi*: in stessa sede in TRISSINO, *It. lib.*, IX, 165; STROZZI, *Ven. ed.*, X, 10, 2; ROTA, *Punto da caldo ed amoroso chiodo*, 2 (*Poesie*, I, p. 45).

<sup>6</sup> *incomparabil fata*: ANGUILLARA, *Met.*, XIV, 105, 1: «Circe la dotta e *incomparabil fata*».

<sup>7</sup> *saggia et...amica*: B. TASSO, *Amad.*, XXII, 38, 2: «Alla sua *amica e saggia* incantatrice».

<sup>8</sup> 221-222: *dimostra...eterno*: *Chirone (1625)*, 75-77: «Amano spirito di virtute ardente / che de i pensier de la viltà s'annoi / e che tra rischi ami di farsi eterno»; *Muzio Sc.*, 12-14: «I generosi spiriti / sprezzano i rischi e nel dolor son lieti / s'hanno speranza di venire eterni» (*Opera*, III, p. 28; IV, p. 210); *2Fir.*, XIV, 393-396: «In anima gentile / non regna drittamente altro desire / salvo che farsi eterna in Paradiso», concetto ribadito anche oltre (V, 452 e X, 251) e che rimanda a DANTE, *Inf.*, XV, 84-85: «Di voi quando nel mondo ad ora ad ora / m'insegnavate come l'uom s'eterna».

rendere a lei deggio le grazie. Ora: ieri 225  
 Melissa apparve et affermò ch'Alcina  
 aveva posto a Logistilla aguati,  
 e fattalasi serva, e che 'l suo regno  
 metteva a rubba, e mi chiedeva aita.  
 Rispondi, Ippalca: che dée far Ruggiero?<sup>1</sup> 230  
 ricoprirsi d'infamia? e dare al vento  
 i meriti dela donna onde ebbi scampo?  
 Non veramente! impiegherommi, adunque,  
 né fia lungo il travaglio! Ho preso norma  
 da Malagigi, et ei mi fa palese 235  
 la breve via da consumar l'impresa».

Così diceva il cavalliero; Ippalca  
 gli omeri strinse e non dicea parola.  
 Quinci Ruggier fece sellar Frontino  
 e su v'ascese e con un sol sergente<sup>2</sup> 240  
 incaminossi ala foresta Ardenna:  
 ivi cercò lo speco in cui si guarda<sup>3</sup>  
 l'ippogrifo opportuno a' suoi viaggi.<sup>4</sup>  
 Ora, un dì che rosata ambe le palme  
 e co' piè d'oro trascorreva il cielo 245  
 la bella Aurora,<sup>5</sup> ei, ragirando il guardo<sup>6</sup>  
 presso un'alta spelonca,<sup>7</sup> a piè d'un'alpe  
 tutta selvosa il volatore scorse.

<sup>1</sup> *che dée far Ruggiero?*: ricorda PETRARCA, *RVF*, CCLXVIII, 1: «Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?», ma è movenza ricorrente nel C., cfr. *Delle poesie II* (1627), II, XIX, 37 (*Opera*, III, p. 140); *Gelop.*, II, 58; *Orf.*, 253; *Angel.*, 209; *Amed.*, X, 45, 1; XVIII, 14, 1 etc....

<sup>2</sup> *sol sergente*: è Filandro, come si capirà al v. 323.

<sup>3</sup> *si guarda*: 'si custodisce', 'viene custodito'.

<sup>4</sup> *opportuno... viaggi*: cfr. *Ermin.*, 681-682: «Opre / opportune al viaggio»; *2Fir.*, VIII, 174: «La stagione opportuna a' gran conviti»; *Megan.*, 722: «Attenda ora opportuna a' suoi pensieri».

<sup>5</sup> 244-246: *Ora... Aurora*: questi due vv. e mezzo tornavano identici nel *Rap. Cef.*, 171-172. Il C. fonde il tradizionale *rhododáktylos Héos* omerico (*Il.*, I, 477; IX, 707; XXIII, 109; XXIV, 788) con la celebre aurora del TASSO, *Ger. lib.*, VIII, 1, 4: «Con la fronte di rose e co' piè d'oro» (presa da PETRARCA, *RVF*, CCXCI, 1-2). I prossimi 80 vv. circa, fino al v. 321, provengono dal poemetto *La conquista di Rabicano* del 1619 (*Opera*, II, pp. 270-274) dedicato a Jacopo Filippo Durazzo e ispirato al duello boiardo in cui Rinaldo vince il gigante e i grifoni per la conquista del famoso destriero (*In. Orl.*, I, XIII) tenuto presente anche per i combattimenti del X canto, cfr. *Introduzione*, § III.

<sup>6</sup> *ragirando il guardo*: *Le nozze di Zefiro* (1619), 56; *Il tesoro* (1619), 26 (*Opera*, II, pp. 293, 299); *2Fir.*, XI, 165.

<sup>7</sup> *alta spelonca*: VIRGILIO, *Aen.*, VI, 237: «Spelunca alta».

Ei se ne va pien di letizia il volto  
 e, dismantato, distendeva il braccio 250  
 cupidamente ale dorate briglie:<sup>1</sup>  
 quando, ecco, apparve (non credibil vista)<sup>2</sup>  
 fuor di quegli ampi spechi empio gigante  
 carco d'acciar l'immense membra.<sup>3</sup> E quale  
 su scoglio eccelso rimiriammo eccelsa 255  
 fiammeggiar torre che da lunge addita  
 a nocchier stanco disciati porti,<sup>4</sup>  
 tal dimostrossi: ei di metallo ardente  
 ornava e d'òr lo smisurato busto<sup>5</sup>  
 (arme infernal<sup>6</sup> cui sule parti estreme 260  
 lampeggia di rubin gemino giro),  
 e con la destra egli vibrando ergea  
 peso di spada al ciel che cento destre  
 oggi non reggerian d'altri mortali.  
 Cotal guardando formidabil scioglie 265  
 l'orrida voce et a Ruggiero ei parla,  
 e sembrò toro che mugghiasse:<sup>7</sup> «Scorgi  
 – egli diceva – o peregrin, tante ossa

<sup>1</sup> *dorate briglie*: *Delle poesie I (1605)*, V, II, 5: «E con morbida man *dorate briglie*» (*Opera*, I, p. 392).

<sup>2</sup> (*non credibil vista*): «Innenarrabil vista» ne *La conquista di Rabicano* (*Opera*, II, p. 271, v. 38).

<sup>3</sup> *immense membra*: il gigante Atlante in *2Fir.*, IX, 356-357; *3Fir.*, VII, 366-367: «E della *membra immense* / in sé medesimo egli predea diletto» (era in STAZIO, *Theb.*, VI, 69-70; MARINO, *Ad.*, XX, 176, 3).

<sup>4</sup> 254-257: *E quale...porti*: per la similitudine, tradizionale, Giovan Battista Spada (*Giardino*, p. 676) rimanda alle *Rime* del Baldi: «E quasi *eccelso scoglio* / che s'erge sopra l'ocean vorace... sostenni...de le vostr'ire la tempesta e 'l flutto», incrociato con TASSO, *Ger. lib.*, II, 79, 5-6: «Ma qual nocchier che dai marini inganni / ridutti ha i legni ai *disciati porti*» (ma cfr. anche la canzone *Per S. Agnese (1628)*, 72-74: «Chi vide mai...entrar lasso nocchier ne' patrii porti?»: *Opera*, III, p. 128). Per *torre eccelsa*, comune nel Tasso, cfr. *Ger. lib.*, VII, 90, 1; *Torr.*, II, IV, 1275; IV, I, 2040; *Mon. cr.*, IV, 634; VII, 561, oltre che *2Fir.*, I, 74 (*turribus...celsis* era in OVIDIO, *Met.*, III, 61).

<sup>5</sup> *smisurato busto*: come Caligorante in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XV, 97, 4: «Di quel sì grande e *smisurato busto*». Si ritrova in BERNI, *Orl. inn.*, I, XX, 36, 2; ANGUILLARA, *Met.*, VII, 155, 7.

<sup>6</sup> *arme infernal*: *La liberazione di S. Pietro (1598)*, 48: «*Arme d'inferno*, e dentro un mar di sangue» (*Opera*, I, p. 100).

<sup>7</sup> *e...mugghiasse*: come Satana in TASSO, *Ger. lib.*, IV, 1, 7-8: «E qual tauro ferito, il suo dolore / versò mugghiano». *Mugghiare* è voce del Poliziano (*Stanze*, I, 18, 8; 23, 5 etc...) e dell'Ariosto (*Orl. fur.*, XI, 34, 5; XXIII, 115, 7; XXVII, 111, 5) molto cara al C., cfr. *Scherzi (1599)*, I, II, 82; *Le perle (1627)*, 29 *et passim* (*Opera*, I, p. 156; III, p. 116); *Polif.*, 236; *Amed.*, XIII, 16, 5; 38, 5 *et passim*; *For.*, I, 371; III, 208 etc....

onde questa campagna omai biancheggia?<sup>1</sup>  
 Furo campion che del destrero egregio<sup>2</sup> 270  
 ebber troppa vaghezza, et io gli ancisi.  
 Fattene specchio». Ei sì gli disse. Intanto  
 mosse Ruggiero ala bramata impresa,<sup>3</sup>  
 e sfodra il ferro<sup>4</sup> e va movendo assalto  
 del fiero mostro al'orgogliosa altezza. 275  
 Qual se mastin, che nele selve iberne  
 crebbe i denti feroci unque s'affronta  
 con toro ispano in popolar teatro,  
 ei va latrando d'ognintorno e schifa  
 l'incontro fier del'abbassate corna, 280  
 ma pur, gonfio di rabbia, alfin s'aventa  
 sotto i gran fianchi del nemico et aspro  
 nele nervose orecchie il morso imprime  
 e sì l'atterra;<sup>5</sup> in tal maniera il forte  
 e bon Ruggier corre accerchiando il mostro 285  
 per picciol ora. Indi scagliossi e corse  
 in vèr le membra smisurate e spinse  
 nela grande anguinaglia<sup>6</sup> il brando ardente;<sup>7</sup>

<sup>1</sup> 268-269: *o...biancheggia?*: la stessa risposta del gigante a Rinaldo in BOIARDO, *In. Or.*, I, XIII, 8, 1-2 (e BERNI, *Orl. inn.*, XIII, 15, 1-2) che riprende, a sua volta, le Sirene virgiliane (*Aen.*, V, 865-870) i cui scogli «di teschi e d'ossa...biancheggiar tutti» (CARO, *En.*, V, 1231-1233). È immagine nota, comunque, che torna con parole non dissimili in BALDI, *Naut.*, II, 298-299; VARCHI, *Rime*, XLVI, 14; RINUCCINI, *Panegir. per Luigi XIII (Poesie, p. 2)*; TESTI, *Is. Alc.*, IV, IV, 79-80 etc..., oltre che nella tragedia *Ippodamia*, 57: «Ahi che tant'ossa, onde biancheggia il piano».

<sup>2</sup> *destrero egregio*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVIII, 106, 8.

<sup>3</sup> *bramata impresa*: TASSO, *Ger. conq.*, XVIII, 1, 2; CEBÀ, *Esther*, XII, 55, 6, e *Amed.*, XX, 44, 6. Tutto il v. ne *La conquista di Rabicano* suona «Arse di Chiaramonte il gran guerriero».

<sup>4</sup> *sfodra il ferro*: *Amed.*, XX, 10, 1-2: «Al manco lato stende / e sfodra il ferro».

<sup>5</sup> 276-284: *Qual...atterra*: la bella similitudine, molto vivida, è di pretto gusto romanzesco (cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIV, 37; XX, 139; XXXVII, 78; XCVI, 138; TASSO, *Ger. lib.*, IX, 88) e si ritrova, riferita espressamente al mastino e al toro, in Bernardo Tasso (*Amad.*, XXVII, 54). *iberne* vale 'irlandesi', latinismo crudo non registrato nei dizionari ma presente già ne *La caccia delle fere* (1627), 87-89: «Nudrica / i sì feroci la campagna iberna / e se ne pregia il cacciator inglese» (*Opera*, III, p. 100), e ripreso dal Testi: «Farnetica congiura / l'Anglia in sé stessa: aran gli ondosi piani / roveri caldonie e pini iberni» (*Poesie*, II, p. 215).

<sup>6</sup> *anguinaglia*: *anguinaia* è voce dantesca (*Inf.*, XXX, 50) presente anche nell'episodio citato del Boiardo (*In. Or.*, I, XIII, 10, 8; *idem* Berni, *Orl. inn.*, I, XIII, 17, 8) e nel duello fra Foresto e Attila in *For.*, III, 185.

<sup>7</sup> *brando ardente*: B. Tasso, *Amad.*, LXXIII, 24, 1: «Lascia di scorno pieno il brando ardente».

indi rapidamente il risospinge  
 nel gran belico infino al'else e poscia 290  
 ei salta indietro,<sup>1</sup> non la forza estrema  
 del'omo vasto il conducesse a morte  
 con qualche colpo; ma versando il sangue  
 dagli antri dele piaghe,<sup>2</sup> il fier gigante  
 si venìa manco onde, di ghiaccio in volto,<sup>3</sup> 295  
 tutto crollò, poi traboccò sul campo.<sup>4</sup>  
 Come veggiam che nei boscosi monti  
 quercia di Giove infra le nubi asconde  
 la chioma antica, ma nocchiero ingordo  
 la spianta a farne navicanti antenne, 300  
 et ella cade e con la cima ingombra  
 la bassa valle e le natie foreste  
 ne difondono intorno alto rimbombo;<sup>5</sup>  
 a tal sembianza con la fronte eccelsa<sup>6</sup>  
 il fier gigante ruinando a terra 305  
 percosse il prato sanguinoso,<sup>7</sup> e scosse

<sup>1</sup> 290-291: *nel... indietro*: come nel duello con Nearco in *For.*, III, 35: «Ma spinse l'armi entro il belico e dietro / va furioso», ma cfr. anche Orlando in BOIARDO, *In. Or.*, I, V, 75, 6: «Perché nel ventre Orlando l'ha ferito [*scil.* il gigante]» e in BERNI, *Orl. inn.*, I, V, 80, 6: «Ché nella pancia Orlando l'ha ferito».

<sup>2</sup> *antri dele piaghe*: come nel duello di Turno e Antifate in VIRGILIO, *Aen.*, IX, 700-701: «Reddit specus atrī volneri undam / spumantem», reso nel Caro con «Passogli / oltre al polmone; onde di caldo sangue / quasi d'un antro» (*En.*, IX, 1095-1097, ma vd. ancora a IX, 179). L'immagine è nota al C. epico, cfr. il duello con Ofelte sempre in *For.*, III, 192, e *Il Battista (1606)*, I, 30, 8 (*Opera*, II, p. 32); *2Fir.*, X, 305; *3Fir.*, VIII, 305.

<sup>3</sup> *in volto*: come nella stampa, ma al v. 82 della *Conquista di Rabicano* si legge «involto» (*Opera*, II, p. 272).

<sup>4</sup> *traboccò sul campo*: cfr. BOIARDO, *In. Or.*, I, V, 75, 8: «Giù de quel scoglio *lo trabuca al prato*» (il duello di Orlando e la Sfinge, ma vd. anche BERNI, *Orl. inn.*, I, V, 80, 8: «Per l'alto scoglio giù l'ha traboccato»). Il v. torna simile a X, 26.

<sup>5</sup> 297-303: *Come... rimbombo*: similitudine omerica (*Il.*, XIII, 389-993; XVI, 482-484; XVII, 755-757) ripresa quasi identica dalla *Gotiade* (IX, 11: «Qual sul dosso all'Appennino ombroso / quercia di Giove dura contra i venti») e dall'*Amedeide* (VII, 21, 1-4: «Quasi duro villan dura bipenne / quando batte...elce silvestra, / ch'a nave deggia rinnovar le antenne»; XV, 9, 2-8: «Qual veggiam traboccar quercia di Giove / che con bipenne il villanel percote; / ei dal carro talor con travi nove / vuol ristorar le fracassate rote / e taglia il piè di pianta aspra, selvaggia, / ed ella ingombra in sul cader la piaggia»).

<sup>6</sup> *fronte eccelsa*: in stessa sede in VALVASONE, *Caccia*, IV, 152, 6; IMPERIALE, *St. rust.*, VIII, 134; RINUCCINI, *Narc.*, II, III, 10; MARINO, *Il tempio*, 275, 1; TESTI, *Poesie*, II, p. 224.

<sup>7</sup> *prato sanguinoso*: BOIARDO, *In. Or.*, I, XVIII, 28, 6; BERNI, *Orl. inn.*, II, XXV, 11, 6; BRACCIOLINI, *Croce*, XXII, 8, 4.

l'erma campagna, e scosse i gioghi alpestri  
 e scosse de' torrenti il corso e l'onda.<sup>1</sup>  
 Alor, cortese, il bon Ruggier s'appressa  
 al moribondo, e sì gli disse: «Avegna 310  
 ch'ognuno<sup>2</sup> in guerra la vittoria brami,  
 è tuttavia de' vinti alcun conforto  
 cader per man di cavallier famoso.<sup>3</sup>  
 Io son Ruggiero, e non pur te, ma molti  
 e duci e regi la mia destra uccise, 315  
 come dispose il Correttor del mondo.<sup>4</sup>  
 Or l'alma acqueta»; e sfavillando il guardo<sup>5</sup>  
 vèr l'ippogrifo indi Ruggier s'invia,  
 e stringe con la manca il fren dorato<sup>6</sup>  
 e nei dorati arcion d'un leggièr salto<sup>7</sup> 320  
 sedendo, serra le ginocchia. Allora  
 volgendo gli occhi al suo scudier dicea:  
 «Riedi Filandro<sup>8</sup> entro a Parigi e vegghia

<sup>1</sup> 306-308: *scosse...l'onda*: stessa movenza in *Amed.*, XIII, 57, 5-7: «Tutto si scuote il ciel, si scuote il mondo, / si scuote infra gli abissi il gran Cocito»; XX, 3, 3-4: «Onde le selve intorno, onde l'arene, / onde i monti tremar»; 40, 5-6: «Quivi timor, quivi terrore impresso, / quivi era orror...»; *For.*, III, 397-399: «Este portava su per l'alto, ed Este / pronte quaggiuso rispondean le valli, / Este per tutto risonava, ed Este...»; *Il leone di David* (1598), 112-115: «Onde la valle erbosa, / onde la selva tenebrosa et onde / il monte intorno a tutto il ciel rimbomba»; *Le nozze di Zefiro* (1619), 87-89: «Aperse loggia ove le regie mense / innalzar si doveano, inclita loggia, / loggia ad altri Imenei non mai dischiusa»; *Il tesoro* (1619), 64-65: «D'oro fiammeggian le colonne, d'oro / sono i gran palchi, il pavimento è d'oro, / e d'oro gli archi e le pareti immense» (*Opera*, I, p. 108; II, pp. 294, 301), giro sintattico che, in situazione analoga, si ritrova in VIRGILIO, *Aen.*, III, 672-674. *gioghi alpestri* era in TASSO, *Ger. lib.*, XVI, 68, 5.

<sup>2</sup> 310-311: «Avegna / ch'ognuno»: 'Sebbene ognuno'.

<sup>3</sup> 312-313: è...*famoso*: cfr. le parole di Enea sul corpo di Lauso e quelle di Camilla su Ornito in VIRGILIO, *Aen.*, X, 829-830; XI, 688-689.

<sup>4</sup> *Correttor del Mondo*: è giuntura formulare del Trissino (*It. lib.*, I, 275; II, 85, 98 *et passim*) fortunatissima presso il C., cfr. almeno *La liberazione di S. Pietro* (1598), 25 (I, p. 99); *Amed.*, V, 36, 3; XIX, 18, 3; *1Fir.*, VIII, 1, 4; *2Fir.*, III, 180, 244; IV, 11 *etc.*; *For.*, III, 85, 403. Qui torna a II, 255.

<sup>5</sup> *sfavillando il guardo*: *For.*, II, 138: «Ridean sue labbra, e sfavillava il guardo». L'espressione (già del TASSO, *Rime*, 81, 11; 1236, 46) era comune in C., cfr. *Amed.*, XII, 17, 2; XVI, 50, 2; XVII, 33, 1; XVIII, 9, 3; 45, 2; *3Fir.*, III, 215; IV, 315 *ecc.*... Torna qui a III, 129.

<sup>6</sup> *fren dorato*: *dorato fren* era in MURTOLA, *Creaz.*, XII, 9, 8; BRUNI, *Selve*, p. 144.

<sup>7</sup> *e nei...salto*: questo v. tornava quasi identico in *Amed.*, XII, 43, 2. *dorato arcion* era in *Giuditta* (1628), 11; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), 134 (*Opera*, III, pp. 199, 245); *Ermin.*, 612, mentre *leggièr salto* era, in stessa sede, in ARIOSTO, *Orl. fur.*, II, 8, 1; XXXVI, 81, 2.

<sup>8</sup> *Filandro*: lo scudiero di Ruggiero (cfr. v. 240): è forse un 'nome parlante' di gusto omerico (*phyllo andros*: 'amico dell'uomo')? Nel XXI canto del *Furioso* porta questo nome il fratello di

sopra il governo di Frontin, ma taci  
 e di me con alcun non far parola,<sup>1</sup> 325  
 e statti. Adio». Così dicendo, punge  
 co' sproni il fianco al palafreno alato<sup>2</sup>  
 et ei col piede deretan sospinge  
 la terra, e pronto si solleva in alto;<sup>3</sup>  
 indi spiegando le veloci piume 330  
 corre le strade del'aereo campo,  
 trasvola in poco tempo il ciel francese,<sup>4</sup>  
 indi trapassa le campagne ispane,  
 e poscia sopra il mar prende il sentiero  
 verso Biserta, e per le gran foreste 335  
 va ricercando di Carena il monte.  
 Era sul'ora<sup>5</sup> che la bella aurora  
 apriva il varco in oriente al sole  
 quando ei pervenne ala montagna; un balzo  
 che verso il ciel molto s'ergeva alpestro 340  
 e discosceso<sup>6</sup> gli s'offriva: speme  
 non dava a piè mortal ch'indi salire  
 unqua potesse,<sup>7</sup> ma la cima eccelsa,<sup>8</sup>

Ermonide d'Olanda nella novella di Gabrina, ma tra i due personaggi non vi è relazione.

<sup>1</sup> *non far parola*: PETRARCA, *RVF*, XXIII, 74: «Dicendo a me: di ciò *non far parola*», ripreso nel teatro (*Ippod.*, 400; *Rap. Cef.*, 571), nel poema maggiore (*Amed.*, VI, 16, 7; XIV, 42, 1) e nei poemetti come *I cinque tiranni di Gabaon* (1604), 258 (*Opera*, I, p. 321) e *Foresto*, I, 351. Torna a IV, 32; V, 410.

<sup>2</sup> *palafreno alato*: BARBARO, *Mor. Or.*, XIII, 59, 1: «E fu quel di che il *palafreno alato*».

<sup>3</sup> 328-329: *et...alto*: questi vv. tornano uguali a IV, 17-18.

<sup>4</sup> 330-332: *indi...francese*: cfr. *La liberazione di S. Pietro* (1598), 129-131: «Michele adombra / gli omeri eterni di *veloci piume* / e per lo mezzo de le fiamme erranti / luminoso *trasvola*». *aereo campo* è tassello virgiliano (*Aen.*, VI, 887) comunissimo nel C., cfr. p. es. *Canzoni per le galere* (1619), VI, 28; *Galatea* (1623), 3; *Le Perle* (1627), 70 etc... (*Opera*, II, pp. 334, 403; III, 118). Qui torna a III, 216, 315; IX, 288; X, 56.

<sup>5</sup> *Era sul'ora*: ricorda DANTE, *Purg.*, VIII, 1: «*Era già l'ora* che volge il disio».

<sup>6</sup> *alpestro* / e *discosceso*: i due aggettivi descrivono il girone dantesco dei violenti (*Inf.*, XII, 1-8), ed erano stati ripresi sia dall'Ariosto per la strada *alpestra e dura* della vera virtù (*Orl. fur.*, VII, 42, 3), sia dal Trissino per il sentiero *discosceso et aspro* che conduce al giardino di Areta, la Virtù (*It. lib.*, V, 739), sia dal Tasso e dal Marino per il sentiero *discosceso ed erto* che porta al giardino di Armida (*Ger. lib.*, XV, 53, 2) e alla casa di Marte (*Ad.*, XII, 34, 1).

<sup>7</sup> 341-343: *speme...potesse*: il particolare era in BOIARDO, *In. Or.*, II, V, 28-29; BERNI, *Orl. inn.*, II, V, 31; ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 13.

<sup>8</sup> *cima eccelsa*: cfr. Benivieni (*Amore*, 103, 8), Ariosto (*Orl. fur.*, XVII, 10, 3), Tasso (*Ger. lib.*, VII, 9, 4; XVIII, 14, 1), e soprattutto Imperiale (*St. rust.*, I, 724; XVI, 77, e XIV, 660-662:

in che spandeasi spazioso un piano,<sup>1</sup>  
 era cerchiata di metallo, et indi 345  
 chiarissimo fulgor vibrava intorno.  
 Il bon Ruggier, che per adietro esperto  
 fu di quei lochi, ravisollo, e quindi  
 spinse il volar del'ippogrifo in alto;  
 indi calossi e nel ferrato cinto 350  
 entrò del monte e si posò sul suolo.  
 Ivi dismonta et il destrier pennuto<sup>2</sup>  
 col freno lega ad uno antico alloro,  
 e dassi a ricercar del vecchio Atlante.  
 Ivi di bei cipressi un folto bosco<sup>3</sup> 355  
 adombrava un gran piano ove ondeggiava  
 di limpидissime acque un ampio lago;  
 da lui prendeva corso un vivo rivo  
 come d'argento, e giù dal' alte roccie  
 precipitando,<sup>4</sup> difondea rimbombo 360  
 dolce ad udirsi.<sup>5</sup> Nel sereno grembo<sup>6</sup>  
 del vago stagno si facean co' piedi  
 larghi remi a vogar candidi cigni  
 sempre scherzando,<sup>7</sup> ma nei verdi rami

«Al monte eccelso / sono immobili piedi ... e i discoscesi scogli; / l'acute selci e i gelidi macigni», riferito all'Elicona).

<sup>1</sup> *spazioso un piano*: cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, V, 79, 3; XXXIX, 11, 2; B. TASSO, *Amad.*, XXII, 38, 8; XLIV, 24, 6; *Flor.*, II, 8, 5; MARINO, *Orf.*, 715; *Atteone*, 605; IMPERIALE, *St. rust.*, XV, 955.

<sup>2</sup> *destrier pennuto*: TESTI, *Is. Alc.*, IV, I, 98-99: «So che il *destrier pennuto* / trar ti potrebbe»; BRACCIOLINI, *Scherno*, XX, 13, 7-8: «Salisca / *destrier pennuto*», ma si ritrova anche nelle *Rime* dello Stigliani (SPADA, *Giardino*, p. 567).

<sup>3</sup> *folto bosco*: giuntura fissa in quasi tutta la produzione nel C. (p. es. *Amed.*, III, 37, 8; VI, 2, 3; *2Fir.*, I, 269; IX, 137 etc...; *3Fir.*, I, 263...) che torna anche qui a III, 10-11; VIII, 6, 59.

<sup>4</sup> 358-360: *da... precipitando*: TASSO, *Ger. lib.*, XIII, 60, 2-3: «Puro vide stagnar liquido argento, / o giù precipitose ir acque vive».

<sup>5</sup> *dolce ad udirsi*: ALCIPO, 69: «Dolce ad udire il mormorar dei rivi».

<sup>6</sup> *sereno grembo*: metafora cinquecentesca (B. TASSO, *Rime*, II, CI, 7; CII, 148; BALDI, *Naut.*, I, 220, 446; II, 53, 379; TASSO, *Rime*, 1243, 1-3; 1270, 29; *Mon. cr.*, III, 119; V, 12) ben diffusa nella poesia barocca (IMPERIALE, *St. rust.*, II, 902-903; X, 1550-1551; MARINO, *Ad.*, IX, 18, 2; X, 29, 4 etc...; BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, p. 180) che si trova spesso nel C., sia lirico (*La disfida di Golia* (1598), 142; *Il Battista* (1606), II, 6, 7; *Delle poesie I* (1618), II, VI, 11; *Canzoni per Urbano VIII* (1628), I, 9; *Opera*, I, p. 96; II, pp. 37, 203; III, p. 227) che epico (*Amed.*, I, 59, 7; XI, 50, 3; XV, 26, 8 etc...; *1Fir.*, V, 52, 7; VI, 37, 2; *2Fir.*, X, 347; XIII, 109; *3Fir.*, III, 268; VIII, 347). Torna a II, 212; IX, 79.

<sup>7</sup> 362-364: *si... scherzando*: *La caccia dell'astore* (1619), 55-58: «Vi s'attuffa scherzando / talor de i larghi piè facendo remi / solca del pelaghetto intorno a i lidi»; *Il vivaio di Boboli* (1620), 105-

dela foresta nascondean le piume 365  
 più Filomene e radolciano l'aura  
 col variare ognor musiche note  
 sula memoria dela pena antica.<sup>1</sup>  
 In sì fresca boscaglia al dolce orezo<sup>2</sup>  
 godeasi Atlante passeggiando, adorno 370  
 l'antiche membra di terribil vello,  
 libica spoglia di leon, guernito  
 gli unghioni d'oro e di purpureo smalto;<sup>3</sup>  
 e già, sorpreso da pensier, ben tardo<sup>4</sup>  
 movea l'orme su' fior del verde prato 375  
 lisciando con la destra assai sovente  
 la lunga barba.<sup>5</sup> Era da lunge ancora  
 quando lo scorse il bon Ruggiero, e ratto  
 sollicitava i lievi passi; Atlante  
 non così tosto ch'un guerrier nel bosco 380  
 venìa s'accorse ch'ei sul suol piantossi  
 maravigliando, e non moveva il piede,  
 anzi aguzzava le canute ciglia.<sup>6</sup>

108: «Solca / il non salato mar turba di cigni: / essi fanno camin *con largo piede* / lenti *remando*» (*Opera*, II, pp. 312 e 373). La metafora ali-remi era in VIRGLIO, *Aen.*, I, 301; VI, 19; DANTE, *Inf.*, XXVI, 125; TASSO, *Ger. lib.*, XV, 26 (cfr. anche X, 69-70 e nota).

<sup>1</sup> *sula...antica*: il v. tornava simile ne *Il vivaio di Boboli* (1620), 30: «Per la memoria degli antichi affanni» (riferito a Filomena, l'usignolo) prima che in MARINO, *Ad.*, VI, 131, 3: «Per la memoria dell'antica doglia»; XIII, 176, 7: «Per la memoria dell'ingiuria antica».

<sup>2</sup> *In...orezo*: nella stampa «In sì fatta boscaglia al fresco orezo».

<sup>3</sup> 370-373: *adorno...smalto*: fonde due descrizioni virgiliane (*Aen.*, VIII, 552-553: «*Quem fulva leonis / pellis obit totum, praefulgens unguibus aureis*», e VII, 666-669: «*Tegumen torquens immane leonis / terribili impexum saeta, cum dentibus albis / indutus capiti... horridus et erculeoqueumeros innexus amictu*») già passate al poema moderno (GONZAGA, *Fido am.*, IV, 57, 5; TASSO, *Rin.*, IV, 70; MARINO, *Ad.*, III, 57, 1-4) e riprese dal C. sia nei poemetti per David (*Il leone di David* (1598), 28-29: «Irsuta pelle di terribile orso / l'orribil unghie di grand'or distinta»: *Opera*, I, p. 105), sia nell'epica per Turacano (*Amed.*, I, 58, 1-2: «Spoglia d'orrido lupo intorno il cinge / gemmata l'unghie») e Ercolano (*2Fir.*, IX, 124-126, e *3Fir.*, VII, 124-126: «E quivi in pelle d'orso ... apparve involto»). *antiche membra* era in ANGUILLARA, *Met.*, VII, 77, 8, mentre *purpureo smalto* in B. Tasso, *Amad.*, XLVII, 61, 2; LXIV, 35, 4; MARINO, *Ad.*, XVIII, 97, 5.

<sup>4</sup> *ben tardo*: 'molto lentamente'.

<sup>5</sup> *lunga barba*: il particolare è riferito ad Atlante in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VII, 51, 7.

<sup>6</sup> 382-383: *maravigliando...ciglia*: *2Fir.*, IX, 377-379; *3Fir.*, VII, 387-389: «Di volse Atlante ed, *aguzzando il guardo* / ne l'apparir de l'avversario, fece / *meravigliando*». *aguzzare le ciglia* è espressione dantesca (*Inf.*, XV, 20; *Purg.*, VIII, 19): il *GDLI* rimanda ancora all'*Adone* (II, 84, 4) e al Galilei, ma era presente anche nella *Strage* mariniana (II, 134, 4) e nel Brignole Sale

Ma quando tanto avvicinosi e quando  
ei comprender potea ch'egli era desso, 385  
inverso lui porse le braccia e spinse  
un «oh!» ben lungo e non poteo far motto.<sup>1</sup>  
Ruggier s'inchina e volea scior la voce  
a salutare il riverito vecchio,  
ma quei teneramente infra le braccia 390  
stretto il si reca e lo spargea di pianto  
e di ben mille baci in sula fronte,  
e presolo per mano indi vicino  
l'addusse in loggia di real palagio.

---

(Madd., III, 328). *canute ciglia* era in BERNI, *Orl. inn.*, I, XXII, 49, 5; BRACCIOLINI, *Croce*, XXI, 76, 1, e si ritrova sia oltre (IX, 164) che nell'*Amed.*, II, 27, 3.

<sup>1</sup> *e non poteo far motto*: PETRARCA, *RVF*, CCCXXXVI, 9: «Talor risponde, *et talor non fa motto*».

## CANTO SECONDO

## ARGOMENTO

*Atlante persuade Ruggiero a trovare Angelica e pregarla che gli fidi il suo anello, per virtù del quale si annullavano gli incanti; la Fama rivelalo ad Alcina et ella se ne va ad Amore e pregalo che s'adopere perché Angelica non ascolti Ruggiero.*

Ergeasi di quell'alpe in sula sponda  
 sposta a Boote la mirabil loggia:<sup>1</sup>  
 molti di terso avorio erano seggi  
 ivi dintorno riccamente, et indi  
 scopriansi i boschi e l'arenose piaggie<sup>2</sup> 5  
 e d'Anfitrite il non mai stabil campo.<sup>3</sup>  
 Quivi, adagiati in questa guisa, Atlante  
 prese a parlare: «O mio Ruggier, dal Cielo  
 scelto qua giù per gloriose imprese<sup>4</sup>  
 se perverso furor non s'attraversa;<sup>5</sup> 10  
 con sì fatto desir da questi alberghi

<sup>1</sup> *mirabil loggia* è movenza formulare, cfr. III, 151; IV, 50, 90 etc.... Nella stampa s'inserisce a questo punto la bella descrizione della loggia con le Stagioni ispirata alla reggia del Sole che apre il II libro delle *Metamorfosi* ovidiane: «E due leggiadre ninfe e duo gran numi, / marmi africani, sostenean la volta / distinta d'oro e di dedalei fregi. / Le ninfe: una di fior tutta coperta / era la fronte, e tutta carca il grembo, / l'altra di bionde spiche; e l'un de' numi / ghirlandato apparia d'uve acinose, / l'altro, coperto di gravosi panni, / pareva tremar nela scolpita pietra / assiderato. Eran d'avorio seggi / ivi d'intorno riccamente, et indi...» (BIANCHI, *Una redazione inedita*, p. 169; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, §). Cfr. la descrizione delle stagioni nel poemetto *Urania* (1616), 140-148 (*Opera*, II, p. 152).

<sup>2</sup> *arenose piaggie*: TASSO, *Rime*, 1251, 11; 1503, 87; 1556, 11; *Mon. cr.*, III, 267; IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 684. Giunture simili si ritrovano in *Amed.*, I, 13, 2; VI, 18, 7; VII, 44, 1; XIV, 15, 2; *2Fir.*, VIII, 105.

<sup>3</sup> *e...campo*: il v. tornava simile in *Amed.*, XIX, 24, 8: «Ara i gran campi de l'instabil Teti»; *1Fir.*, V, 50, 3; *2Fir.*, VIII, 371; *3Fir.*, VI, 328: «E per li campi de l'instabil Teti», in *Alcuni scherzi* (1603), V, 6: «De l'instabile regno d'Anfitrite»; *Strali d'Amore* (1619), 178: «E se giamai nei campi d'Anfitrite»; *Delle poesie III* (1627), XLII, 33: «Dunque ara i campi del'instabil Teti» (*Opera*, I, p. 286; II, p. 285; III, p. 168, da TASSO, *Ger. lib.*, XVII, 1, 8: «Ne le tempeste de l'instabil campo»; *Rime*, 1642, 11: «Che sorge in arenoso instabil campo»).

<sup>4</sup> *gloriose imprese*: in stessa sede in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXII, 18, 2; XXXVI, 61, 2. Torna a IV, 5.

<sup>5</sup> *se...attraversa*: nella stampa il v. suona: «S'iniquo altrui furor non s'attraversa», movenza calcata su PETRARCA, *RVF*, CXLIII, 12: «Ma 'l soverchio piacer, che s'atraversa». Per l'emistichio

tu ten fuggisti, e sì sprezzasti i preghi  
 fatti da me per arrestar tuoi passi,  
 che posso argomentar che non è gioco  
 onde qui sei condotto, anzi ben forte 15  
 vuo' stimar la cagion che ti rimena.<sup>1</sup>  
 Io veramente a tua gentil vaghezza<sup>2</sup>  
 feci contrasto, e ti serrava il varco  
 di partir quinci a gran ragion, se forse  
 rischio di tuo morir non è vil cosa, 20  
 ma certo egli non è. Dunque provai  
 del Pireneo sulle solinghe balze  
 imprigionarti, et ivi stanza eressi  
 da tenersi appagati i tuoi desiri  
 e da sviarti dal furor del'armi. 25  
 E poi che de' miei studi altrui potere  
 ebbe più forza e di colà ti trasse,  
 io procacciai che l'ippogrifo alato  
 ti conducesse nei confin d'Alcina:<sup>3</sup>  
 così cercava schermo agli spaventi 30  
 che m'eran dentro il cor dela tua morte;  
 se indarno io non mel so, ma non pertanto  
 di bon grado udirò le tue parole,  
 per vòti non lasciare ire i desiri  
 di te, ch'amai sì come figlio»,<sup>4</sup> e tacque. 35  
 Ma Ruggier, con sembianza reverente,  
 recossi alquanto in sé medesimo e disse:  
 «Tratto da quel disio ch'in gentil petto

*perverso furor* cfr. *Le feste dell'anno cristiano* (1628), III, 116: «Aprono specchi e suo furor perverso» (*Opera*, III, p. 274).

<sup>1</sup> 8-16: «O...rimena: 'O mio caro Ruggiero, scelto dal Cielo per imprese gloriose, sempre se qualche forza avversa (*se perverso furor*) non si frappone (*non s'attraversa*)! Sei fuggito da questa dimora con così grande desiderio, e hai disprezzato così tanto le preghiere che feci per fermare i tuoi passi, che posso capire (*posso argomentare*) che non è certo un futile motivo (*non è gioco*) a riportarti qui da me, anzi, posso indovinare chiaramente quale sia la ragione'.

<sup>2</sup> *gentil vaghezza*: 'nobile desiderio', cfr. *Delle poesie I* (1618), 54: «Fu dela bella Clío *gentil vaghezza*» (*Opera*, II, p. 210).

<sup>3</sup> 21-29: *Dunque...Alcina*: rievoca la liberazione al primo castello di Atlante grazie a Melissa (*altrui potere*) e la fuga verso l'isola di Alcina nel c. IV del *Furioso*.

<sup>4</sup> *ch'amai sì come figlio*: l'infanzia di Ruggiero rievocata da Atlante in ARIOSTO, *Orl fur.*, IV, 30, 7: «Et io, che l'amai sempre più che figlio», ripresa ne *Il verno* (1619), 34: «L'orfanella raccor sì come figlia» (*Opera*, II, p. 305, Apollo che trova Berecinzia).

fervidissimo avampa,<sup>1</sup> io mossi in guerra  
 e d'Agramante io seguitai l'insegne 40  
 cercando gloria: e che dée farsi al mondo?  
 Certo ala morte non si lega il braccio  
 quando n'assalta, ma la nobil fama  
 immortali ci fa con la virtute.<sup>2</sup>  
 Noi trapassammo in sule negre navi<sup>3</sup> 45  
 e fummo a' lidi di Provenza: quivi  
 aspra battaglia<sup>4</sup> cominciossi un giorno  
 con quei di Carlo, e nel'orribil pugna<sup>5</sup>  
 (nol pensando) incontrommi alta ventura:<sup>6</sup>  
 inclita donna infra lo stuol francese<sup>7</sup> 50  
 spada vibrava: ella è di sangue altiera,  
 meravigliosa di valor, né segno  
 mai fu posto a beltà ch'ella nol passi.

<sup>1</sup> 38-39: «Tratto...avampa: sia fervido desiol desire che gentil petto erano in TASSO, *Rime*, 1212, 11; 1387, 10; MARINO, *Ad.*, XIV, 185, 2; VI, 98, 2.

<sup>2</sup> 42-44: *Certo...virtute*: ricorda VIRGILIO, *Aen.*, X, 467-469: «Stat sua cuique dies; breve et inreparabile tempus / omnibus est vitae: sed famam extendere factis / hoc virtutis opus», mentre *nobil fama* era in TASSO, *Rime*, 1486, 105; 1519, 96. Inizia qui il lungo *flashback* (42-89) di Ruggiero che rievoca il primo incontro con Bradamante (in BOIARDO, *In. Orl.*, III, V, 40-42), il di lei duello con Atlante sul monte di Pirene, la liberazione di Ruggiero dal primo castello magico, l'avventura da Alcina, la caduta di Biserta, la morte di Agramante, le nozze con Bradamante e il duello con Rodomonte narrati nei cc. II-X, XC, XCII e XCVI del *Furioso*; poco oltre si rievocerà anche il salvataggio di Angelica dall'orca (197-205). Questo è il primo dei quindici *flashback* di varia lunghezza che costellano tutta la prima metà del poema e che forniscono agganci col *Furioso* o tra la vicenda e l'antefatto del poema, come comune nei continuatori dell'Ariosto. In tutto il *Ruggiero* i *flashback* più lunghi, i principali, che vertono tutti sulle vicende del protagonista, sono tre: il primo è questo, in bocca a Ruggiero stesso, il secondo è di Bradamante, e il terzo di Atlante (cfr. V, 240-262; VI, 10-81 e note). Si noti che il sunto fatto dal mago si interrompe al termine dell'avventura da Alcina come se dopo non si fosse mai più rincontrato con Ruggiero, e allo stesso modo Ruggiero descrive Bradamante al mago come questi non l'avesse ancora mai vista, cfr. *Introduzione*, § V.

<sup>3</sup> *negre navi*: nota formula omerica (*Il.*, I, 141, 300; II, 170, 545, 568, 630) tradotta così da TASSO, *Mon. cr.*, IV, 343. Si ritrova in *Serm.*, XXI, 14 (*Opera*, IV, p. 110) e a III, 334.

<sup>4</sup> *aspra battaglia*: cfr. ARIOSTO, *Orl fur.*, XIV, 74, 1; XV, 74, 7; XXV, 101, 2; XXVI, 84, 3; TRISSINO, *It. lib.*, XVII, 171, 177, 195 etc...; IMPERIALE, *St. rust.*, VIII, 407 (*pugna aspera* era in VIRGILIO, *Aen.*, XI, 635). Torna a III, 273; X, 354.

<sup>5</sup> *orribil pugna*: in stessa sede in TASSO, *Ger. conq.*, XVII, 120, 2; PERI, *Fiesol.*, XIX, 26, 7.

<sup>6</sup> *alta ventura*: cfr. *For.*, I, 232: «Non ti dà la mia man l'alta ventura», ma era in TRISSINO, *It. lib.*, VIII, 842; TASSO, *Rin.*, I, 38, 4; *Ger. lib.*, VII, 26, 2; X, 43, 4.

<sup>7</sup> *inclita...francese*: la movenza ricorda l'entrata in scena di Clorinda in TASSO, *Ger. lib.*, III, 21: «Giovane donna in mezzo al campo apparse». *inclita donna* è formulare, cfr. IV, 303; VI, 10; IX, 86; X, 181.

Bradamante s'appella et è sirocchia<sup>1</sup>  
 ben degnamente al prencipe Rinaldo. 55  
 Io di seco parlare ebbi grande agio  
 e di ben riguardarla: immantenente  
 fummi involato il cor da' suoi gran pregi,  
 et ella senza amor non si rimase.  
 Gli atti dela battaglia e la gran mischia 60  
 de' popoli guerrier fe' che divisi  
 fummo in quel punto,<sup>2</sup> e con dolor, ma pure  
 vissero sempre mai l'alme congiunte.  
 Questa donna real fu che ti vinse<sup>3</sup>  
 sul monte di Pirene e me fe' franco, 65  
 e questa stessa mi mandò Melissa,  
 nobile fata, aciò mi fesse accorto  
 dele malizie del'iniqua Alcina.<sup>4</sup>  
 Io veramente non lasciai la corte  
 mai d'Agramante, e non macchiai mia fede, 70  
 anzi a scampo di lui fui sempre in arme;  
 ma finalmente,<sup>5</sup> così volse il Cielo,  
 i mori cavallier non tenner campo  
 contra Francesi, e fu sconfitto e morto;<sup>6</sup>  
 tolto Agramante, d'ogni sua speranza 75  
 impoverita<sup>7</sup> traboccò Biserta.  
 Allora io volsi in sule mie venture  
 i miei pensieri, e la guerriera amata  
 data mi fu dal regnator francese

<sup>1</sup> *sirocchia*: 'sorella' (DANTE, *Purg.*, IV, 111; XXI, 28).

<sup>2</sup> *punto*: 'momento' (PETRARCA, *RVF*, CCI, 6).

<sup>3</sup> *Questa...vinse*: verso-montaggio: *donna real* è nota giuntura del C. (*Amed.*, X, 14, 5; XI, 55, 8; *IFir.*, VII, 36, 2; 45, 3 etc...; *2Fir.*, X, 385; XI, 400; XIV, 369 etc...; *3Fir.*, VIII, 385; IX, 263 etc...; *For.*, I, 367 etc...; qui torna a V, 310) che rimanda a Petrarca (*RVF*, CCLXVII, 7: «*Alma real* dignissima d'impero»), mentre il secondo emistichio è di Dante (*Par.*, XXX, 11: «Sempre dintorno al punto *che mi vinse*»). Ruggiero ricorda l'episodio sul monte di Pirene poiché Bradamante indossava l'armatura e il mago l'aveva scambiata per un uomo, cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 32.

<sup>4</sup> *iniqua Alcina*: era in PESCATORE, *Mor. Rug.*, XXXVI, 39, 2; BRUSANTINI, *Ang. inn.*, XXXVI, 64, 2. È formulare, cfr. 94; V, 309; VIII, 291.

<sup>5</sup> *finalmente*: nel senso di 'alla fine', 'in ultimo', come in tutto il poema.

<sup>6</sup> *sconfitto e morto*: TRISSINO, *It. lib.*, VI, 1017: «Che rimarrà da noi *sconfitto e morto*»; TASSO, *Ger. lib.*, XX, 137, 5: «E l'altro popol suo *morto e sconfitto*».

<sup>7</sup> *impoverita*: nella stampa «incenerita».

a carissima sposa: entro Parigi 80  
 presersi a celebrar gli alti imenei;<sup>1</sup>  
 quivi sul'ora del real convito<sup>2</sup>  
 fece in arme vedersi il re d'Algieri:  
 egli, pieno d'orgoglio atti e sembianti,<sup>3</sup>  
 fra cotanti baron mi fece oltraggio 85  
 villanamente, onde mi misi in prova,  
 e con l'asta arrestata e con la spada  
 gli dispogliai l'ingiuriosa vita,  
 e sanguinoso lo lasciai sul campo.  
 Indi l'animo volsi ala quiete 90  
 et a godermi de' felici amori,  
 ma non mi fu concesso: a me sen venne  
 Melissa e m'affermò che Logistilla  
 sofferse assalto dal'iniqua Alcina,  
 e ch'ella fu prigion dele sue frodi, 95  
 e preghiera mi fe' per lo suo scampo  
 fervidamente. Io le giurai mia fede  
 di travagliar nel'onorata impresa.<sup>4</sup>  
 Parlai con Malagigi, acioché lume  
 ei mi volesse far col suo gran senno 100  
 et appianare il varco a' miei disiri.  
 Egli pensò non poco e poi mi disse  
 ch'io dovessi attenermi a' tuoi consigli  
 et ubidirti: io per ciò far son pronto.  
 Or tu, se l'opra ha da recarmi onore 105  
 e s'è macchia d'infamia il rimanersi

<sup>1</sup> *alti imenei*: MARINO, *Il tempio*, 128, 5: «E quivi si vedran gli *alti imenei*». Si ritrova in *Alcune canzoni* (1612), 52: «Con desiati onor d'*alti imenei*»; *Ercole e Acheloo*, 75: «Di Deianira tua gl'*alti imenei*» (*Opera*, II, p. 115; IV, p. 157).

<sup>2</sup> *real convito*: CARO, *En.*, I, 1112: «E quando Dido al suo *real convito*», già in stessa sede in *Giuditta* (1606), II, 25, e in *Delle poesie I* (1618), II, VIII, 41 (*Opera*, II, pp. 67, 209).

<sup>3</sup> *atti e sembianti*: TASSO, *Rime*, 517, 34: «Ed assai men turbati *atti e sembianti*»; *Ger. lib.*, IV, 87, 4: «Serba, ma cangia a tempo *atti e sembianti*», ripreso ne *I cinque tiranni di Gabaon* (1604), 1; *Il Battista* (1606), II, 14, 3; *Il rapimento di Proserpina* (1628), 64; *Rime postume a stampa*, 627, 4 (*Opera*, I, p. 313; II, p. 39; III, p. 215; IV, p. 190); *Orit.*, 55; *Angel.*, 367; *Amed.*, VI, 12, 4.

<sup>4</sup> *onorata impresa*: *iunctura epica* (ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXVIII 67, 4; XXXVII, 13, 2; TASSO, *Ger. lib.*, V, 7, 4; *Ger. cong.*, VI, 18, 2; XVIII, 23, 3; XX, 94, 3 etc...) comune nel C., cfr. *Got.*, I, 54, 6; V, 3, 6, e *Delle canzoni I* (1587), III, 111; *Canzonette* (1591), VI, 21; *Inni per alcuni santi* (1624), II, 22 (*Opera*, I, pp. 48, 86; III, p. 10) etc....

e se punto ti cal di mie preghiere,  
 reggi il mio corso e fammi conto il modo  
 di liberar la sì pregiata fata».

Ei così disse, a cui rispose Atlante: 110  
 «Poscia che con splendor di tua virtute  
 e con nobile fin de' tuoi diletti  
 hai preso stato nela reggia eccelsa<sup>1</sup>  
 di Carlo il Grande, io vuo' pigliar conforto:  
 or dela fata altiera i casi aversi<sup>2</sup> 115  
 non mi fia grave racontarti. Alcina,  
 per sé nemica e gravemente offesa  
 da Logistilla, ricoprì lo sdegno  
 e covò lungamente acerbi inganni;<sup>3</sup>  
 mostrò fingendo che de' suoi costumi 120  
 fosse pentita e de' pensier lascivi<sup>4</sup>  
 fece sembante voler fare emenda;  
 cessò di porre a' cavallieri insidie,  
 e sue donzelle sottomise a freno  
 modestamente, e trasformossi in guisa 125  
 che prese fama<sup>5</sup> di novella Alcina.  
 Tal, frodando sue colpe, ella s'aperse  
 con Fallerina e con Morgana, entrambo  
 a lei compagne e come lei malvagie;  
 poscia mandò messaggi<sup>6</sup> e fe' preghiera 130  
 a Logistilla e le dicea che grave  
 non le fosse appressarsi al suo cospetto,  
 ch'ella era inferma, e di non leggier peso<sup>7</sup>  
 volea cose depor nela sua fede.  
 L'egregia donna di virtù ripiena, 135  
 stimando lealtà l'altrui perfidia,

<sup>1</sup> *reggia eccelsa*: MARINO, *Ad.*, XIV, 259, 5: «Lasciai per umil mandra *eccelsa reggia*».

<sup>2</sup> *or...aversi*: verso-montaggio: *fata altiera* è Alcina in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VI, 51, 8; *casi aversi* è ricorrente in TASSO, *Ger. lib.*, V, 78, 4; *Rime*, 1221, 64; 1239, 45; 1270, 23; 1348, 15. Torna a X, 163.

<sup>3</sup> *acerbi inganni*: Giovan Battista Spada (*Giardino*, p. 385) rimanda alle *Rime* di Crisippo Selva.

<sup>4</sup> *pensier lascivi*: in situazione analoga in TRISSINO, *It. lib.*, V, 142: «Tanto s'accende di *pensier lascivi*», 482: «Ch'empion le menti di *pensier lascivi*», ma cfr. anche *Delle poesie II (1627)*, VI, 20: «Tenne su Pindo fra *pensier lascivi*» (*Opera*, III, p. 153).

<sup>5</sup> *fama*: nella stampa: «nome».

<sup>6</sup> *messaggi*: 'messaggeri', sempre in questo senso nel poema.

<sup>7</sup> *leggier peso*: ANGUILLARA, *Met.*, IX, 41, 5: «La donna tua per me fia *leggier peso*».

pronta sen venne e fu raccolta in atto  
 di riverenza e con sembianti umili;<sup>1</sup>  
 ma poscia, scorta nel maggior secreto  
 degli alti alberghi, d'improvviso intorno 140  
 le furo armati,<sup>2</sup> e le gravaro il tergo  
 né men le braccia di più ree catene.  
 Indi speditamente alzò le vele,  
 guerriera armata, e tragittò quel golfo  
 che breve s'interpone et al bel regno 145  
 di Logistilla diede assalto.<sup>3</sup> Alotta  
 come per pace era il paese esposto  
 a qualunque battaglia, i porti aperti,  
 le rocche vote, i cittadini inermi.<sup>4</sup>  
 Adunque posta in un momento a rubba 150  
 fu la provincia e ne divenne Alcina  
 nova tiranna, ma con ria maniera  
 volle guardarsi<sup>5</sup> la real persona  
 di Logistilla: apparecchiò castello  
 con mura di macigno e di diaspro, 155  
 e con porte d'acciaro.<sup>6</sup> Ivi l'ha chiusa  
 e tienle d'ognintorno orribil squadre

<sup>1</sup> *sembianti umili*: PETRARCA, *RVF*, XXIII, 125; TASSO, *Rime*, XXII 121, 5.

<sup>2</sup> *armati*: 'guardie'.

<sup>3</sup> 144-146: *tragittò...assalto*: come nell'Ariosto (*Orl. fur.*, VI, 45, 3-4: «Se non che quindi un golfo il passo serra») le isole di Logistilla e di Alcina sorgono l'una accanto all'altra in India, cioè, per l'Ariosto, oltre Gibilterra (*ivi*, VI, 17). Nel *Ruggiero*, invece, le due isole sono sempre vicine e sempre in India, ma più precisamente oltre il Gange (V, 220; VIII, 385-388), 'non molto lungo spazio' da Albracca, capitale del Catai (cfr. qui a 163-164, e IV, 278). Per il C., insomma, la geografia del globo è più precisa di quella dell'Ariosto (che con India intende un generico paese extraeuropeo, cfr. *Orl. fur.*, VII, 39, 8; 47, 8; X, 70, 2) e più vasta (il C. conosce la città birmana di Pegù, cfr. VII, 349), ma di certo meno suggestiva, magica ed esotica. Su questo aspetto si veda l'*Introduzione*, § IV.

<sup>4</sup> 146-149: *Alotta...inermi*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, VIII, 13, 6-8: «Alcina...che 'l desiderio di Ruggier sì rode, / che lascia sua città senza custode». *alotta* vale 'allora', come in DANTE, *Inf.*, V, 53; XXXIV, 7; *Purg.*, III, 86.

<sup>5</sup> *guardarsi*: 'che si sorvegliasse'.

<sup>6</sup> 155-156: *con...acciaro*: cfr. il castello in *1Fir.*, III, 29, 2-3: «Siede su rupe di diaspro dura / castel d'acciaro», e le mura di Firenze risorta nel *2Fir.*, III, 294-297: «Saldo diaspro cingerà tue mura ... e fian d'acciar le porte / tal che d'oltraggio te n'andrai sicura». La descrizione ricorda il castello di Areta, la Virtù, nel Trissino (*It. lib.*, V, 781-784: «Dalla parte di fuori era d'acciale; / e la seconda cinta ... pareo ametisto; / la terza or fino, e l'intima diamante») e si riferisce alla prima cinta di mura 'di diaspro con porte di diamante' a guardia della quale vi sono Orreo e Glafira (IX, 273-275).

d'aspri custodi, e sono parte incanti,  
vane larve d'orror, parte veraci.<sup>1</sup>  
Vincer sì fatti incontri è vana speme 160  
con forza umana, ma darotti il modo  
di soverchiar tante fatiche: ascolta.  
Poco di là dove comanda Alcina  
sorge il castel d'Albracca: ivi ha suo seggio  
l'alta beltà di Galafron figliola,<sup>2</sup> 165  
di Galafron signor del gran Cataio,  
Angelica nomata. Ella in sua forza  
conserva anello di virtute immensa  
che s'altri in bocca il si ripon, per lui  
invisibile fassi al'altrui sguardo, 170  
ma portandosi in dito egli distrugge  
ogni possanza di qualunque incanto.<sup>3</sup>  
Questa reina fu non picciol tempo  
errando in Francia e da' guerrieri egregi<sup>4</sup>  
colà servita per amore: allora 175  
Alcina era di lei cara e diletta,<sup>5</sup>  
poscia d'un moro cavallier s'accese  
piagato a morte e di beltà fornito  
di là dal modo che si mira in terra:  
né prima il vide<sup>6</sup> che di lui fu presa, 180

<sup>1</sup> 158-159: *e sono...veraci*: cfr. la casa della Fama in OVIDIO, *Met.*, XII, 54-55: «Mixtaque cum veris ... commenta...», e la casa del Sonno in STAZIO, *Theb.*, X, 112-113: «Vaga Somnia ... vera simul falsis...». Per *vane larve* cfr. *Amed.*, XXIII, 20, 2: «Si come in *larve simulate* e *vane*».

<sup>2</sup> 163-165: *Poco...figliola*: il ritorno di Angelica ad Albracca, in Catai, dopo le nozze con Medoro, non è raccontato dall'Ariosto ma dai suoi persecutori come l'Aretino, Paoluccio e Brasantini, cfr. *Introduzione*, § VI.

<sup>3</sup> 167-172: *Ella...incanto*: è l'anello di Angelica di cui si parla nell'Ariosto (*Orl. fur.*, VII, 68, 72; XII, 23) e che ha due poteri, annullare gli incanti e rendere invisibili, due funzioni che il C. ha sdoppiato in due anelli diversi: questo, l'anello di Angelica, che serve a Ruggiero per annullare gli incanti a guardia del castello (IV, 135-137) ma che sarà causa della prigionia dell'eroe, e l'anello di Sofia, che rende invisibili, che servirà allo Scaltrimento per sciogliere la vicenda (VI, 136 e nota). Per *virtute immensa* cfr. TRISSINO, *It. lib.*, XXVII, 132: «Signori adorni di *virtute immensa*».

<sup>4</sup> *guerrieri egregi*: comune in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVII, 97, 4; TASSO, *Rime*, 1240, 15; 1342, 10; *Ger. conq.*, VII, 44, 1.

<sup>5</sup> *cara e diletta*: nota dittologia di DANTE, *Purg.*, XXIII, 91, comune nell'epica, cfr. CARO, *En.*, IX, 1210-1211; B. TASSO, *Amad.*, LXVIII, 44, 4; LXXXI, 15, 6; TASSO, *Ger. lib.*, VI, 58, 4.

<sup>6</sup> *né prima il vide*: 2*Fir.*, IV, 262: «*Né prima* fatto da vicino *il vide*», ripreso a IV, 27; VI, 310. L'episodio di Angelica e Medoro è nei cc. XIX e XXX del *Furioso*.

e medicollo, e gli si fe' consorte,  
 e con seco in Albracca ella il condusse.<sup>1</sup>  
 Ivi de' suoi gran regni il fe' signore  
 felicemente, e da quel tempo inanzi  
 con Alcina ebbe sdegno, e rivoltossi  
 al'onorato amor di Logistilla. 185

Di qui prendo speranza, anzi son certo,  
 ch'ella fia liberal del grande anello  
 per farne franca la reina amata.  
 A lei dunque ten vola e le dispiega 190  
 i casi occorsi, e sì le fa preghiera  
 che non ti venga men del suo soccorso.  
 Se forse al tuo pregar fosse ritrosa  
 a me ten riedi: io prenderò pensiero  
 di far che sian compiti i tuoi desiri». 195

In cotal modo favellava Atlante  
 e Ruggier gli rispose: «A me ben nota  
 in Francia fu di Galafron la figlia,  
 anzi per me sulo spietato scoglio  
 del'empia Ebuda ella trovò difesa: 200  
 colà, nuda, legata ella s'offerse  
 a' fieri denti d'una orribil orca  
 villanamente, et io con l'asta in mano  
 pronto le diedi scampo e la serbai  
 a quei dolci piacer di che dicesti.<sup>2</sup> 205

Però volsi sperar ch'ella si rechi  
 al mio giusto voler, se rimembranza  
 di ricevuto ben non perde forza

<sup>1</sup> *e...condusse*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLII, 49, 8.

<sup>2</sup> 199-205: *anzi...dicesti*: l'episodio dell'orca nel c. X del *Furioso* è caro al C., cui aveva ispirato la tragedia *Angelica in Ebuda* del 1615 (da cui provengono *spietato scoglio, nuda e legata, orribil orca*, vv. 555, 663, 1075, 1269), la prima delle *Canzoni sulle galere* e quella a *D. Lorenzo Medici* del 1618 (*Opera*, II, pp. 164-168 e 208-211). L'ingratitude di Angelica dopo il salvataggio da Ebuda è un conto in sospeso fra la donna, scomparsa subito dopo essere stata salvata, e l'eroe, che «la donna accusava di quello atto / ingrato e discortese, che renduto / in ricompensa gli era del suo aiuto» (*Orl. fur.*, XI, 7, 6-8). Come indicato prima (I, 58-59 e nota), la *memoria* dovrebbe essere origine della *cortesia* («memoria gratum facit», SENECA, *De ben.*, III, IV, 2), ma Angelica si mostrerà cortese con Amore e, *immemore* del salvataggio, sarà *ingrata* verso Ruggiero cui regherà l'anello. Su questo tema cfr. l'*Introduzione*, § IV.

in cor gentil». <sup>1</sup> Si favellò Ruggiero  
 e giocondo guardava il vecchio Atlante. 210  
 E già correndo per l'aeree strade  
 omai Febo scendeva in grembo a Teti  
 l'ombre allungando in sula bassa terra, <sup>2</sup>  
 quando levossi in piede e la man porse  
 Atlante inverso al cavalliero amato, <sup>3</sup> 215  
 e lo condusse ad ammirabile antro.  
 A destra et a sinistra eran d'offite <sup>4</sup>  
 scolpiti duo saldissimi elefanti,  
 che dal naso distorto <sup>5</sup> in chiaro suono  
 versavano onda; et ivi dentro il suolo 220  
 splendeva, parte di smeraldo, parte  
 sfavillava in fulgor d'aureo topazio;  
 e su per l'aere si reggean sul'ali <sup>6</sup>

<sup>1</sup> *cor gentil*: giuntura stilnovista, cfr. p. es. DANTE, *Rime*, XXX, 107; *Inf.*, V, 100; PETRARCA, *RVF*, LXVII, 10; CLVIII, 6; CCCXXXII, 16.

<sup>2</sup> 211-213: *E...terra*: cfr. *2Fir.*, X, 345-347; *3Fir.*, VIII, 345-347: «Ma su per l'alto degli aerei campi... Febo ardente / nel vasto grembo al' ocean scendea».

<sup>3</sup> *cavalliero amato*: *Amed.*, III, 66, 8: «Rende risposta al *cavalliero amato*».

<sup>4</sup> *offite*: marmo grigio scuro (come il castello magico in *1Fir.*, III, 33, 8): è simbolo di temperanza dell'ardore nelle architetture di COLONNA, *Hypn.*, § IX, p. 133, e nel castello di Areta nel TRISSINO, *It. lib.*, V, 158. La voce, rara, si ritrova nel Landino, nel Dolce, in Francesco Martini (*GDLI*) e nel MARINO, *Il Tempio*, 35, 6; *Ad.*, III, 166, 7.

<sup>5</sup> *naso distorto*: *pieghevol naso* è la proboscide ne *La caccia delle fere* (1627), 513 (*Opera*, III, p. 113): come l'ofite, anche l'elefante è simbolo di temperanza e di religiosità, cfr. VALERIANO, *Hier.*, p. 21; ALCIATO, *Emblem.*, LXXX; RIPA, *Icon.*, s.v. *Temperanza e Religione*. L'idea di una grotta con un elefante scolpito che sprizza acqua dalla proboscide può forse venire dai giardini di Palazzo Madama a Roma, che il poeta conosceva sicuramente, in cui vi è una fontana simile. Oltre questo, non si escluda il probabile ricordo della lunga descrizione dell'elefante in TASSO, *Mon. cr.*, VI, 1046-1101, in cui il poeta indugia sulla proboscide (detta *pieghevol mano*) che, appunto, fa zampillare acqua.

<sup>6</sup> 220-223: *et ivi...ali*: la movenza ricorda un passo della grotta di Chirone in STAZIO, *Achil.*, I, 108: «Pars exhausta manu, partem sua ruperat aetas», incrociato con PROPERZIO, *El.*, II, 43-44: «Quoscumque smaragdus, / quosve dedit flavo lumine chrysolito». Nella stampa la bella descrizione della grotta è più lunga («Parte / sfavillava in fulgor d'aureo topazio, / ma d'ognintorno ale sassose sponde, / ampio tesoro, rilucean berilli, / riluceano ametisti, e con bella arte / ben distinti fra lor perle e giacinti; / e su per l'alto si reggean sul'ali...»), cfr. *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I) e proviene dalla canzone a *Santa Lucia* del 1606 (7-10: «Di crisolito e di giacinto sponda / ben la circonda desiabil muro / le vie coperte d'ametisto e puro / fiume d'elletro»: *Opera*, I, p. 427). Fonte delle due scene è evidentemente la grotta del Mago di Ascalona nel Tasso (*Ger. lib.*, XIV, 39: «Quivi scintilla con ceruleo lume / il celeste zaffiro ed il giacinto / vi fiammeggia il carbonchio, e luce il saldo / diamante, e lieto ride il bel smeraldo»)

quattro di crisolito eolii<sup>1</sup> spirti:  
 tre stansi cheti e solamente spira 225  
 Zefiro dolce<sup>2</sup> e vi rinfresca l'aura  
 mirabilmente. Le superbe mense<sup>3</sup>  
 quivi fur poste et in gemmati vasi<sup>4</sup>  
 varie bevande di licor soavi,<sup>5</sup>  
 bevande nate a rallegrar mortali. 230  
 A sì gran desco s'adagiario, e poi  
 che fu quietato il natural talento,<sup>6</sup>  
 stette Atlante pensoso et indi sciolse  
 la lingua<sup>7</sup> e fece al bon Ruggier sentirsi:  
 «Quantunque l'om per natural prudenza<sup>8</sup> 235  
 molto s'avanzi, e che volgendo gli anni<sup>9</sup>  
 molto nel giudicar si faccia esperto,  
 e che osservando dele stelle eterne

forse impreziosita dal ricordo della celebre reggia di Stafilo in Nonno (*Dion.*, XVIII, 73-86) dove la volta e il suolo sono decorati da ametisti, giacinti, smeraldi e ofiti.

<sup>1</sup> *crisolito eolii*: il crisolito è una varietà di pietra verde o gialla: preziosismo dell'Ariosto (*Orl. fur.*, VII, 3, 3; XXXIV, 49, 2) ripreso una volta dal Tasso (*Ger. conq.*, XX, 31, 2) e diffusosi nel Seicento: il *GDLI* rimanda a Redi, Magalotti e Marino (*Il tempio*, 37, 1; *Ad.*, II, 18, 5; V, 116, 7; VII, 121, 8; XII, 164, 7). *eolii*, invece, vale 'dei venti': grecismo latino (OVIDIO, *Met.*, VI, 116; FLACCO, *Arg.*, I, 770) presente nel C. fin dal 1586 (*Opera*, I, p. 35) e che secondo il *GDLI* si ritrova in questo senso solo nel C., in Carlo Frugoni e nei Testi (*Poesie*, I, pp. 34, 171, 228).

<sup>2</sup> *Zefiro dolce*: DANTE, *Par.*, XII, 47: «Zefiro dolce le novelle fronde», già ripreso nei poemetti, cfr. *Urania* (1616), 213; *Le nozze di Zefiro* (1619), 207; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 215 (*Opera*, II, pp. 154, 298; III, p. 263).

<sup>3</sup> *superbe mense*: TASSO, *Ger. conq.*, XIX, 128, 8: «Ond'ingombri Emiren *superba mensa*».

<sup>4</sup> *gemmati vasi*: cfr. *Il Battista* (1606), II, 12, 5: «Sovra lei risplendean *gemmati vasi*» (*Opera*, II, p. 39), ma è giuntura che si ritrova in MARINO, *Ad.*, XIX, 389, 8, e *Ven. pron.*, 273 (in situazione simile). *gemmata coppa*, *urna gemmata* sono comuni in *Scherzi* (1599), II, 13 (*Opera*, I, p. 154) e in *1Fir.*, V, 63, 2; *2Fir.*, VIII, 272, 453; *3Fir.*, VI, 229, 410.

<sup>5</sup> *licor soavi*: memorando Tasso, *Ger. lib.*, I, 3, 6: «Di *soavi licor* gli orli del vaso».

<sup>6</sup> *natural talento*: TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 49, 5-6: «Ma quando sazio il *natural talento* / fu de' cibi» (nell'episodio del mago d'Ascalona). È formulare, cfr. IV, 173; X, 301.

<sup>7</sup> 233-234: *sciolse / la lingua*: espressione ricorrente in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXX, 2, 6; XXXVIII, 41, 8; XLIII, 96, 8. Tornava in *Angel.*, 224; *Amed.*, VI, 23, 8; VII, 8, 4; IX, 10, 8 etc...; *2Fir.*, VI, 5 etc...; *3Fir.*, IV, 5; VIII, 544; IX, 266 etc.... Cfr. qui a IV, 102; X, 251.

<sup>8</sup> *natural prudenza*: l'eremita in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXIV, 88, 1-2: «Il venerabile uom ... avea congiunta a *natural prudenzia*».

<sup>9</sup> *volgendo gli anni*: espressione del PETRARCA, *RVF*, XXXIV, 4: «*Volgendo gli anni* già in oblio», ripresa da ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLII, 84, 8; XLIII, 56, 8; Tasso *Rime*, 544, 9; 1231, 9; 1235, 2; *Ger. lib.*, XVII, 5, 1.

i varii moti<sup>1</sup> e con lo studio occulto  
 degli atri abissi<sup>2</sup> egli mirabil vegna; 240  
 quantunque ciò sia ver, non è pertanto  
 che l'umano saper non sia caduco  
 e che guardando le stagion future  
 noi non siam ciechi.<sup>3</sup> Io, senza dubbio alcuno,  
 mi misi in mente e mi fermai nel core, 245  
 che tua nobil virtute a mezzo il corso<sup>4</sup>  
 cader dovesse se vestivi usbergo  
 e tra cristian tu maneggiavi l'armi.  
 Ora ti veggo tra' baron di Carlo,  
 ti veggo altiero e di beltate elletta 250  
 possessor glorioso, onde si sperì  
 pregio immortal<sup>5</sup> de' tuoi reali eredi.  
 Esser ben può che se ne vada indarno  
 mio prevedere et...o fa che m'avegna,  
 fa che m'avegna, o Correttor del mondo! 255  
 Ma s'esser non deggio io falso indovino,

<sup>1</sup> 238-239: *dele...moti*: ancora il Mago di Ascalona in TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 42, 8: «E de le stelle i vari moti». *stelle eterne* è in TASSO, *Torr.*, Coro 1, 859; *Rime*, 756, 74; 1233, 1; 1388, 379, e torna ne *I cinque tiranni di Gabaon (1604)*, 21; *Serm.*, IV, 9; IX, 29 (*Opera*, I, pp. 313; IV, pp. 82, 92); *Ermin.*, 343.

<sup>2</sup> *atri abissi*: *Amed.*, X, 66, 6; 69, 7; *Serm.*, XXI, 18 (*Opera*, IV, p. 110).

<sup>3</sup> 241-244: *non è...ciechi*: cfr. TASSO, *Mon. cr.*, II, 157-158: «Nostra ragion ha corti i vanni / dietro il senso fallace» (nell'indagare il volere divino). Il discorso di Atlante è una palinodia di quanto asserito dallo stesso mago nel *Furioso* (IV, 29), cioè che Ruggiero sarà destinato a morire sette anni dopo il matrimonio. In questo punto, invece, Atlante invita addirittura il suo pupillo alla guerra e porta sé stesso a testimone della fallacia della magia e dell'astrologia contro all'insondabilità del volere divino, rivendicando la libertà dell'arbitrio umano. Se si paragonano le figure di Malagigi e di Atlante rispetto al *Furioso*, non si potrà non notare come nel *Ruggiero* essi abbiano perduto la loro onniscienza che, in conformità ai dettami controriformistici, è rivendicata come esclusiva di Dio. Se nel passo è implicita l'eco delle scrupolose specificazioni del tassiano Mago d'Ascalona (*Ger. lib.*, XIV, 42-47; XVII, 87-88, riprese nelle parole dell'angelo in *Amed.*, II, 6) riguardo la liceità di una scienza nata dallo studio degli *ignoti arcani e dalle stelle* ma da esercitare cristianamente entro ragionevoli limiti umani (S. TOMMASO, *Somma theol.*, II-II, 172), tale necessità si fa ora ancora più evidente: dopo l'ammissione d'ignoranza di Malagigi (I, 120-124), e dopo che Atlante, come qui, ha ammesso l'errore delle proprie previsioni, vedremo infatti il mago osservare le costellazioni ma solo al fine di rivendicare ancora il libero arbitrio e confermare una volta per tutte *la fallacia dell'antivedere umano* (cfr. V, 390-391; VI, 60-61, e note). Per *stagion future* cfr., invece, CEBÀ, *Esther*, I, 88, 3: «Si serba intatta alla *stagion futura*».

<sup>4</sup> *che...corso*: verso-montaggio: *nobil virtute* era in GUARINI, *Stanze*, 9, 7; VALVASONE, *Caccia*, IV, 58, 3; MARINO, *Ad.*, IX, 152, 7. Per *a mezzo il corso* cfr. invece PETRARCA, *Rvf*, CCXIV, 15.

<sup>5</sup> *pregio immortal*: TASSO, *Rime*, 1097, 6: «*Pregio immortale* di mortale amante».

non è però che tu stancarti deggia  
 in fornirti di gloria: anni ducento  
 sono un batter di ciglio e finalmente  
 ciascun vien terra,<sup>1</sup> ma ciascun non vola<sup>2</sup> 260  
 dopo la morte per le bocche altrui<sup>3</sup>  
 d'invidia empiendo le più nobil alme.<sup>4</sup>  
 Dunque a ragion dopo cotante imprese  
 hai preso a liberar la donna altiera  
 et a riporla in regno: acìo più cresca 265  
 e più fiorisca la virtute al mondo!  
 Ma perché, posto nel viaggio immenso  
 non ti sia noia ricercare albergo  
 e prender cibo, io temprerò licore<sup>5</sup>  
 con che tu possa rinfrescar le forze 270  
 di te medesimo e del destrier volante.  
 Or statti meco, e come sorge in cielo  
 seminando suoi fior la bella Aurora,<sup>6</sup>  
 darai cominciamento a' gran viaggi». <sup>7</sup>  
 Sì disse e volse i passi al suo soggiorno 275  
 il vecchio Atlante, ma Ruggier fu scorto  
 dal fido Elpisto<sup>8</sup> a riposar le ciglia  
 dentro silenzio di real ricetta,<sup>9</sup>

<sup>1</sup> 258-260: *anni...terra*: è esposto qui il tema della fugacità del tempo e dell'impellenza d'azione, antico *locus* stoico ripreso anche oltre (III, 350-351; VIII, 77-78, 331-332) prima che nell'*incipit* del lungo discorso di Logistilla (cfr. X, 242-245 e nota). Su questo punto vd. *Introduzione*, § III.

<sup>2</sup> *ciascun non vola*: 'non tutti volano'.

<sup>3</sup> *per le bocche altrui*: MOLZA, *Rime*, Canz. VIII, 43: «Vanni si vola *per le bocche altrui*» (da VIRGILIO, *Georg.*, III, 9: «*Vifum volitare per ora*»), ripreso anche a VI, 248.

<sup>4</sup> *nobil alme*: sintagma del PETRARCA, *RVE*, CCXXXIX, 11, già passato a TASSO, *Rime*, 538, 31; 673, 66; 806, 8; 1003, 2; 1065, 6 etc... Tornava in *Angel.*, 512, 654.

<sup>5</sup> *io temprerò licore*: la Speranza nella *Veggia delle Grazie*, 126-127: «*Ho temprato un liquore / che bagnandone...*», e la pozione di Carme in *Amed.*, XIII, 27, 5: «*Ella temprò veleno*».

<sup>6</sup> *seminando...l'Aurora*: l'Aurora che semina fiori è ricorrente nel C., cfr. *Lodi per Lo Stato Rustico* (1613), 45; *Le Perle* (1627), 110-112 (*Opera*, II, p. 125; III, p. 119); *Angel.*, 146; *For.*, II, 172 etc... e discende da quella che 'semina raggi e rugiade' nel Tasso, *Ger. lib.*, XV, 33, 5-6. È immagine cara alla lirica del tardo Cinquecento e del Seicento che si ritrova in Tansillo, Stigliani, Imperiale (BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, p. 200) e in MARINO, *Ad.*, XI, 7, 1-4; XV, 108, 7-8.

<sup>7</sup> *gran viaggi*: *gran viaggio* era quello di Carlo e Ubaldo sulla nave della Fortuna in Tasso, *Ger. lib.*, XV, 1, 5. Torna a IV, 2; V, 205.

<sup>8</sup> *fido Elpisto*: forse 'nome parlante' per 'Speranzoso' (in gr. *Elpis*, 'speranza'). Nella stampa si legge «bono Elpisto».

<sup>9</sup> *real ricetta*: *Amed.*, XXI, 55, 6: «Vanno a le tende del *real ricetta*».

stanza remota a cui dapresso un fiume  
 soave mormorando<sup>1</sup> i sonni alletta. 280  
 Quivi poni a Ruggier sofice letto,  
 candidissimo lin,<sup>2</sup> morbide piume,  
 e di pantera variata coltre;<sup>3</sup>  
 egli di Balisarda si disinge,<sup>4</sup>  
 e vol che delo scudo e del'elmetto 285  
 cura sia presa e del destrier volante;  
 poi si disveste; alfin, disteso, accetta  
 l'alma quiete dela notte ombrosa.<sup>5</sup>  
 Intanto Fama, non visibil nume,  
 avea d'Atlante le parole udite 290  
 e di Ruggiero, et è stupor che carica  
 sia di mille occhi e d'altretante orecchie

<sup>1</sup> 279-280: *stanza...mormorando*: nella stampa: «Stanza remota e di dorati stucchi / tutta pomposa, a cui dapresso un fiume / soave mormorando i sogni alletta» (*Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I). *soave mormorando* è un celebre emistichio del PETRARCA, *RVF*, CCCXXIII, 37-39: «Et acque fresche et dolci / spargea, *soavemente mormorando*», passato, sempre in scene boscherecce, a B. TASSO, *Rime*, II, CII, 259-263; *Amad.*, XL, 4, 5-6: «Con acque chiare / *soave mormorando*»; TASSO, *Ger. lib.*, X, 63, 4-6: «E un *fiumicel* diffonde: / piovono in grembo a l'erbe i sonni quieti / con un soave mormorio di fronde» (il giardino di Armida); IMPERIALE, *St. rust.*, XII, 188-190: «Con mormorio soave e con sussurro ... che seminato il sonno, i sogni miete». Cfr. anche la descrizione dell'Eden in *Amed.*, XVI, 46, 1-2: «Ed ei *soave mormorando* intorno / sveglia bell'aura». Si notino in questo gruppo di vv. (278-289) le rime *ricetto:letto:elmetto, fiume:piume:nume, alletta:accetta*.

<sup>2</sup> *candidissimo lin*: *Amed.*, I, 42, 1: «Di *bianchissimi lin* turbante altero» (da CARO, *En.*, I, 1139: «E i *bianchissimi lini* eran comparsi»).

<sup>3</sup> *e...coltre*: cfr. la canzone *Per lo Balletto a cavallo* in *Delle poesie I (1618)*, II, VI, 17: «E pardi e tigri variate il dorso», e il poemetto *La caccia delle fere (1627)*, 503: «Pantere tinte e variate il dosso» (*Opera*, II, p. 203; III, p. 113), ma il particolare era in TASSO, *Mon. cr.*, VI, 416: «Mostra il bel pardo variata pelle»; MARINO, *Ad.*, XIX, 83, 6: «La sua dipinta e variata pelle»; IMPERIALE, *St. rust.*, V, 628: «Mostra la pelle variata»; VII, 768: «Ma variati la distinta pelle» (da OMERO, *Il.*, X, 29-30: «Coprì il dorso ... con una pelle di pantera / maculata»; OVIDIO, *Met.*, III, 669: «Pictarumque ... pantherarum»). La descrizione della stanza tornava simile in *2Fir.*, II, 391-394; *3Fir.*, II, 401-404: «Le belle stanze s'esponeano a l'aura / del sol già basso e d'occidente a' fiati / né qui cessano mai spandersi intorno / con dolce mormorio fonti gelati», e rimanda ad ARIOSTO, *Orl. fur.*, VII, ott. 22-23: «Andò Ruggiero a ritrovar le piume / in una adorna e fresca cameretta ... entrò ne' profumati lini».

<sup>4</sup> *disinge*: 'discinge' (*Nota al testo. Nota linguistica*, § III).

<sup>5</sup> *l'alma...ombrosa*: verso-montaggio: *alma quiete* è in SANNAZARO, *Rime*, XXIII, 1; DE' MEDICI, *Canz.*, XXVII, 6; TASSO, *Rin.*, X, 30, 5; IMPERIALE, *St. rust.*, XII, 189; MARINO, *Ad.*, XI, 34, 3. È giuntura formulare (V, 284; VII, 416) che tornava anche nell'*Amed.*, X, 43, 7, e nelle *Canzonette alla maniera di Pindaro (1625)*, III, 8 (*Opera*, III, p. 37). *notte ombrosa* invece è in TASSO, *Ger. lib.*, XIII, 18, 3, e tornava sempre in *Amed.*, VI, 32, 2.

e che con mille lingue alzi la voce  
adamantina: ciò che vede al mondo  
e ciò che sente, o sia menzogna o sia 295  
pur veritate, ella racconta altrui,  
né per notte profonda abbassa il ciglio  
o rende posa, né giamai s'arresta,  
anzi nel correr suo più lena acquista.<sup>1</sup>  
Costei, spedita a meraviglia e lieve,<sup>2</sup> 300  
prese un volo repente e si condusse  
a' reami d'Alcina. Era anco il sole  
chiuso nel mar quando colà pervenne:  
trovolla nel'orror d'aspra caverna<sup>3</sup>  
tra la malvagità del'arti orrende,<sup>4</sup> 305  
né la trovò soletta: eran con lei  
e Silvana e Morgana, ambedue maghe,  
et ambedue care di lei compagne.  
A lor mostrossi, e sé librando in aria  
sule grandi ale, fe' sentirsi e disse: 310  
«Tu che di Logistilla in preda il regno  
et hai la sua persona in tua balia,  
déi saper che Ruggier procaccia scampo  
ala gran donna, e che farà preghiera  
perché di Galafron l'alta figliola 315  
gli dia l'anello onde ogni incanto è vano».<sup>5</sup>  
Tacquesi a tanto e dispiegò le piume,

<sup>1</sup> 289-299: *Fama...acquista*: cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VI, 625-626: «Non mihi si linguae centum sint oraque centum / ferrea vox», e la descrizione della Fama a IV, 173-178: «Fama ...viget, virisque acquirit eundo ... pedibus celerem et perniciousis alis / mostrum horrendum ingens, cui, quot sunt corpore plumae, / tot vigiles oculi subter (mirabile dictu) / tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris». Cfr. ancora *Delle poesie II (1606)*, X, 1-15: «Fama, che d'auree piume ... con occhi vigilanti / trasvoli giorno e notte / e canti d'ogn'intorno / con lingue di diamanti»; *Canzoni per Urbano VIII (1628)*, III, 2-6: «La Fama è fornita / di mille orecchie e che mille occhi gira; / e più ch'ella ragiona / con mille lingue invita / sopra ciò ch'ella ascolta e ch'ella mira» (*Opera*, I, pp. 404-405; III, p. 236). Si attiva ora, con l'arrivo della Fama, la seconda macchina del poema, quella antagonistica, che porta in scena le maghe Alcina, Morgana e Silvana, cfr. *Introduzione*, § V.

<sup>2</sup> *spedita e...lieve*: dittologia del PETRARCA, *RVF*, CCLXXVIII, 10 (ma è comune, cfr. B. TASSO, *Amad.*, XXVII, 15, 6; LXXXIV, 3, 8; TASSO, *Rime*, 13, 8; *Rin.*, V, 60, 8; *Ger. lib.*, VI, 102, 6; BRACCIOLINI, *Scherno*, XIII, 8, 4).

<sup>3</sup> *aspra caverna*: *aspra grotta* era in ALAMANNI, *Gir.*, XVIII, 86, 3.

<sup>4</sup> *tra...orrende*: il v. torna identico in *Amed.*, XI, 4, 4, e sarà riecheggiato a IV, 312 e VI, 78.

<sup>5</sup> *gli...vano*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, III, 73, 6: «Di quel suo anel che fa gl'incanti vani».

e qual soffio di Borea indi disparve.<sup>1</sup>  
 Ma le tre maghe, di stupore ingombre,  
 furo alquanto pensose, e poscia Alcina 320  
 forte pur con la man batteo la fronte,<sup>2</sup>  
 e così grida: «Ancor mi torna a mente  
 Ruggier suo nome? ei nele mie venture  
 usa traporsi? e mi procaccia oltraggio?  
 né vendetta n'arò? spirto d'inferno 325  
 non fia che mi soccorra? oh, s'io mel vegga  
 gittato a' piedi e dimandar mercede<sup>3</sup>  
 dimessamente, et io gli ficchi l'ugna  
 per entro gli occhi!»<sup>4</sup> Ella sì freme e schizza  
 toscò dagli occhi,<sup>5</sup> e tutta verde in viso 330  
 di puro fiel, tutto si graffia il petto.  
 Qui verso lei dicea Morgana allora:<sup>6</sup>  
 «Il tragger guai nele fortune averse<sup>7</sup>  
 sembra vil cosa, Alcina, e far minaccia  
 è vanità: vuolsi pigliar consiglio 335  
 e far prova di senno e di fortezza.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> *e...disparve*: ALAMANNI, *Coltiv.*, III, 480-481: «Il suo di sé lasciar vedovi i rami / senza molto soffiâr di Borea». Cfr. anche X, 103 e nota.

<sup>2</sup> *batteo la fronte*: espressione presente anche ne *Le meteore* (1619), 175 (*Opera*, II, p. 347) e in *Amed.*, XIII, 5, 2; XV, 2, 2. L'intero v. torna simile a IX, 80.

<sup>3</sup> *dimandar mercede*: SPERONI, *Canace*, IV, II, 244: «Pianti e sospiri e *dimandar mercede*», v. ripreso identico in TASSO, *Amin.*, I, I, 161 (da PETRARCA, *RVF*, XLIX, 6: «*Per dimandar mercede, allor ti stai*»).

<sup>4</sup> *per entro gli occhi!*: nella stampa «dentro le ciglia».

<sup>5</sup> 329-330: *schizza...occhi*: cfr. Megea in *Amed.*, XIII, 38, 8: «Schizzano gli occhi immedicabil toscò», e *Per S. Margherita* (1627), 74: «Schizza per gli occhi fuore atro veleno» (*Opera*, III, p. 124). I due vv. tornano simili a VII, 239, e ricordano CARO, *En.*, VIII, 399: «*E schizzar gli occhi; e foco e fiamma*».

<sup>6</sup> *Qui...alora*: nella stampa: «Qui verso lei così dicea Morgana».

<sup>7</sup> *tragger...averse*: *guai* vale 'lamenti', come in DANTE, *Inf.*, III, 1; *fortune averse* è giuntura petrarchesca (*RVF*, LXXII, 53) ricorrente nel TASSO, *Rime*, 225, 13; 667, 73; 1144, 7; 1316, 31; 1519, 35; *Ger. lib.*, IV, 54, 4; IX, 89, 8; XVI, 7, 3-4.

<sup>8</sup> *di senno e di fortezza*: la massima rimanda alla virtù della Fortezza, «virtù suprema del cortigiano» (TASSO, *Malpiglio*, p. 35), «sigillo e guardia di tutte le virtù ... che arma l'uomo forte perché resista al timor vano e moderi il soverchio ardire ... per sofferire gli assalti e le pene con valore e costanza» (RIBADENEYRA, *Prenc. Chr.*, II, XXXV, pp. 527-530) che rende l'uomo conforme all'uso di ragione (S. TOMMASO, *Somma theol.*, II, II, 123, 1). La Fortezza, infatti, è la principale delle Virtù Cardinali per tornare da Logistilla, cosicché la vicenda del poema si configura soprattutto come un percorso verso la ragione e la stoica resistenza interiore (la Fortezza «ha bisogno di guida ... e questa è la prudenza senza cui la fortezza ... non è vera fortezza», cfr. TASSO, *ib.*): solo ad Andronica, infatti, che aveva mostrato ad Astolfo la scoperta dell'America e

Ora odi me: fa di trovare Amore,  
 a cui sei cara, e più con lui t'adopra  
 perch'ei la bella Angelica disponga  
 ad esser sorda et a negar l'anello, 340  
 e sì rincalzerassi il nostro stato  
 che forte crolla!» Ale sì saggie note<sup>1</sup>  
 tosto dispose l'alma al bel viaggio  
 la cruda Alcina, e rivolgeva in mente  
 qual dovesse portar de' suoi tesori 345  
 per onorarne l'amoroso nume.<sup>2</sup>  
 Alfine ellesse una gentil faretra,<sup>3</sup>  
 ben degno albergo degli strali ardenti:<sup>4</sup>  
 quivi dentro, a veder gran meraviglia,  
 scolpita fu l'innamorata Psiche, 350

le glorie dell'Impero (ARISTO, *Orl. fur.*, XV, 18 sgg), è dato di donare a Ruggiero la spada tricolore (simbolo della casata estense e delle Virtù Teologali, cfr. X, 390-395 e nota) che lo consacra perfetto cavaliere, *razionale, temperante, munifico e pio*, come detto da Logistilla nell'orazione di chiusura (cfr. X, 254-275 e nota). Sarà da notare, per inciso, che il *locus* riecheggiato in questi vv. torna anche a V, 366-368 («Perigliosa impresa / ama fornirsi con non picciol *senno* / e con gran *sofferenza*»), ripreso anche a IX, 40-41, 115-116) dove però al binomio *senno/fortezza* si sostituisce quello *senno/sofferenza*: come si capirà meglio dal discorso di Logistilla, infatti, la Fortezza coincide con la *liberalità della vita*, cioè con la *pietas*, cfr. *Introduzione*, § IV.

<sup>1</sup> *saggie note*: era in ALAMANNI, *Avarc.*, XXIV, 69, 2; RINUCCINI, *Ar.*, 415. Sono stati tagliati in questo punto due vv. della stampa dove si nomina la maga Fallerina e non Alcina: «Ale sì saggie note / chinò la testa Fallerina e segno / ella fe' d'acceptare il bel consiglio. / Quinci dispose l'alma al bel viaggio» (*Introduzione*, § III; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV).

<sup>2</sup> *amoroso nume*: CONTARINI, *Fida ninfa*, 1 Coro, 24: «Senza 'l vigor del tuo *amoroso nume*»; INGEGNERI, *Dan. Ven.*, 1636: «Ad *amoroso nume* consacrato» (ma *amoroso dio* era in *Canzonette* (1625), XIX, 16: *Opera*, III, p. 59). Torna a III, 307.

<sup>3</sup> *gentil faretra*: BARBARO, *Mor. Orl.*, II, 63, 2: «In sé rinchiude la *gentil faretra*» donata da Orlando. Da questo punto fino alla fine del canto, il C. rimonta in ordine diverso due blocchi del poemetto *Alcina prigioniera* del 1605 (*Opera*, I, pp. 355-357, vv. 133-140, 80-90; *Introduzione*, § III) dedicato a Giovan Battista Castello, fratello del pittore genovese Bernardo: l'unica differenza è nell'aver tramutato la cetra in una faretra e nell'aver tagliato alcuni vv. ancora presenti nella stampa che segnaliamo in corsivo: «Alfine ellesse una gentil faretra: / *questa, formata di rubin fiammante, / da lunghe abbaglia e per tre giri aurati / cerchiata in quattro spazii era distinta, / ben degno albergo degli strali ardenti; / quivi dentro, a veder gran meraviglia, / scolpita fu l'innamorata Psiche, / il suo mirar l'amante, empia vaghezza, / le lunghe insidie e quei sofferti affanni*» (*Introduzione*, § III; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I). Tutta la scena ricorda la descrizione del turcasso donato in premio da Venere in CLAUDIANO, *Ep. nup. On.*, 128-134.

<sup>4</sup> *ben...ardenti*: verso-montaggio: *degnò albergo* era in CARO, *En.*, XI, 658; TASSO, *Rime*, 10, 12; 907, 10; 1471, 132; *Ger. lib.*, IX, 59, 6, mentre *strali ardenti* è iunctura oraziana (*Odi*, II, VIII, 15: «ardentis...sagittas») ripresa da PETRARCA, *RVF*, CCXLI, 4; POLIZIANO, *Stanze*, II, 1, 5; ARISTO, *Orl. fur.*, IX, 75, 5. Si ritrova sia nell'*Amed.*, X, 27, 5, che qui a III, 57.

le lunghe insidie e quei sofferti affanni.<sup>1</sup>  
 Prende la maga il grande arnese e ratta  
 mirabil carro<sup>2</sup> adorna onde trascorre  
 a suo piacer per l'onde e per le nubi.  
 Ma pria raccoglie i crin che 'l duolo ha sparsi, 355  
 non come era usa fra diamanti et ori,  
 e d'uno oscuro vel ricopre il tergo,<sup>3</sup>  
 che già teneva a vil spoglie di Tiro  
 e di Fenicia, e d'Oriente i pregi.<sup>4</sup>  
 Così negletta et affannata ascende 360  
 sul forte carro, e le volubil rote<sup>5</sup>  
 sferzando move al'amorosa reggia.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> *sofferti affanni*: ancora CARO, *En.*, I, 316-317; TASSO, *Rime*, 1675, 4, ripreso dal C. in *Got.*, III, 17, 8; *Amed.*, IV, 41, 8; *2Fir.*, III, 71, e nell'epitaffio *Per Gio. Battista Feo*, 8 (*Opera*, IV, p. 143).

<sup>2</sup> *mirabil carro*: TASSO, *Mon. cr.*, I, 558: «E rapido sembrò *mirabil carro*».

<sup>3</sup> 355-357: *Ma...tergo*: come madonna in ARIOSTO, *Rime*, I, V, 73: «La nera gonna, e il mesto oscuro velo», e la protagonista del poemetto *Giuditta (1606)*, 106-107: «Il biondo crine ella innanella e sopra / vi stese oscuro vel» (*Opera*, II, p. 72). Il tema della donna in lutto era stato sviluppato in sede lirica sia dal Marino (*Lira*, III, 20, 21, 113) sia dal C. stesso nel 1599 in cinque sonetti (*Opera*, I, pp. 224-226). Si ricordi che l'ultima volta in cui Alcina era apparsa nell'Ariosto era ormai vecchia decrepita (*Orl. fur.*, VII, 71) mentre qui riappare giovane e bella senza alcun aggancio con la fonte (cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di G. C.*, p. 171; *Introduzione*, § V).

<sup>4</sup> 358-359: *che...pregi*: 'che (il velo) avrebbe superato in bellezza sia la porpora fenicia che le raffinatezze orientali'.

<sup>5</sup> *volubil rote*: espressione virgiliana (*Aen.*, VIII, 433), nota al Petrarca (*RVF*, CCCXXV, 106), ai poemi cinque-secenteschi (ALAMANNI, *Gir.*, XXII, 83, 6; CARO, *En.*, I, 35; TASSO, *Ger. lib.*, XVIII, 45, 2; IMPERIALE, *St. rust.*, IV, 825; MARINO, *Ad.*, VI, 95, 4) come allo stesso C., cfr. *La disfida di Golia (1598)*, 29, 104; *Il Battista (1606)*, III, 3, 1 (*Opera*, I, pp. 92, 94; II, pp. 52, 287); *1Fir.*, VIII, 3, 1; *2Fir.*, XII, 21 etc...). Cfr. IV, 238.

<sup>6</sup> *amorosa reggia*: emistichio del PETRARCA, *RVF*, CXIII, 9: «Tosto che giunto all'*amorosa reggia*», già ripreso dal TASSO, *Rime*, 1170, 14: «O nube agguaglia ad *amorosa reggia?*», e dall'IMPERIALE, *St. rust.*, VIII, 804: «Guidato ei fu ne l'*amorosa reggia*».

## CANTO TERZO

## ARGOMENTO

*Alcina fa preghiera ad Amore, et egli trova Angelica e la persuade a non compiacere Ruggiero, et Alcina fa che si mettano aguati per prenderlo.*

Già chiamavano l'aure in ciel l'Aurora  
 e già d'oro le chiome ella sorgea,<sup>1</sup>  
 quando la maga de' cercati alberghi  
 giunse vicino ale marmoree porte:<sup>2</sup>  
 sul'ampie soglie, inghirlandata i crini, 5  
 vestita a verde, sorridea Speranza  
 falsa donzella,<sup>3</sup> e con la destra aita<sup>4</sup>  
 dal'alto carro a giù calarsi Alcina,  
 indi le mostra dove Amor soggiorna. 10  
 Dentro l'aurea magion folto verdeggia  
 bosco di mirti,<sup>5</sup> ove sul'erba in terra  
 suoi pregi vago April tutti cosperge,

<sup>1</sup> 1-2: *Già...sorgea*: l'Aurora ha le chiome bionde in STAZIO, *Theb.*, II, 134-136; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XI, 32, 5; TRISSINO, *It. lib.*, III, 340-341; B. TASSO, *Amad.*, XXXIX, 42, 1-2; XLIV, 1, 1-2 etc..., ed è anticipata dal vento in B. TASSO, *Amad.*, XVI, 1, 1-4; TASSO, *Ger. lib.*, XVIII, 15. Si noti il triplice gioco *aure/Aurora/d'oro*.

<sup>2</sup> *marmoree porte*: come la chiusura del c. II, anche i vv. compresi da questo punto fino al v. 59 provengono dal poemetto *Alcina prigioniera* del 1605, del quale sono stati rimontati con qualche taglio i vv. 92-149, 163-175, 190-193 (*Opera*, I, pp. 355-357). La rappresentazione della corte di Amore con le varie allegorie e col corteo di Amorini festanti, rimanda, a prescindere dalla filigrana claudiana, al regno di Amore nelle *Stanze* poliziane, già tenuto presente dall'Ariosto per l'isola di Alcina e dal Marino per il Giardino del Tatto nel c. VIII dell'*Adone*.

<sup>3</sup> 6-7: *vestita...donzella*: la Speranza appariva nel POLIZIANO, *Stanze*, I, 73, 7: «E 'l fallace Sperar e 'l van Desio», ma il C. sembra essersi ricordato di TRISSINO, *It. lib.*, IX, 265-266: «Quella che è lì, tutta *vestita a verde*...è la Speranza», descrizione già passata in MARINO, *Ad.*, X, 74, 5-7: «La Speranza...colà, *vestita a verde*» (ma a monte si veda DANTE, *Rime*, XLIV, 25: «Io l'ho veduta già *vestita a verde*»). Un'allegoria della Speranza simile era negli *Strali d'Amore* (1619), 121-134 (*Opera*, II, pp. 283-284).

<sup>4</sup> *aita*: 'aiuta'.

<sup>5</sup> *bosco di mirti*: il mirto è tradizionale simbolo d'amore, cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VII, 442-444; OVIDIO, *Ars*, II, 734; PLINIO, *Nat. hist.*, XV, 120; PETRARCA, *Tr. Cup.*, I, 150. Vedi anche oltre, VI, 207; IX, 132.

gigli, amaranti, violette, rose,  
 giacinto, amomo, incenso, acanto e croco.<sup>1</sup>  
 Ivi sono antri ch'agli estivi ardori<sup>2</sup> 15  
 dànno bando con l'ombre, ivi sono aure,  
 ivi sono onde che correndo intorno  
 fanno al'orecchia altrui dolce lusinga;<sup>3</sup>  
 e pur come d'amor porga consiglio,  
 l'onda d'amor, d'amor mormora l'aura.<sup>4</sup> 20  
 In sì fatta foresta almo riposo  
 traeva Amor, lasso di star sul'ali,  
 e d'aventar non paventate piaghe.<sup>5</sup>  
 Ivi sua corte, a quel soave rezo,  
 in ozio disiato si trastulla: 25  
 il Riso, il Gioco, fanciulletti alati<sup>6</sup>

<sup>1</sup> 13-14: *gigli...croco*: per la sequenza di nomi floreali, cfr. POLIZIANO, *Stanze*, I, 77, 4-6: «Spargendolo di mille vaghi odori ... di rose, gigli, violette e fiori», e soprattutto MOLZA, *Rime*, XLIX, 1: «Gigli, rose, viole, ammomo, acanti»; B. TASSO, *Rime*, I, CXXV (*All'Aurora*), 21-22: «A te amaranti e rose / et amomo odorato»; TASSO, *Rin.*, VII, 55, 1: «Quivi il nardo, l'acanto, il giglio, il croco».

<sup>2</sup> *estivi ardori*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXII, 108, 1: «Qual sotto il più cocente *ardore estivo*», ma è un sintagma comune nella lirica (VARCHI, *Rime*, XL, 14; MOLZA, *Rime*, CXII, 2; TASSO, *Rime*, 174, 7), nel poema (TASSO, *Ger. lib.*, VII, 19, 1; VIII, 83, 7; IMPERIALE, *St. rust.*, V, 433; IX, 1175; MARINO, *Ad.*, III, 82, 7) e nel teatro (TESTI, *Is. Alc.*, II, I, 19). Il C. l'aveva ripreso in *Delle poesie I (1606)*, V, III, 7; *Galatea (1623)*, 261 (*Opera*, I, p. 392; II, p. 411); *Polif.*, 7; *Galat.*, 171; *1Fir.*, I, 31, 8.

<sup>3</sup> *dolce lusinga*: TASSO, *Amin.*, I, I, 184; *Torr.*, I, III, 312, e torna a VIII, 372. La movenza generale della descrizione ricorda VIRGILIO, *Georg.*, II, 190-192.

<sup>4</sup> 19-20: *e pur...aura: topos* del giardino rinascimentale, cfr. MOLZA, *Ninfa tib.*, 28, 8; B. TASSO, *Amad.*, XXII, 20, 3-4, e soprattutto TASSO, *Ger. lib.*, XVI, 16, 7-8: «Par che la terra e l'acque e forme e spiri / dolcissimi d'amor sensi e sospiri».

<sup>5</sup> 21-23: *In...piaghe*: Amore dormiente è tema prezioso della tarda classicità legato all'epitalmio (CLAUDIANO, *Ep. Pall. Cel.*, 10-12) e all'epigramma (*Anth. Pal.*, XVI, 210-211-212) che ebbe vasta fortuna a partire dal Cinquecento (HUTTON, *The Greek Anthology*, pp. 144-145, 161). A parte la celebre tela caravaggesca, si ricordino la descrizione di Floridante addormentato in Bernardo Tasso (*Amad.*, XV, 32), e quelle di Adone (*Ad.*, III, 69) e di Amore dormienti nel Marino (quest'ultima vicina al passo del C., cfr. *Ad.*, VI, 152-154: «Al'Ozio in grembo Amor dormiva...o pur che vinto al fin dalla stanchezza / schermo cercasse dall'estivo foco... colui che l'universo sprezza...erasi addormentato»). Per *almo riposo* cfr. GUARINI, *Pas. fido*, I, I, 261.

<sup>6</sup> *Il Riso...alati*: TRISSINO, *It. lib.*, IX, 259-260: «Quel fanciuletto è il Riso, ch'è sì allegro, / quell'altro è il Giuoco poi che con lui scherza». Che il Riso e il Gioco (o lo Scherzo) accompagnino il corteo d'Amore è un *locus* classico (ORAZIO, *Odi*, I, II, 3-4) divenuto tradizionale (TASSO, *Rime*, 216, 5-8; PANOFKY, *Studi di iconologia*, pp. 139-140): sia i Preghi, nominati al v. successivo, sia lo Scherzo e il Gioco non erano nel Poliziano ma si ritrovano nel Marino (*Ad.*, VIII, 11-12).

sempre fugaci; in una parte i Preghi,  
 dolci la lingua e mansueti il volto;  
 in altra l'Ire, di color sanguigno  
 tutte dipinte.<sup>1</sup> In solitaria spiaggia, 30  
 con nubilosa fronte<sup>2</sup> in grembo ascosa,  
 giace l'Affanno, ma sciogliendo al vento  
 gioconde note la Letizia scherza.<sup>3</sup>  
 In mezo lor, colà dove dilaga  
 limpido ruscelletto, in grembo a' fiori<sup>4</sup> 35  
 stava corcato il sagittario infante,  
 dolce soggiogator del'universo;<sup>5</sup>  
 siedegli appresso il poco noto in terra  
 Diletto: ei con la man nobile cetra  
 toccando, i canti con le corde alterna 40  
 e l'aria intorno di dolcezza asperge.<sup>6</sup>  
 Quando ecco presso lui, fosca la fronte,<sup>7</sup>  
 pervenne Alcina, e distillando i lumi<sup>8</sup>

<sup>1</sup> 29-30: *l'ire...dipinte*: cfr. ALAMANNI, *Coltiv.*, V, 744: «Di sanguigno color può far i frutti»; BRACCIOLINI, *Scherno*, III, 41, 6: «Di sanguigno color l'allegria faccia». Le Ire erano presenti nel Poliziano, ma che siano di colore rosso è specificato dal RIPA, *s. v. Ira*. La giuntura *solitaria spiaggia* era in VALVASONE, *Lagr. Madd.*, 69, 1; IMPERIALE, *St. rust.*, XIII, 969; MARINO, *Ad.*, V, 86, 1, e si ritrova in *For.*, I, 164: «Viveva Areta in *solitaria spiaggia*».

<sup>2</sup> *nubilosa fronte*: RINUCCINI, *Panegir. per Luigi XIII*: «Rasserrenar le *nubilose fronti*» (*Poesie*, p. 4); PERI, *Fiesol.*, VI, 52, 1: «Oggi se 'l ciel con *nubilosa fronte*», ma è immagine ricorrente nel C., cfr. *Strali d'Amore* (1619), 19; *Scio* (1621), 30, 3; *Inni ai Santi* (1624), VI, 35 (*Opera*, II, pp. 280, 387; III, p. 23); *Amed.*, VI, 32, 5; XI, 8, 1 etc....

<sup>3</sup> 32-33: *ma...scherza*: POLIZIANO, *Stanze*, I, 74, 8: «Letizia balla in mezo della via». Per *gioconde note* cfr. ancora RINUCCINI, *Zeffiro torna e di soavi odori*, 6: «*Note tempran d'amor care e gioconde*» (*Poesie*, p. 17); BENIVIENI, *Amore*, 15, 4-5: «Di più *gioconde / note* invitato», ma anche lo stesso C., cfr. *Alcippo*, 66-67: «*Le note / o gioconde o dogliose*»; *Il Diluvio* (1598), 36: «Chiuser le labbra e le *gioconde note*» (*Opera*, I, p. 110).

<sup>4</sup> *in grembo a' fiori*: nell'*Alcina prigioniera* «in bracio a' fiori».

<sup>5</sup> *dolce...universo*: il v. tornava identico nei melodrammi, *Rap. Cef.*, 211, e *Orit.*, 86.

<sup>6</sup> 39-41: *Diletto...asperge*: la figura del Diletto, già nel Poliziano, è descritta come nell'*Iconologia* del RIPA: «L'arpa, per la dolcezza del suono, si dice avere conformità con Venere, e con le Gratie, che come questo, così quella diletta gl'animi, e ricrea gli spiriti» (*s.v. Piacere*). Sul piano testuale, il poeta miscela gli *Scherzi* (1599), III, XXV, 6-7: «E col Riso e col Gioco e col Diletto / né di quella dolcezza egli l'asperga», con la canzone a *Santa Lucia* (1606), 18-22: «Il Diletto / su bella cetra ora veloci or lente / ei fa sovente passeggiar le dita / e quando de le corde il suono invita / a temprar corde et a cantar la mente» (*Opera*, I, pp. 213, 428). *nobile cetra* era in TASSO, *Rime*, 1551, 8; 1598, 25; RINUCCINI, *Sparito è luglio ardente*, 182 (*Poesie*, p. 176).

<sup>7</sup> *fosca la fronte*: Falsirena in MARINO, *Ad.*, XIII, 13, 5: «Non pria però che da la *fosca fronte*».

<sup>8</sup> *distillando i lumi*: stessa metafora in IMPERIALE, *St. rust.*, VI, 477-481, e in *Amed.*, XII, 14, 1-2: «Perché la guancia oscuri / e fai sì distillar gli occhi dolenti?». Il *GDLI* riporta esempi del

tepido pianto in sulle guancie oscure,<sup>1</sup>  
 prima lo riverisce, indi gli dice: 45  
 «O sugli affanni e sugli altrui cordogli  
 largo dispensator d'alta dolcezza,<sup>2</sup>  
 Alcina già solea condursi avanti  
 al tuo cospetto et arrecarti in dono  
 ampi tesori, e con la voce in parte 50  
 renderti grazie del felice stato  
 in cui, la tua mercé, dolce vivea.  
 Or, lassa, non così! ché 'l tempo lieto<sup>3</sup>  
 mi viene in forse, e de' miei regni antichi  
 son posta in dubbio per crudel nemico.<sup>4</sup> 55  
 O dela face o dela fiamma eterna<sup>5</sup>  
 forte custode, o degli strali ardenti  
 in terra e 'n mar saettator famoso,<sup>6</sup>  
 odi miei preghi!» E qui, rompendo in pianti,  
 spiegò del suo dolor le lunghe istorie 60  
 e le prese vendette et i perigli  
 dele nove miserie, e prega e piange;  
 alfin dela faretra, inclito arnese,  
 gli fece il dono. Amor, tutto giocondo,  
 move un dolce sorriso, indi risponde: 65  
 «Di cotesto Ruggiero ebbi contezza  
 per alcun tempo e fu di nostra corte,<sup>7</sup>

Poliziano e del Tasso.

<sup>1</sup> *guancie oscure*: nell'*Alcina prigioniera* e nella stampa «gonne oscure» (*Appendice*, § I).

<sup>2</sup> 46-47: «O...dolcezza: movenza formulare, cfr. 56-57, 265; V, 69-70; VI, 99-100 etc... Per *alta dolcezza*, BEMBO, *Rime*, LXXI, 5; TASSO, *Rime*, 1356, 6. Torna a IV, 140.

<sup>3</sup> ...or...lieto: verso-montaggio: *Or, lassa, non così!* è espressione formulare del C. lirico (cfr. *Scherzi* (1599), III, XLII, 12; *Canzonette morali* (1599), XVIII, 25; *Erminia* (1605), 22; *Sopra la morte di Francesco Medici* (1615), 320, 5; *Opera*, I, pp. 226, 250, 345; II, p. 144) e tornerà avanti, cfr. VI, 4; VII, 371; VIII, 292. *tempo lieto* era in PETRARCA, *RVF*, CCCXIV, 2; CC-CXXXII, 27.

<sup>4</sup> *crudel nemico*: TASSO, *Rime*, 973, 11; MARINO, *Ad.*, XIII, 65, 4.

<sup>5</sup> *fiamma eterna*: TASSO, *Rime*, 389, 6; MARINO, *Ad.*, XIX, 249, 5 (anche in *Amed.*, VIII, 21, 5).

<sup>6</sup> *in...famoso*: anche questo v. tornava identico nel *Rap. Cef.*, 209, e simile, sempre riferito ad Amore, in *Amed.*, XVIII, 49, 2: «Ed in terra ed in mar dispieghi l'ale» (forse da CARO, *En.*, I, 1227; II, 1291). Gli strali e la face, così come la faretra e l'arco, sono attributi tradizionali di Cupido (OVIDIO, *Met.*, X, 311-312; PROPERZIO, *El.*, II, 12) su cui insisteva il gusto descrittivo della lirica e dell'epigramma fra Cinque e Seicento (BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, p. 54).

<sup>7</sup> 66-67: «Di...corte: TASSO, *Ger. lib.*, III, 60, 1-2: «Ben ho di lui / contezza, e il vidi a la gran corte in Francia» (riferito a Goffredo).

ma poscia a seguitar prese Imeneo  
 a me non caro, e sì mi cadde in ira.  
 D'Angelica narrar posso l'istesso, 70  
 ma quantunque da me sia fatta lunge  
 per Imeneo, non è pertanto vero  
 ch'ale parole mie deggia indurarsi  
 affatto affatto: sì di mie dolcezze  
 ancora è vaga! Io troverolla e seco 75  
 terrò sermone, e vuo' sperar che certo  
 verso il nostro desir sarà cortese.  
 Io colà di bon grado ora ora andrei,  
 ma qui venirne deve oggi a convito  
 la Giovinezza, del mio cor diletta<sup>1</sup> 80  
 supremamente. Com'io l'abbia accolta  
 ben mi ramenterò di tue preghiere;  
 tu rimanti a goder questa giornata».

Ciò detto, con Alcina egli s'invia  
 verso antica foltissima foresta,<sup>2</sup> 85  
 platani ombrosi<sup>3</sup> che lo spazio intorno  
 rendono opaco: in mezzo lor dilaga  
 un pelaghetto, cui piacevol vento,  
 ad ognora agitandolo, rincrespa,<sup>4</sup>  
 empiendo gli occhi di dolcezza immensa;<sup>5</sup> 90  
 e trascorrea per tre vallette ombrose<sup>6</sup>

<sup>1</sup> *del mio cor diletta*: 2*Fir.*, XIII, 225: «Due verginelle *del suo cor dilette*». Che l'età diletta dell'amore sia la giovinezza è un *locus* classico (ARISTOTELE, *Eth. Nic.*, VI, § 11, 15-20; OVIDIO, *Am.*, I, IX; DANTE, *Conv.*, IV, § XXVI; FICINO, *Sopra lo Amore*, VI, § XVI) più volte riecheggiato nel poema a proposito di Giliante (V, 47-55; VII, 192-193; VIII, 284-285) e già indagato nel *Discorso III* sull'Intemperanza («La gioventù malamente difendesi da Venere...», p. 202 *et passim*). Sul tema cfr. *Introduzione*, § IV.

<sup>2</sup> *foltissima foresta*: la selva di Saron in TASSO, *Ger. lib.*, XIII, 2, 3-4: «Alta foresta / *foltissima*».

<sup>3</sup> *platani ombrosi*: era nelle *Rime* (1605), IV, 36; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 344 (*Opera*, I, p. 333; III, p. 267). Lo Spada (*Giardino*, p. 601) rimanda a Fulvio Testi.

<sup>4</sup> 88-89: *cui...rincrespa*: Scio (1621), 16, 1-4: «A ciascuna ora quel *piacevol vento* / che fea ... mormorar le fronde ... del bel torrente n' *increspava* l'onde» (*Opera*, II, p. 382).

<sup>5</sup> *dolcezza immensa*: in stessa sede in TRISSINO, *It. lib.*, IX, 208; GONZAGA, *Fido am.*, XII, 102, 1.

<sup>6</sup> *vallette ombrose*: espressione simile in *Strali d'amore* (1619), 29 (*Opera*, II, p. 280); 2*Fir.*, IV, 261; 3*Fir.*, III, 131; *For.*, III, 206 (ma *ombrosa valle* è comune in POLIZIANO, *Stanze*, I, 71, 2; ARIOSTO, *Orl. fur.*, VII, 32, 1; ALAMANNI, *Coltiu.*, I, 1053; B. TASSO, *Amad.*, LXXIII, 55, 1; TASSO, *Ger. lib.*, XVI, 9, 5; XX, 123, 1; IMPERIALE, *St. rust.*, XIV, 202, oltre che VIRGILIO, *Georg.*, III, 331).

tre ruscelletti che finiano il corso  
dentro l'argento di quel picciol mare;<sup>1</sup>  
ivi nel mezo un'isoletta amena<sup>2</sup>  
era fondata, e si giungeva<sup>3</sup> a' lidi 95  
con ponticelli di zafiro e d'oro.<sup>4</sup>  
Qui volea regalar l'alta donzella<sup>5</sup>  
egregiamente, e poco spazio corse  
ch'ella ivi apparse: a rimirarsi, rose  
eran sue guancie, e le ridea negli occhi 100  
quella allegrezza onde nudriva il core;<sup>6</sup>  
pomposa, in vesta di color diversi<sup>7</sup>  
ricca di fregi e di dorate frangie,  
mostra il bel collo, e dele chiome l'oro  
è senza velo. In guisa tal sen viene 105  
leggiadra sì che non imprime il suolo.  
Di molti suoi seguaci ella ha con seco  
due sole donne: una che gli occhi gira,

<sup>1</sup> *picciol mare*: giuntura dell'IMPERIALE, *St. rust.*, X, 1558; XIII, 865, che si ritrova spesso nel C., cfr. *1Fir.*, I, 59, 8, e *Il Battista (1606)*, II, 1, 8; *Il vivaio di Boboli (1620)*, 78; *S. Margarita (1627)*, 55; *Le feste dell'anno cristiano (1628)*, II, 59, 144 (*Opera*, II, pp. 36, 372; III, pp. 124, 258, 260). Una spiaggia fiorita con tre ruscelli era in *Amed.*, XVI, 2.

<sup>2</sup> *isoletta amena*: come Cipro in MARINO, *Ad.*, I, 126, 4: «Stende le falde un'isoletta amena».

<sup>3</sup> *si giungeva*: 'si congiungeva' 'era collegata'.

<sup>4</sup> *di zafiro e d'oro*: cfr. IMPERIALE, *St. rust.*, II, 522: «Di perle invece di zaffiri e d'ori»; IX 146: «Tutto distinto di cinabri e d'oro»; RINUCCINI, *Panegir. per Luigi XIII*: «Rieda su ruote di zafiro e d'oro» (*Poesie*, p. 4), ma è una movenza che deriva dal C., vd. *I cinque tiranni di Gabaon (1604)*, 66: «Avea gran fregi d'ametisto e d'oro»; *Il Battista (1606)*, III, 4, 1: «Ma su colonne d'ametisto e d'oro» (*Opera*, I, p. 315; II, p. 53); *1Fir.*, VIII, 4, 1, e *2Fir.*, XII, 29: «Ma su colonne d'ametisto e d'oro».

<sup>5</sup> *regalar... donzella*: *regalare* nel senso di 'onorare con sontuosità' è voce secentesca già presente nelle *Dicerie* del Marino (BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, p. 133; nella stampa si legge «ban-chetta», cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV; *Appendice*, § I). La giuntura *alta donzella* era in B. TASSO, *Amad.*, IV, 49, 2; LVIII, 34, 4; 35, 7; LXXXI, 58, 2; TASSO, *Rin.*, X, 11, 1; *Ger. lib.*, X, 54, 7; *Ger. conq.*, I, 59, 1.

<sup>6</sup> *nudriva il core*: *Got.*, IV, 34, 7: «Ed ai sospetti ch'ei nudriva in core», ripresa di PETRARCA, *RVE*, I, 2: «Di quei sospiri ond'io nudriva il core».

<sup>7</sup> *di color diversi*: emistichio di DANTE, *Purg.*, IX, 77: «Per gire ad essa, di color diversi»; XXV, 93: «Di diversi color diventa addorno», che si ritrova, spesso nelle descrizioni di mostri o prodigi, in DE' MEDICI, *Selve*, I, 20, 1; ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 5, 1; CARO, *En.*, X, 279; TASSO, *Ger. lib.*, XV, 5, 4; MARINO, *Strage*, II, 94, 2; *Ad.*, XV, 120, 6; XIX, 129, 8; XX, 49, 5. Anche nel Ripa la Giovinezza ha un mantello cangiante, simbolo della sua incostanza, come la Primavera ne *Il verno (1619)*, 51-52, e la fanciulla Callinice in *Scio (1621)*, 6, 5-6 (*Opera*, II, pp. 305 e 380).

or quinci or quindi, e non mai ferma il piede,<sup>1</sup>  
 anzi di vaghe piume<sup>2</sup> ella guernisce 110  
 ambo i talloni, et Incostanza ha nome;  
 l'altra Imprudenza<sup>3</sup> per ciascun s'appella:<sup>4</sup>  
 costei, non cieca, no, ma molto losca,  
 poco scorge da lunge, e per usanza  
 mai non riguarda ove ella pianti il passo. 115  
 Fra cotai donne a ritrovare Amore  
 moveasi Giovinezza, et ei giocondo  
 come la vede le s'affretta incontra,  
 e col ghignar dele purpuree labbra<sup>5</sup>  
 così le dice: «O più di quante in terra 120  
 degnansi di mostrar la lor sembianza  
 via più gradita! al tuo venir verdeggia  
 via più tutta la piaggia, e tutto il cielo  
 di più vivo seren fassi giocondo;<sup>6</sup>  
 né la mia destra così corre al'arco 125  
 né divien vaga di scoccar quadrella  
 come diviene alor che ti rimiro,  
 dunque a ragion tu ci venisti!» Et ella  
 dal guardo sfavillando a lui s'inchina  
 et indi fa volar queste parole: 130  
 «Non sono io quella onde verdeggia il prato,  
 tu ben lo sei, tu rasereni l'aure,

<sup>1</sup> 108-109: *una...piede*: *Got.*, V, 29, 5-6: «*Or basso or alto / dileggia il vile assalto e mai non posa*», ma la moenza viene dalla descrizione di Amore in TRISSINO, *It. lib.*, III, 242-243: «*Or quinci or quindi / vola e rivola e mai non si riposa*», ripresa, sempre riferita ad Amore, in MARINO, *Ad.*, I, 66, 1-2: «*Mentre che quinci e quindi, or basso or alto / vola e rivola il predator fellone*» (a monte è forse CATULLO, *Carm.*, LXVIII, 133-134: «*Circumcursans hinc illinc saepe Cupido / fulgebat*»).

<sup>2</sup> *vaghe piume*: TASSO, *Rime*, 113, 139; 735, 1.

<sup>3</sup> 111-112: *Incostanza...Imprudenza*: le due figure costituiscono la prima coppia di allegorie che, assieme alla Vecchiezza e alla Penitenza (v. 194), accompagnano la Giovinezza, come la Pigrizia e la Negligenza accompagneranno la Disventura (VI, 344-345).

<sup>4</sup> *per ciascun s'appella*: «è chiamata da tutti».

<sup>5</sup> *purpuree labbra*: *Erminia* (1605), 205: «Così diss'ella, e le purpuree labbra» (*Opera*, I, p. 351): immagine oraziana (*Odi*, III, 3, 12: «*purpureo...ore*»), ripresa dall'Ariosto (*Rime*, II, XIV: «*De le purpuree labra e l'altre cose*») e dal Marino (*Europa*, 95: «*Mandando fuor de le purpuree labra*», cfr. Pozzi, *Il ritratto della donna*, p. 150).

<sup>6</sup> 122-124: *al...giocondo*: cfr. ancora la Primavera ne *Il verno* (1619), 55-57: «*Ove fermava il piede / verdeggiava la piaggia e mormorando / battevano le piume aure serene*» (*Opera*, II, p. 305).

tu sgombri i venti, tu racheti i mari,  
 e tu sopponi a caro giogo l'alme;  
 però qui vengo a divenir felice». <sup>1</sup> 135  
 Così detto e risposto <sup>2</sup> errano alquanto  
 per la foresta unque non vista; alfine  
 vanno a trovar l'incomparabil mensa.  
 Apena son nele dorate sedi, <sup>3</sup>  
 et ecco, cento Scherzi e cento Giochi 140  
 e cento Risi, pargoletti alati, <sup>4</sup>  
 portar volando disiabibil cibo  
 per entro piatti di diamante: avea  
 chi le prede del mar, chi dela terra,  
 e chi non manco dele aeree piaggie 145  
 d'odore e di sapere esche immortali. <sup>5</sup>

<sup>1</sup> 131-135: «Non... felice»: qualora si prescindia dalla filigrana classica degli inni omerici e di Lucrezio, gli effetti dell'Amore sulla Natura erano descritti ampiamente nelle tragedie (il II Coro dell'*Ippodamia* e dell'*Angelica*), nei poemetti (*Strali d'Amore* (1619), 60-63; *Il verno* (1619), 45-58; *Il vivaio di Boboli* (1620), 32-36: *Opera*, II, pp. 281, 305, 371) e nell'epica (*Amed.*, XVIII, 49, 1-4; cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, p. 67). *caro giogo* era in CAMILLI, *Cinque canti*, V, 74, 5-6.

<sup>2</sup> *Così detto e risposto*: PETRARCA, *Tr. Et.*, 16: «Così detto e risposto. Or se non stanno». Era formulare nel TRISSINO, *It. lib.*, I, 218, 804; VIII, 182 etc.... Torna a V, 94.

<sup>3</sup> *dorate sedi*: *Le nozze di Zefiro* (1619), 124: «Ivi posaro in su *dorate sedi*» (*Opera*, II, p. 296) e dell'*Amed.*, XXIII, 49, 5: «Mentre dicea, ne le *dorate sedi*». La giuntura si ritrova in stessa sede in TRISSINO, *It. lib.*, II, 865; BRACCIOLINI, *Elez. Urb.*, V, 44, 3; *Rocc. esp.*, VIII, 1, 7.

<sup>4</sup> *pargoletti alati*: gli Amorini sono *pargoletti alati* in TASSO, *Rime*, 1451, 59; MARINO, *Ad.*, XVII, 103, 2; *Ven. pron.*, 623. Il corteo di Amorini festanti si ritrova anche nella fontana con Adone addormentato del Firenze (*1Fir.*, I, 33, 5; *2Fir.*, I, 283, e *3Fir.*, I, 277: «Cento scolpiti Amor stangli d'intorno») ed è un altro tema della classicità legato all'epigramma (*Anth. Pal.*, XVI, 214-215), all'elegia (PROPERZIO, *El.*, II, 9, 36; 29, 1-6; II, 1, 11-12) e all'epitalamio (STAZIO, *Syl.*, I, 2, 19-21; CLAUDIANO, *Ep. Pall. Cel.*, 13-20, 110-123; *Ep. nup. On.*, 71-73) passato al regno di Amore nel Poliziano (*Stanze*, I, 123, 1-2: «Sovra e d'intorno i *piccioletti Amori* / scherzavon») e all'isola di Alcina nell'Ariosto (*Orl. fur.*, VI, 75, 3: «Volan scherzando i *pargoletti Amori*»). Il particolare è noto sia al poema (GONZAGA, *Fido am.*, XVI, 67, 1-2; 87, 1; B. TASSO, *Amad.*, XVI, 12; IMPERIALE, *St. rust.*, VI, 789; X, 896) che alla lirica cinquecenteschi (BEMBO, *Stanze*, 12, 5; MOLZA, *Sopra il ritratto di Giulia Gonzaga*, 34, 1-4; BALDI, *Naut.*, II, 329; B. TASSO, *Rime*, II, CI, 178-179; III, LVII, 27; LXVII, XXX, 7; LXVIII, 664 etc...; T. TASSO, *Rime*, 196, 10; 202, 9; 207, 11; 252, 24), ed era stato ripreso dal Marino. Si fa notare come tutta questa scena (vv. 139-170) con le tre schiere allegoriche (*Scherzi*, *Giochi*, *Risi*) e le tre Grazie, sia giocata appunto sul numero tre (*Cento...cento.../...cento; chi...chi.../...chi; E ciò.../...e ciò.../...e ciò; fra cavi...fra...le fra...; ognuna/ognuna... ognuna; una.../...l'altra.../...la terza*).

<sup>5</sup> 143-146: *pur...immortali*: cfr. *Il Battista* (1606), II, 12, 7-8: «Piene d'amabil cibi in più maniere / ne' conviti reali esche primiere» (*Opera*, II, p. 39); *2Fir.*, VIII, 175-177; *3Fir.*, VI,

E ciò che Flora sul' april dispensa  
 di maggior pregio, e ciò che nudre Autunno<sup>1</sup>  
 ala cara Pomona, e ciò che 'l Verno  
 e che l' Estate avea di bel, si reca<sup>2</sup> 150  
 quivi ad Amor per ammirabil modo  
 da quella turba fanciullesca.<sup>3</sup> Parte  
 di lor non meno avea raccolto rose,  
 rose che non nudrì piaggia terrena,<sup>4</sup>  
 et ivi intorno con le man di neve 155  
 le facea nevicar,<sup>5</sup> siché quel cielo  
 tutto s'empiea d'un immortale odore;  
 ma fra cavi topazii e fra giacinti  
 e fra cristalli a meraviglia tersi<sup>6</sup>  
 vedeasi lampeggiar vin sfavillante.<sup>7</sup> 160  
 E fra gli scelti a questa amabil cura  
 splendea le tre mirabili fanciulle

142-144: «Alora in vasi d'intagliato argento / e di terra e di mare alme vivande / spargono l'aria di soavi odori», che rimandano a TASSO, *Rime*, 1232, 10: «Ciò che 'l mare e la terra a noi dispensa»; *Ger. conq.*, XIX, 118, 7: «La terra le vivande e 'l mar dispensa» (dal banchetto di Cleopatra in LUCANO, *Phars.*, X, 155-156: «Infudere epulas auro, quod terra, quod aer / quod pelagus Nilusque dedit»). *aeree piaggie* è formulare, cfr. 321; X, 118.

<sup>1</sup> 147-148: *E ciò...Autunno*: ripresa dell'ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXI, 85, 8: «Ciò che sparge d'april Favonio e Flora», su una movenza del TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 48, 5: «*E ciò che nudre* entro le ricche vene». Tutto il passo ricorda da vicino il *Sermone* XVI, 13-16: «Ma su' colli aprici / coce ridendo Bacco auree vendemmie / e Minerva gli ulivi, e d'ogni intorno / i cari pregi suoi spande Pomona» (*Opera*, IV, p. 102).

<sup>2</sup> *si reca*: 'viene recato'.

<sup>3</sup> *turba fanciullesca*: MARINO, *Ad.*, VI, 180, 7: «Ma quella *turba* insana e *fanciullesca*».

<sup>4</sup> *rose...terrena*: il v. era simile in *Amed.*, IX, 7, 1: «Perle, cui già nudrì l'onda eritrea», ma la movenza generale di questi vv. rimanda a *Il Battista* (1606), II, 31, 3-4: «Perle chiudea che le gangetiche onde / perle non san nudrir» (*Opera*, II, p. 44); *For.*, II, 290-292: «Tutto s'involve di purpureo manto, / manto, cui distinguano, alme a mirarsi, / gemme tesor del'eritree mareme» (ripresa a IX, 135-136).

<sup>5</sup> 155-156: *con...nevicar*: il particolare, claudiano, era nel POLIZIANO, *Stanze*, I, 123, 2-4: «I piccioletti Amori ... e qual con ali di mille colori / giva le sparte rose ventilando», ma il C. sembra ricordarsi anche del CARO, *En.*, V, 112-113: «Di purpurei fiori / *vi nevigò* di sopra un nembro», e del MARINO, *Ven., pron.*, 627-628: «Grandini *di rosa / nevigaro* dal ciel con larga mano». *man di neve* è metafora del PETRARCA, *RVF*, CLXXXI, 11 (POZZI, *La rosa in mano*, p. 47).

<sup>6</sup> *cristalli...tersi*: *cristalli tersi* è giuntura presente nell'ALAMANNI, *O fontana gentil, che la bell'onda*, 6 (*Versi e prose*, II, p. 26), e nel MARINO, *Ad.*, IV, 256, 3. Torna a IV, 358.

<sup>7</sup> *vedeasi...sfavillante*: l'accostamento ricorda IMPERIALE, *St. rust.*, IV, 634: «Di quei *lampi* sereni e *sfavillanti*»; VII, 595: «*Sfavillar, lampeggiar* di risi eterni»; MARINO, *Ven. pron.*, 214: «Che di *lampi* eritrei tutto *sfavilla*». Nella stampa il v. suona: «Vedeasi sfavillar vin sfavillante».

figlie dela bellissima Eurinome,<sup>1</sup>  
 l'eburneo petto disvelata ognuna,  
 ognuna scinta, inghirlandata ognuna:<sup>2</sup> 165  
 una licor porgea ch'immanentente  
 spegne la sete, e l'altra un ne porgea  
 che dava latte di dolcezza al core,<sup>3</sup>  
 ma la terza mescea per cotal guisa  
 ch'empiea la mente di gentil follia.<sup>4</sup> 170  
 Sì, coronando ognor splendide tazze,<sup>5</sup>  
 tornavano a gioir d'alme bevande  
 finché recossi a fin l'almo convito.  
 Alor la Giovinezza il guardo volse  
 mezo tra riverente e baldanzosa<sup>6</sup> 175  
 inverso il figlio del'idalia ninfa,<sup>7</sup>  
 e così gli diceva: «Alcun diletto

<sup>1</sup> *Eurinome*: madre delle Grazie secondo SENECA, *De ben.*, I, 3, 8, ricordata anche in MARINO, *Ad.*, XVII, 67, 1. Anche se nude come da tradizione, le Grazie sono raffigurate secondo un'iconografia nuova, non con le mani intrecciate ma intente a porgere acqua (*licore che spegne la sete*), latte (*dava latte di dolcezza*) e vino (*mesce...che empie la mente di gentil follia*) come coppiere di Amore, situazione che ricorda un'altra indicazione del MARINO, *Ad.*, VII, 152, 5-6: «Havvi le Grazie amorosette in schiera / e loro ufficio è rassettar la mensa». Sul tema cfr. WIND, *Misteri pagani*, pp. 33-45.

<sup>2</sup> 164-165: *l'eburneo...ognuna*: come in *Galatea* (1623), 254-255: «Di larghe frangie d'or succinta ognuna / ognuna arciera, coturnata ognuna» (*Opera*, II, p. 411) ma la movenza sintattica viene da VIRGILIO, *Bucol.*, VII, 4-5: «Ambo florentes aetatibus, Arcades ambo, / et cantare pare et respondere paratis». *L'eburneo petto*, estraneo al Petrarca, viene dall'Alcina ariostesca (POZZI, *Il ritratto della donna*, p. 158) e si ritrova in vari luoghi, specie epici, del C., cfr. *Scherzi* (1599), XII, 14 (*Opera*, I, p. 182), Salomè ne *Il Battista* (1606), II, 31, 8 (*Opera*, II, p. 44), Sultana (*Amed.*, X, 7), Oristilla e Arnea (*1Fir.*, VI, 47, 6 e *2Fir.*, VIII, 132; X, 426; *3Fir.*, VI, 99; VIII, 426).

<sup>3</sup> *che... core*: cfr. CARO, *En.*, I, 824: «S'intenerisce per dolcezza il core»; VI, 671: «E di dolcezza intenerito il core», ripreso nelle *Canzoni per le galere* (1619), V, 17-18: «Vin spumanti / dolcezza alma de' cori» (*Opera*, II, p. 331). Nella stampa si legge «d'allegrezza il core», (*Appendice*, § I).

<sup>4</sup> *gentil follia*: l'ubriachezza, come in *Delle poesie II* (1618), I, X, 23-24, e nelle *Ballatelle* (1625), V, 7-8: «Beviam, che non è ria / una gentil follia» (*Opera*, II, p. 255; III, p. 63, da ORAZIO, *Odi*, III, 5-6: «Amabilis / insania»). La movenza della descrizione delle tre Grazie calca quella delle Virtù Teologali in DANTE, *Purg.*, XXIX, 122-126: «L'una tanto rossa / ch'a pena fora dentro al foco nota; / l'altr'era come se le carni e l'ossa / fossero state di smeraldo fatte; / la terza pareva neve testè mossa».

<sup>5</sup> *Sì...tazze*: VIRGILIO, *Aen.*, VII, 146-147: «Laeti statuunt et vina coronant».

<sup>6</sup> 174-175: *Giovinazza...baldanzosa*: «Petulans alta cervice Iuventas» (CLAUDIANO, *Ep. nup. On.*, 84).

<sup>7</sup> *idalia ninfa*: è Venere, adorata sul monte Ida. *idalia* è un virgilianismo del Caro (*En.*, I, 1005) ripreso dalla poesia secentesca: il *GDLI* rimanda al Sempronio, al Savioli e al Foscolo,

maggior non provo, né maggior conforto  
 nela vita mortal per me si cerca,  
 o germe<sup>1</sup> singlar di Citerea, 180  
 che l'esser teco et onorar tua corte  
 e darmi a diveder per tua seguace.  
 Le leggi da te poste a me non gravi  
 ognor sembraro, e mi son dolci i modi  
 con che l'alme governi, onde m'incresce 185  
 viver s'in tua balia non è mia vita.  
 Ma due fiere nemiche al tuo gran scettro  
 infestano mia mente, e fanno ogni opra  
 di sviar miei pensier dal tuo gran regno!  
 Una, rugosa il volto, i crin canuta, 190  
 ben poco scerne e mal si regge in piede,  
 sempre bavosa; ella non forse ignota  
 appo te giungerà, se la ti nomo:  
 Vecchiezza è detta. Penitenza è l'altra:<sup>2</sup>  
 dele costei fatezze affatto oscure, 195  
 del sovraciglio, dele guancie scarne,  
 del livido color, s'io mi ramento,  
 esser unqua non pò ch'io non m'annoi;  
 vassene zoppa e le vestigia imprime  
 ben lente, e vibra uno scudiscio.<sup>3</sup> Queste 200  
 m'han posto assedio e stammi ognora intorno,  
 e m'assordano in dir che tua faretra  
 s'empie per noi di micidiali<sup>4</sup> dardi,

ma è anche nel Marino (*Ad.*, XVII, 73, 7) e nel Brignole Sale (*Madd.*, I, II, 15, p. 54). Nel C. è attestato dal 1602 (*Opera*, I, p. 278).

<sup>1</sup> *germe*: 'figlio', latinismo comune nel C. e presente anche in Ariosto, Caro e Trissino.

<sup>2</sup> *Vecchiezza...l'altra: 2Fir.*, XIII, 226-227: «Una sogliamo nominar Pietate, / l'altra Giustizia».

<sup>3</sup> **195-200: dele...scudiscio!**: cfr. la Penitenza nel giardino di Morgana del Boiardo (*In. Orl.*, II, IX, 5, 4-8: «Una dama d'una grotta ussita / palida in faza e magra di figura, / che di color di tera era vestita, / prese un flagel in mano aspero e grosso / batendo a sé le spalle e tuto 'l dosso»; BERNI, *Orl. inn.*, II, IX, 7, 4-8: «Ecco una donna d'una grotta uscita / pallida e magra più che la apura / e di color di terra era vestita, / con una disciplina si frustava, / sempre la carne due dita s'alzava»), già passata al Trissino per raffigurare Metanèa (sempre la Penitenza) nel giardino di Acràzia (*It. lib.*, V, 243-246: «Ove una vecchia imperiosa siede / con una sferza in man ch'ognun percuote / e le percosse sue son tanto amare / che vanno fino alle midolle e agli ossi»), figure entrambe ispirate alla Tesifone virgiliana (*Aen.*, VI, 570-572). *del livido color* è il celebre emistichio di DANTE, *Purg.*, XIII, 9: «*Del livido color de la petraia*».

<sup>4</sup> *micidiali*: che 'impressionano l'animo', 'lo torturano per amore'. Il questo senso il *GDLI* rimanda a DANTE, *Rime*, XX, 49; XLVI, 58.

che tua face ne strugge e che di fiele  
 sono sparsi e d'assenzio<sup>1</sup> i tuoi diletti, 205  
 tu prodotto da scogli, a te le tigri  
 porsero nel digiun le lor mammelle,<sup>2</sup>  
 tu nume d'ozio e di lascivia vago.<sup>3</sup>  
 Così van bestemmiando, e fan minaccia,  
 s'io dal'imperio tuo<sup>4</sup> non mi rubello, 210  
 ch'io piangeronne e ne sarò dolente.  
 Con questi gridi lor non danno posa  
 unqua al mio core, e con odiosi auguri  
 turbano di mia vita<sup>5</sup> ogni sereno,  
 né mai son stanche. Or tu, signor ch'in terra 215  
 e ne' campi del'aria e nel profondo  
 del'immenso oceàn fai riverirti,  
 frena questi duo mostri, e loro ammorza  
 cotanto orgoglio». In guisa tal parlava  
 la Giovinezza, et ascoltando Amore 220  
 oscurò la bellissima sembianza;  
 indi fra gl'infiniti suoi ministri  
 chiamò lo Scherno, un personaggio ardito,  
 pronto di lingua e che con esso i cenni  
 è gran maestro d'oltraggiare altrui.<sup>6</sup> 225

<sup>1</sup> 204-205: *di fiele...e d'assenzio: Poesie nuove (1606)*, IX, 4-5: «Or solo assenzio e fiele / ella per me trabocca» (*Opera*, II, p. 12). La coppia assenzio-fiele è cinquecentesca, cfr. BEMBO, *Rime*, CVIII, 1; DELLA CASA, *Rime*, LXXXVIII, 12; B. TASSO, *Amad.*, XVII, 1, 1-2; TASSO, *Rime*, 95, 36; MARINO, *Ad.*, XIII, 257, 6; XVII, 14, 8.

<sup>2</sup> 206-207: *tu...mammelle: topos classico (VIRGILIO, Aen.*, IV, 365-367; OVIDIO, *Met.*, IV, 120-121; TASSO, *Ger. lib.*, XVI, 57) ripreso in *Urania (1616)*, 407-410; *Strali d'Amore (1619)*, 42-44 (*Opera*, II, pp. 161 e 281); *Ermin.*, 50-52, 996-997.

<sup>3</sup> *tu...vago*: ripresa del PETRARCA, *Tr. Cup.*, I, 32: «Ei nacque d'ozio e di lascivia umana» (riferita come qui ad Amore), già passata all'ARIOSTO, *Orl. fur.*, VII, 53, 6: «Tutto era d'ozio e di lascivia pieno». Si veda la produzione sacra del C., come la *Conversione di S. Maddalena (1598)*, 151: «Quanto per ozio e per lascivie illustre»; *Canzoni per Urbano VIII (1628)*, II, 15: «De l'Ozio nacque e de la Disventura» (*Opera*, I, p. 120; III, p. 231).

<sup>4</sup> *imperio tuo*: la connessione Amore/impero è tradizionale (OVIDIO, *Met.*, II, V, 371-372), come in *Rap. Cef.*, 351; *Il diaspro (1619)*, 57 (*Opera*, II, p. 287).

<sup>5</sup> *vita*: nella stampa «mente».

<sup>6</sup> 223-225: *lo Scherno...altrui*: Argillano in Tasso, *Ger. lib.*, VIII, 58, 1: «Costui, pronto di man, di lingua ardito». Riguardo la cosiddetta 'arte dei cenni', come il celebre trattato di Giovanni Bonifacio, si legga questo punto del secondo *Firenze*, la scena del ballo: «Essi con atti infra gli amanti intesi / facean mute parole, e cautamente / sponevano il dolor nei petti accesi ... e de' guardi i raggi / passavan per la vista al cor profondo / e faceansi del cor scaltri messaggi» (VIII, 169-171, 185-187).

A costui dice: «Io ti comando, o Scherno,  
 che di questa gentil tu prenda cura,  
 e se la Penitenza o la Vecchiezza  
 importune giamai le dan consiglio,  
 dà loro assalto e le travaglia in modo 230  
 ch'aggiano téma di venirle inanzi».  
 Finito il così dir levossi in piede  
 e si trasse in disparte, indi si cinse  
 di bianca nuviletta e prese un volo  
 a ritrovar di Galafron la figlia;<sup>1</sup> 235  
 ratto via più che stral spinto da corda,  
 via più ch'augel che disciati reca  
 cibi a' suo nido, e più ch'uman pensiero  
 che da ciel corre a terra in un momento<sup>2</sup>  
 giunse ad Albracca, e nela rocca eccelsa<sup>3</sup> 240  
 varca volando, et invisibil spia<sup>4</sup>  
 ove Angelica posa, e la ritrova  
 fuor di tepido bagno apena uscita  
 che sua beltà secretamente ornava:  
 sovra candido lin, di varie sete<sup>5</sup> 245  
 ben ricamato e d'or, nobil camicia,

<sup>1</sup> *di Galafron la figlia*: perifrasi dell'ARIOSTO, *Orl. fur.*, XII, 51, 7-8: «La figliuola / di Galafron»; XXII, 25, 3-4: «La figlia / di Galafrone», ripresa nell'*Angelica*, 290, 1112-1113, e nei *Sermoni*, X, 42-43 (*Opera*, IV, p. 94).

<sup>2</sup> 236-239: *ratto... momento*: la triplice similitudine freccia-uccello-pensiero era in Claudiano (*De raptu*, II, 200-201: «Quantum non iaculum Parthi, non impetus Austri, / non leve sollicitae mentis discurrit acumen»), ma è filtrata attraverso un famoso paragone dell'Ariosto (*Orl. fur.*, XXIX, 64, 4: «Se ben volasse più che stral da cocca») di matrice dantesca (*Inf.*, XVII, 136: «Si dileguò come da corda cocca»). Nella stampa si legge «Ratto via più che stral spinto da cocca», dove la fonte è più evidente. Cfr. *Introduzione*, § VI.

<sup>3</sup> *rocca eccelsa*: IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 1072; MARINO, *Ad.*, IV, 276, 1; XIV, 58, 5; XX, 4, 2; 156, 3-4 (*excelsas arces* è in LUCANO, *Phars.*, III, 462).

<sup>4</sup> *invisibil spia*: altre due volte i personaggi del poema spiano: quando Scaltrimento si vuole informare delle maghe (VI, 151) e quando la finta Febosilla finge di essere andata a controllare Alcina (VIII, 51). In questo passo, invece, la scena è francamente erotica e Amore gusta compiaciutamente la bellezza di Angelica nuda, temporeggiando, con gusto voyeuristico ben noto al Tasso del canto di Armida, a rendersi a lei visibile.

<sup>5</sup> *sovra... sete*: il v. tornava identico ne *La caccia dell'astore* (1619), 113 (*Opera*, II, p. 314) e rimanda a TASSO, *Ger. cong.*, XII, 7, 6: «Che di *candido lin* contesto pare». Il particolare della camicia e dei profumi ricorda la vestizione di Alcina in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VII, 28, 3-4: «Una camicia ella si messe / bianca e suttil», e la toletta di Teodora in TRISSINO, *It. lib.*, III, 494-496: «Da poi si pose una camisia bianca / lavorata di seta e sovra quella / vesti la ricca sua sottana d'oro». Si parafrasi questo gruppo di vv. come: 'Sopra una nobile camicia di candido lino ben

avea zimarra di tabì<sup>1</sup> cilestro  
 tutta gemmata, in guisa tal che nudo  
 dimostrava il candor dele mammelle,<sup>2</sup>  
 candor che d'Appennin la neve oscura,<sup>3</sup> 250  
 sovra gli omeri sparsa era la chioma  
 e vibrava fulgor come bella ambra  
 sotto bel sol;<sup>4</sup> ma la real donzella  
 la tergea con licori onde si spande  
 infra mortali non provato odore.<sup>5</sup> 255  
 In tale stato Amor trovolla e prese  
 seco stesso piacer di tanti pregi,  
 però squarcia la nube onde s'involve,<sup>6</sup>

ricamato di sete e d'oro, Angelica portava una vestaglia di seta azzurra che lasciava scoperto il seno candido'.

<sup>1</sup> *zimarra di tabì*: *zimarra* vale 'vestaglia': in questo senso il *GDLI* dà il Lanci, il Brusoni e poi il Manzoni. Il *tabì* è invece una seta pesante simile al taffetà: è voce ricorrente nel C. epico (*Amed.*, XVIII, 8, 2; *2Fir.*, VIII, 127, 404; IX, 304; *3Fir.*, VI, 94; VII, 304) per la quale il *GDLI* rimanda ad autori settentrionali, quali G. Visconti, F. Colonna, Trissino, Chiabrera, e ancora Brusoni (*Nota al testo. Nota linguistica*, § IV).

<sup>2</sup> *dimostrava...mammelle*: il v. tornava quasi identico in *Amed.*, XVI, 27, 6: «Esporranno il candor de le mammelle».

<sup>3</sup> *la neve oscura*: di neve erano *le mamme acerbe e crude* di Armida in TASSO, *Ger. lib.*, IV, 31, 1-4. Il paragone, non petrarchesco, era nei poemetti (*Erminia* (1605), 132: *Opera*, I, 349) e nei poemi epici (Orestilla e Arnea in *1Fir.*, V, 21, 5; 46, 7; *2Fir.*, VIII, 329-330; *3Fir.*, VI, 28286-287; Irene in *Amed.*, XI, 48, 5-6).

<sup>4</sup> 251-253: *sovra...sol*: immagine rara del Petrarca (*RVF*, CXCVII, 8) passata alla lirica del Cinquecento (ARIOSTO, *Rime*, II, XXVIII, 4; BEMBO, *Rime*, V, 1; DELLA CASA, *Rime*, XI, 5; TASSO, *Rime*, 108, 1) e alla poesia barocca (IMPERIALE, *St. rust.*, IX, 700; XI, 1065; XV, 188; MARINO, *Ad.*, III, 81, 4; IV 41, 2 etc...; ONGARI, *Alceo*, II, 73-74) ma assente nel *Furioso* e nella *Liberata* (POZZI, *Il ritratto della donna*, pp. 183-184). Il C. la riprende sia in *Amed.*, IX, 1, 5, che nei poemetti *Scio* (1621), 5, 3-4, e *Galatea* (1623), 164 (*Opera*, II, pp. 379, 408).

<sup>5</sup> 253-255: *ma...odore*: Angelica che si terge le chiome ricorda Venere che si strizza i capelli, iconografia risalente all'epigramma e all'elegia antichi (*Anth. Pal.*, XVI, 178-182; OVIDIO, *Ars am.*, III, 224; *Ex Ponto*, IV, 1, 30; cfr. HUTTON, *The Greek Anthology*, p. 638) che aveva avuto fortuna nel poema e nella statuaria cinquecenteschi: si vedano POLIZIANO, *Stanze*, I, 101, 1-2; TRISSINO, *It. lib.*, XXIII, 726-730; MARINO, *Ad.*, VII, 137, 3-4, oltre alla splendida Venere del Giambologna nella villa medicea 'della Petraia' che il poeta sicuramente conosceva. La giuntura *real donzella*, invece, si ritrova in stessa sede in TASSO, *Rin.*, IX, 81, 2; X, 9, 3, e ne *La pietà di Micole* (1628), 27 (*Opera*, III, p. 208); *2Fir.*, XIV, 369.

<sup>6</sup> *però...s'involve*: ricorda CARO, *En.*, I, 943-944: «E di squarciare il velo / eran già desiosi» (in situazione simile) e *Alcina prigioniera* (1605), 207: «Squarciava il folto nembo ove si chiuse» (*Opera*, I, p. 359); *1Fir.*, II, 20, 5: «Ella squarcia le nubi e l'aria fende»; *2Fir.*, I, 380, e *3Fir.*, I, 380: «Ma dentro fosca nube ella s'involve». Il v. torna simile a VI, 358.

e stassi in aria sul vigor del'ali:<sup>1</sup>  
 l'arco ha nela sinistra, e carco il tergo 260  
 del'armata faretra, ei fa mirarsi  
 al'altiera reina. Ella, ingombrata  
 di meraviglia, in rimirar vien muta,  
 onde Amor verso lei così favella:  
 «Donna, questo arco mio, questa faretra, 265  
 crederti faccia c'hai dinanzi Amore  
 per cui sul'altrui cor tante vittorie  
 già guadagnasti, et agli sguardi altrui  
 tanto mirabil fu la tua bellezza.<sup>2</sup>  
 Ora io qui mi conduco a far preghiera 270  
 et a chiederti un don: porgi l'orecchio  
 al mio parlar: ciò che disiro è questo.  
 Già contra Logistilla aspra battaglia  
 Alcina mosse, e la spogliò del regno  
 e la feo prigioniera, et oggi tienla 275  
 tuttavia ben guardata in sua balia.  
 A liberar costei pronto disponi  
 e s'appresta Ruggiero, alto campione  
 per vero dire, e tra' guerrier di Carlo  
 molto ammirato: ei per aver possanza 280  
 e soverchiar d'Alcina i gravi incanti,<sup>3</sup>  
 verrà pieno di preghi al tuo cospetto  
 e tenterà che tu gli sia cortese  
 del tuo cotanto celebrato anello,  
 ma nol farai! se nel tuo core han forza 285  
 i miei conforti e s'appo te dimora  
 qualche memoria de' miei fier disdegni!»<sup>4</sup>  
 Sì disse Amor; di Galafron la figlia  
 così rispose: «Tutti preda al vento  
 saranno i preghi di Ruggier, sue voci 290

<sup>1</sup> *e...ali*: il v. è sfilato quasi identico da TASSO, *Ger. lib.*, IX, 63, 3: «Si ferma in aria in su 'l vigor de l'ale» (riferito a S. Michele).

<sup>2</sup> *mirabil...bellezza*: DANTE, *V. N.*, § VIII: «Ymagino la sua *mirabile bellezza*».

<sup>3</sup> *gravi incanti*: come quelli di Ligridònia in TRISSINO, *It. lib.*, V, 384-385: «Illustri cavalier che foste oppressi / dal *grave incanto*», e di Falsirena in TRONSARELLI, *Cat. Ad.*, V, II, 23: «De l'empia Falsirena il *grave incanto*».

<sup>4</sup> *fier disdegni!*: *fiero sdegno* è giuntura epica, cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, VIII, 53, 4; B. TASSO, *Amad.*, LXXIII, 42, 5-6; TASSO, *Ger. lib.*, IV, 9, 5.

nel'orecchie di me non giungeranno,  
 ma tue parole nel mio cor ben fisse<sup>1</sup>  
 sempre staransi, né timor, né speme,  
 tanto potran con me ch'io le disprezzi.  
 Non pur a lui del disiato anello 295  
 non farò don, ma se l'odiosa impresa  
 potrà storpiarsi, io vi porrò l'ingegno.  
 Tu, signor, tendi l'arco e scegli strale  
 il più dorato, e ne percoti il fianco  
 al mio Medoro,<sup>2</sup> e sì come io non bramo 300  
 salvo il caro splendor de' suoi sembianti  
 et emmi dolce il sospirar<sup>3</sup> per lui,  
 egli salvo che me nulla non pregi  
 e sia l'ultimo fin de' suoi pensieri  
 la mia persona!» In guisa tal pregava 305  
 la bellissima donna e tenea fissi  
 i guardi suoi nel'amoroso nume,  
 et ei, vezzoso e sorridendo, mise  
 la sua rosata man nela faretra  
 e trasse un dardo e lo vibrò, dicendo: 310  
 «Eccolo pronto: al suo ferir contrasto  
 non potrà certo far petto di smalto!»<sup>4</sup>  
 Col fin dele parole ei scosse l'ali

<sup>1</sup> *ma...fisse*: TASSO, *Rime*, 496, 7: «E le parole mie nel core hai fisse?».

<sup>2</sup> 298-300: *Tu...Medoro*: le parole di Afrodite a Eros in APOLLONIO RODIO, *Arg.*, III, 142-144: «Io te la dono [una sfera d'oro], ma tu dovrai colpire con le tue frecce / e incantare la figlia di Eeta d'amore per Giasone, / e senza indugio, oppure più scarso sarà il mio compenso». Che le frecce d'oro di Cupido facciano innamorare è un mito diffuso (OVIDIO, *Met.*, I, 470; PETRARCA, *Tr. Cup.*, 68; TASSO, *Rime*, 591, 50; 788, 3) ripreso anche negli *Strali d'Amore* (1619), 70 sgg (*Opera*, II, p. 282) e nel teatro (*Ippod.*, 904-905; *Orit.*, 171-173; *Angel.*, 456-459).

<sup>3</sup> *dolce...sospirar*: TASSO, *Rime*, 1296, 5: «E col tuo dolce sospirar sospiro».

<sup>4</sup> *petto di smalto*: nota immagine del PETRARCA, *RVF*, XXIII, 25; XXXIX, 8; LXX, 22; CXXV, 31; *Tr. Pud.*, I, 33, che tornava in *Rap. Cef.*, 247, 562; *Canzoni per le galere* (1619), IV, 30 (*Opera*, II, p. 328). Cfr. anche qui, X, 271.

ben colorite<sup>1</sup> e sollevossi a volo,<sup>2</sup>  
 e nei campi del'aria ei fe' volando 315  
 ben lungamente luminosa striscia.  
 Quale in sereno ciel stella trascorre  
 per l'aria ombrosa, onde il nocchier che mira  
 quella rapida fiamma empie le ciglia  
 meravigliando di gentil piacere, 320  
 tal fiammeggiando per l'aeree piagge  
 ritornossene Amore al suo soggiorno<sup>3</sup>  
 ove era Alcina, et a lei fassi avanti  
 e giocondo le dice: «Ora ora io torno  
 dala rocca d'Albracca et ho fermato 325  
 con Angelica bella i tuoi desiri:  
 ella farassi legge il mio talento,  
 romperà di Ruggier tutti i disegni,  
 sprezzerà sue preghiere. Or tu ritorna  
 al tuo ricetta e metti in posa il core». 330

<sup>1</sup> 313-314: *l'ali / ben colorite*: come le ali luminose di S. Michele in *Amed.*, II, 14, 3, e quelle colorate di Cupido nel *Rap. Cef.*, 411. Amore con le ali colorate è un'iconografia di origine classica (OVIDIO, *Am.*, II, I, 38; *Rem. am.*, 701, 6; CLAUDIANO, *Ep. Pall. Cel.*, 140-141) fusasi nel Medioevo (PETRARCA, *Tr. Cup.*, I, 26-27) con quella delle ali multicolori degli angeli e da qui passata al Cinquecento (POLIZIANO, *Stanze*, I, 123, 3; B. TASSO, *Rime*, III, LXVII, 30, 5; *Amad.*, XLIX, 11, 1-4; GONZAGA, *Fido am.*, XVI, 28, 5-6) e al Seicento (MARINO, *Ven. pron.*, 627-628; *Ad.*, III, 23, 5; 29, 1: «Colorite piume»; IV, 205, 1: «Colorati vanni»; BRACCIOLINI, *Scherno*, IV, 53, 1-2: «Piume / di color mille»; cfr. PANOFKY, *Studi di iconologia*, pp. 142-143).

<sup>2</sup> *sollevossi a volo*: come Teti in *Delle poesie III (1606)*, XVII, 13 (*Opera*, I, p. 419).

<sup>3</sup> 315-322: *e nei campi...soggiorno*: similitudine delle *Georgiche* virgiliane (I, 365-367: «Stellas, ...videbis / preceptes coelo labi, noctisque per umbram / flammaramque longos a tergo albescere tractus») ripresa dal Caro nell'*Eneide* (II, 1130-1132: «Dal ciel cadde una stella, che nel mezzo / fendé l'ombrosa notte e lunga striscia / di face e di splendor dietro si trasse») e incrociata col Marino che l'aveva riferita ad Amore (*Ad.*, I, 38-39: «Come prodigiosa acuta stella...fende del'aria... i larghi campi, // così mentre ch'Amor dal ciel disceso / scorrendo va la region più bassa, / con la face impugnata e l'arco teso / gran traccia di splendor dietro si lassa; / d'un solco ardente e d'auree fiamme acceso / riga intorno le nubi ovunque passa / e trae per lunga linea in ogni loco / striscia di luce, impression di foco», cfr. *Introduzione*, § VI). *aria ombrosa* era nel Tasso (*Ger. lib.*, VI, 94, 3) mentre *rapide fiamme* è giuntura classica (OVIDIO, *Met.*, II, 122; XII, 274; TIBULLO, *El.*, I, IX, 49; CARO, *En.*, II, 1229). Per la stessa similitudine cfr. *Le meteore (1619)*, 51, 59-60: «O trascorrere stella in ciel sereno ... E la semplice turba al ciel rivolta / il ciglio inarca» (*Opera*, II, p. 344); *Amed.*, VII, 32, 6-7: «Ei parve stella, che per l'aria vada / allor che più la notte il ciel n'adorna»; *For.*, III, 40-41: «Ei rassembrava stella / che d'oro striscia per seren notturno». Nella stampa il passo suona lievemente diverso: «Dileguossi a volo / e nei campi de l'aria fe' volando / ben lungamente luminosa riga. / Quale...meravigliando...tal fiammeggiante» (*Introduzione*, § VI; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I).

Ella gli rende grazie e gli s'inchina,  
 poscia vèr la magion prende il sentiero  
 lieta come nocchier ch'a' patrii porti  
 vien da Canopo, ove le negre navi  
 riccamente carcò d'arabe merci, 335  
 e rimirando le velate antenne  
 gonfiare il grembo et appianarsi l'onde,  
 ha già negli occhi la famiglia amata,  
 già le porge la destra, onde non sente  
 l'odiosa noia dele lunghe vie, 340  
 ma son tutti letizia i suoi pensieri,<sup>1</sup>  
 sì fattamente se ne riede Alcina  
 ale compagne. E quando fu con loro,  
 cortese le saluta, indi ragiona:<sup>2</sup>  
 «Reco dolci novelle: Amor ben presto, 345  
 come suol, dimostrossi a nostra aita;  
 la reina d'Albracca ha persuasa  
 siché Ruggier suplicheralla indarno  
 e fieno vani i suoi viaggi. Or noi  
 non dormiamo pertanto entro a' perigli, 350  
 anzi a nostro favor vegghi l'ingegno.

<sup>1</sup> 333-341: *lieta...pensieri*: la similitudine ricorda SANNAZARO, *De partu*, I, 132-133: «Illa Arabum merces, et fortunata Canopi / dona ferens...» (Maria che parla con l'angelo), fusa con ALAMANNI, *Coltiv.*, II, 276-282: «Qual felice nocchier, che lunge avendo / di peregrine merci il legno carco, / già compito il cammin tra mille e mille / e di scogli e di mar perigli estremi, / lieto in porto si truova e i voti scioglie / a Glauco e Panopea, mostrando aperte / a chi più caro il tien le sue ricchezze», e TASSO, *Ger. lib.*, III, 4: «Così di naviganti audace stuolo / che mova a ricercar estranio lido, / e in mar dubbioso e sotto ignoto polo / provi l'onde fallaci e il vento infido, / s'alfin discopre il desiato suolo / il saluta da lunge in lieto grido / e l'uno e l'altro il mostra, e intanto oblia / la noia e il mal de la passata via» (i crociati in vista di Gerusalemme). Un paragone analogo era nel *2Fir.*, XV, 77-87: «Sì come avviene al villanel che, sposo, / alcun frutto d'amor non colse ancora ... tra suoni vagheggiar la spera ... ove si danza / con sollicito piè, colà s'affretta, / né sente noia di lontan cammino / né degli sterpi di malvagia via, / e non s'accorge di saltar fossato / o calcar fango, ma divora il calle / e solo ha nella mente il viso amato», e in *Per S. Agnese (1628)*, 70-75: «Chi vide mai ... entrar lasso nocchier ne' patrii porti? / Ei dal cor che pur dianzi era di gelo, / sgombra la tema e torna lieto il ciglio / e sulla fronte l'allegrezza avviva» (*Opera*, III, p. 128). *velate antenne* al v. 336 è giuntura del Caro (*En.*, III, 860) molto amata dal C., cfr. *La disfida di Golia (1598)*, 147; *Il presagio dei giorni (1618)*, 11; *Il tesoro (1619)*, 113; *Canzoni per le galere (1619)*, VI, 55; *Serm.*, XXI, 14 (*Opera*, I, p. 96; II, pp. 243, 302, 334; IV, p. 110); *Amed.*, VI, 21, 8; XIV, 4, 8 etc... Qui torna a IX, 101.

<sup>2</sup> *cortese...ragiona*: il v. tornava simile in *2Fir.*, X, 217, e in *Erminia (1605)*, 83 (*Opera*, I, p. 347). È formulare, cfr. IV, 243; V, 212, 301, 400; IX, 11.

Questo odiato Ruggier sicuramente  
 passeggerà per queste parti, adunque  
 pongansi aguati, e con pensieri astuti  
 cerchiam di trarlo ad alcun forte incanto.<sup>1</sup> 355

Egli, perché di lui s'abbia contezza,  
 biondo è le chiome e fuor degli occhi azurri  
 spande bel lume et ha di rose il volto;  
 leggiadra a riguardar la sua persona  
 né men robusta, e non arriva ancora 360  
 a sette lustri la sua fresca etate».<sup>2</sup>

Qui pose fine al dir, né dale maghe  
 furo ascoltate le parole indarno.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *forte incanto*: giuntura epica e cavalleresca, cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIII, 79, 5-6; BERNI, *Orl. inn.*, III, 1, 40, 3; GONZAGA, *Fido am.*, IX, 11, 2; TASSO, *Rin.*, IV, 57, 6; IX, 30, 5; *Ger. lib.*, II, 6, 4 ecc....

<sup>2</sup> 356-361: *Egli...etate*: il figlio di Polissena in *2Fir.*, II, 244-245, e *3Fir.*, II, 144-145: «Ed è di rose il volto / e di fin or le inanellate chiome», e Fulvio in *Amed.*, XIX, 32, 3-5: «Nobile cavalier, ch'allor correa / lo spazio giovenil di sette lustri; / leggier sul piè, forte di man spargea / di rose ambe le guance e di ligustri». *fresca etate* era in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIII, 1, 7; XV, 102, 8; TASSO, *Rime*, 1093, 11, e torna a VI, 31.

<sup>3</sup> 362-363: *Qui...indarno*: TRISSINO, *It. lib.*, V, 92-93: «E i dui baroni / non udir già quelle parole indarno». L'emistichio *Qui pose fine al dir* si ritrova in *Amed.*, XVI, 39, 1.

## CANTO QUARTO

## ARGOMENTO

*Ruggiero va ad Angelica e non ottiene l'anello, e poi è rinchiuso in luogo incantato.*

Intanto provvedeva il vecchio Atlante  
 del'inclito Ruggiero<sup>1</sup> a' gran viaggi,  
 e quando fu per acconciarsi in sella  
 sul volante destrier così gli disse:  
 «O nato, o scelto a gloriose imprese, 5  
 vattene pronto, ché l'altier tuo nome  
 farassi specchio a' più sublimi eroi,<sup>2</sup>  
 né lascerà posar gli almi nipoti  
 per li sentier del'immortal virtute».<sup>3</sup>  
 Così dicendo con le braccia stringe 10  
 l'amato collo et amorosi baci<sup>4</sup>  
 seminando gli va su per la fronte.<sup>5</sup>  
 Dato fine a' commiati, il bon Ruggiero  
 le redini dorate<sup>6</sup> in man si reca,  
 poi leggiermente nel'arcion ei salta 15  
 e l'ippogrifo con gli spron percote:  
 ei co' piè deretan spinge la terra

<sup>1</sup> *inclito Ruggiero*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXVIII, 74, 1: «Rinaldo intanto e l'*inclito Ruggiero*».

<sup>2</sup> *sublimi eroi*: *Rap. Cef.*, 642: «La tromba amica de' *sublimi eroi*». Si ritrova in PERI, *Fiesol.*, I, 67, 4: «Nato è di bassi o di *sublimi eroi*»; TESTI, *Epitalamio M. Farnese e F. d'Este*: «Dato è legare de' *sublimi eroi*» (*Poesie*, II, p. 52).

<sup>3</sup> *immortal virtute*: *Canzonette morali (1599)*, III, 23: «Ma, forte amico a l'*immortal virtute*» (*Opera*, I, p. 238); *Amed.*, II, 12, 2: «De' tuoi grandi avi l'*immortal virtute*», ma è comune nella lirica cinquecentesca, cfr. CAPPELLO, *Sonetti*, CCLXXI, 1; GUARINI, *Stanze*, 34, 8; TASSO, *Rime*, 1042, 1; 1129, 13.

<sup>4</sup> *amorosi baci*: TASSO, *Rime*, 1556, 4: «Che d'*amorosi baci*, impresse e tinte»; MARINO, *Ad.*, XII, 138, 4: «Tanti *baci amorosi* entro v'affisse».

<sup>5</sup> *seminando... fronte*: per il v. cfr. *La caccia delle fere (1627)*, 227: «Quivi sul volto seminogli baci» (*Opera*, III, p. 104, riferito a Venere e Adone).

<sup>6</sup> *redine dorate*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXIII, 37, 4: «*Le redine dorate* al corridore»; TRISSINO, *It. lib.*, III, 1013: «E *le redine d'oro* avea ne l'altra».

e spiega l'ali e si solleva a volo.<sup>1</sup>  
 Come airon, quando adensarsi i nemi  
 scorge per l'alto e che di pioggia ei teme, 20  
 sforza le piume e per l'aeree vie  
 s'affretta a sormontar l'umide nubi,<sup>2</sup>  
 o come ratto a vagheggiar da presso  
 i bei raggi del sole aquila move  
 le penne invitte,<sup>3</sup> in guisa tal movea 25  
 quel volator per le superne piaggie.<sup>4</sup>  
 Né prima agli occhi suoi mostrossi Albracca  
 ch'ei piegò verso terra e camin tenne  
 da riposare i piè dentro le mura;  
 ma poi ch'egli atterrossi, immensa turba 30  
 gli fu dintorno et affissava il guardo  
 per meraviglia e non faceva parola.<sup>5</sup>  
 Ei salutolla immantenente e disse:  
 «Chi fia che trovi la reina e dica  
 come uno strano,<sup>6</sup> che Ruggier s'appella, 35  
 brama inchinarla et ala sua grandezza  
 porgere un prego?» Alor Filandro<sup>7</sup> mosse  
 e quel sermone ala reina espose.  
 Ella, membrando il ragionar d'Amore<sup>8</sup>

<sup>1</sup> 17-18: *e... volo*: ripete I, 328-329.

<sup>2</sup> 19-22: *Come... nubi*: Scherzi (1599), XXXII, 33-39: «Fama par che ci scriva / che l'aerone schiva / la tempesta e la pioggia, / onde volando ei poggia / oltra le nubi oscure / per far l'ali secure / da l'orride procelle»; *Il tesoro* (1619), 92-97: «Quale airon, se da lontan comprende / torrida d'Aquilon mover procella / spiega le piume e per l'areo campo / soverchia i nemi e non arresta il corso / finché sotto i suoi piè franco non mira / le folte nubi» (*Opera*, I, p. 219; II, pp. 301-302). *umide nubi* è in VIRGILIO, *Aen.*, II, 605-606; IV, 351.

<sup>3</sup> *le penne invitte*: *For.*, III, 260-261: «Del reale augello / *le invitte piume*» (da TASSO, *Ger. lib.*, X, 77, 3-4: «*Le piume... sempre invitte e trionfali*»). Che l'aquila possa vedere direttamente la luce solare è noto *topos*, cfr. LUCANO, *Phars.*, IX, 902-906; PETRARCA, *Rvf*, CCCXXV, 59; IMPERIALE, *St. rust.*, VI, 639-643, già ripreso in *Amed.*, I, 12, 1-4; *For.*, III, 336-340.

<sup>4</sup> *superne piaggie*: MARINO, *Ad.*, V, 39, 5-6.

<sup>5</sup> 30-32: *ma... parola*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, X, 90, 5-8: «Per mirar quella / bestia sopra cui siede, unica e rara, / meraviglioso corre e stupefatto / e tosto il cerchio intorno gli fu fatto». *immensa turba* si ritrova in TRISSINO, *It. lib.*, IX, 401; PERI, *Fiesol.*, XX, 14, 7. Per *non far parola* cfr. I, 325 e nota.

<sup>6</sup> *strano*: 'straniero'.

<sup>7</sup> *Filandro*: lo scudiero di Ruggiero, cfr. I, 240, 323.

<sup>8</sup> *ragionar d'Amore*: DANTE, *Rime*, IX, 12: «E quivi *ragionar sempre d'Amore*»; XXIX, 1: «Voi che savete *ragionar d'Amore*»; XXXIII, 2: «Venute sono a *ragionar d'amore*».

già trapassato, avea fermato in mente 40  
 ciò che far si dovesse in questo giorno;  
 però chiama Crisanto,<sup>1</sup> omo fornito  
 di senno e d'anni e di ben salda fede<sup>2</sup>  
 per cento prove, e con lui spiega a pieno  
 quai modi hansi a tener col bon Ruggiero 45  
 et a lui ne dà cura. Ei seco giunge  
 nobile turba<sup>3</sup> e move ratto i passi  
 per la gran piazza; ivi a Ruggier s'accosta,  
 lo riverisce, indi cotal ragiona:  
 «Alto signor,<sup>4</sup> che per mirabil modi 50  
 vai per celesti vie, sia fortunato  
 il tuo venir! L'alma reina<sup>5</sup> nostra  
 se ne fa lieta et ogni sua possanza  
 espone di bon grado al tuo volere».

Così gli dice et indi fa che scenda 55  
 e seco il mena nel real palagio,  
 nele superbe stanze ove raccolto  
 con gentil servitù vol che s'onori.  
 E quando parve a lui tempo opportuno  
 per visitar di Galafron la figlia, 60  
 colà seco menollo ove attendea  
 l'altiera donna: incomparabil sala  
 tutta d'oro cosparsa ogni parete,  
 e la soffitta con dedalei fregi<sup>6</sup>  
 tutti distinti di purpureo smalto, 65

<sup>1</sup> *Crisanto*: forse un 'nome parlante' (*chrysós anthos*: 'fiore d'oro') sebbene ci sfugga la connessione col personaggio. Probabilmente il C. si è lasciato suggestionare semplicemente dalla sonorità del nome, come forse prima per Filandro, lo scudiero di Ruggiero. Un personaggio omonimo si trova in *1Fir.*, III, 47, 2.

<sup>2</sup> *salda fede*: era in Gonzaga (*Fido am.*, I, 15, 7) e nei Tasso, cfr. SPADA, *Giardino*, p. 274, e *Ger. conq.*, I, 11, 7.

<sup>3</sup> *nobile turba*: in stessa sede in TASSO, *Ger. lib.*, XVII, 41, 2; *Rime*, 1490, 2, e in *2Fir.*, XIV, 291. Torna a X, 397.

<sup>4</sup> «*Alto signor*»: comune formula di esordio dei discorsi epici, cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVII, 124, 2; GONZAGA, *Fido am.*, XVI, 16, 3; TASSO, *Ger. lib.*, VI, 20, 1; X, 52, 7. Torna in *For.*, II, 305.

<sup>5</sup> *alma reina*: prima che nell'*Ercole e Acheloo*, 186: «*Alma reina*, al mio signor diletta» (*Opera*, IV, p. 161), era in PESCATORE, *Mor. Rug.*, XXVII, 70, 8; BRACCIOLINI, *Croce*, XV, 57, 4.

<sup>6</sup> *dedalei fregi*: 'decorazioni di grande artificio'. *dedaleo* è un grecismo latino (ORAZIO, *Odi*, II, XX, 13; IV, II, 2) che nel senso indicato è da considerarsi un neologismo: il C. lo usa fin dal 1598 (*Opera*, I, p. 118), e secondo il *GDLI* si ritrova nel Rinuccini (*O s'il nobil desio*, 10: «Ma se di marmi e per *dedalei fregi*», *Poesie*, p. 159), nel Pindemonte e autori successivi.

e ricco d'alabastri il pavimento.

Sul'entrar dela porta erano armati  
ducento arcier cinti di nobil spada,<sup>1</sup>  
e d'auree spoglie le robuste membra  
tutti guerniti; entro la stanza egregia,<sup>2</sup> 70

a destra et a sinistra, in lunga riga,<sup>3</sup>  
apparivano in piede alme donzelle<sup>4</sup>  
d'età fiorita, e ch'in gemmate gonne,<sup>5</sup>  
faceano lampeggiar quello ampio albergo.<sup>6</sup> 75

Sovra<sup>7</sup> origlier d'oro contesti e d'ostro,  
e sotto ciel che, stelleggiato d'oro,<sup>8</sup>  
parea quando è sereno un ciel notturno,  
la reina sede del gran Cataio.

Avea sul'aureo crine aurea corona  
carca di gran piropi, e gran piropi 80

<sup>1</sup> *nobil spada*: *Amed.*, III, 41, 8; XXIII, 47, 7.

<sup>2</sup> *stanza egregia*: *Serm.*, XXIV, 65 (*Opera*, IV, p. 117).

<sup>3</sup> *lunga riga*: DANTE, *Inf.*, V, 47: «Faccendo in aere di sé *lunga riga*». Torna a IX, 131.

<sup>4</sup> *alme donzelle*: nota giuntura del C., cfr. *1Fir.*, IX, 4, 4; *3Fir.*, V, 60, sia le *Canzoni sulle galere* (1617), I, 91; *Per S. Margherita* (1627), 1; *Per S. Agnese* (1628), 1; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 211; *Serm.*, IV, 45 (*Opera*, II, p. 167; III, pp. 122, 126, 262; IV, p. 83), e si può ritrovare in PESCATORE, *Mor. Rug.*, VIII, 26, 5; ALAMANNI, *Gir.*, IV, 81, 7.

<sup>5</sup> *d'età...gonne*: verso-montaggio: *età fiorita* è famosa *iunctura* del Petrarca (*RVF*, CCLXXVIII, 1; CCCXV, 1; CCCXXV, 92; CCCXXXVI, 3) comune nel C., cfr. *Got.*, X, 34, 4; VII, 14, 4; XIV, 12, 1; *Amed.*, VII, 40, 2; XIV, 9, 2; *2Fir.*, X, 50, o *Le nozze di Zefiro* (1619), 127; *Serm.*, IV, 75 (*Opera*, II, p. 296; IV, p. 84). *gemmate gonne* era in *Ermin.*, 1073-1073: «Regii scettri / infra *gonne gemmate*»; *2Fir.*, X, 358: «Di bianco bisso e di *gemmate gonne*»; lo Spada (*Giardino*, p. 787) ricorda un sonetto di Antonio Bruni.

<sup>6</sup> *ampio albergo*: è il palazzo di Armida nel Tasso (*Ger. lib.*, XVI, 2, 2).

<sup>7</sup> 74-75: *albergo*. / *Sovra*: nella stampa qui s'inserisce il v. «Ma fra loro, sublime in palco eburno» (*Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I).

<sup>8</sup> *sotto...d'oro*: la metafora soffitto-cielo era anche in *1Fir.*, II, 10, 1-2; *2Fir.* e *3Fir.*, II, 120: «Ma nel ciel della volta, in chiuso orrore, / era dipinto», e si ritrova in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLII, 79, 3-4: «Un ciel d'oro ...colorito di smalto»; GONZAGA, *Fido am.*, I, 53, 4: «Sotto un ciel di brocato a quattro volti»; TASSO, *Ger. lib.*, XVII, 10, 3: «E sotto l'ombra di un gran ciel d'argento»; MARINO, *Atteone*, 336: «E dal ciel de la grotta in sen riceve». *stelleggiato*, 'decorato di stelle dorate', è un neologismo dell'Imperiale (*St. rust.*, IX, 118; X, 666; XII, 660) ripreso spessissimo dal C., anche se con sensi diversi, sia nei poemetti (*Urania* (1616), 461; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), I, 34; *Opera*, II, p. 162; III, p. 242) che nell'epica (*1 Fir.*, V, 69, 3; *Amed.*, XIII, 44, 8; XVI, 15, 4 etc...; *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV). La voce si ritrova in molti autori del Seicento: il *GDLI* rimanda al Casoni, al Bracciolini, al Brignole Sale (*Instabilità*, p. 217), al Giustiniani (*Odi*, p. 235), a F. Frugoni e altri.

s'atteneano al candor d'ambo l'orecchie,<sup>1</sup>  
 ma del bel collo in sula viva neve<sup>2</sup>  
 doppio giro facean perle di Gange.<sup>3</sup>  
 Sua gonna era vermiglia e di mille aghi  
 vegghiò la cura<sup>4</sup> in ricamarla: il lembo 85  
 tutto le ricoprian folti diamanti,  
 et affbbiato al collo un manto d'oro,<sup>5</sup>  
 reale arnese, le scendeva al piede.  
 In sì gran pompa ella vibrava lampi  
 fuor da' begli occhi, et in mirabil guise 90  
 mostrava di bellezza alme sembianze,  
 et era a riguardar non come stella  
 che risorge dal mar, né come aurora  
 che sparsa di bei rai precorre il giorno,  
 ma come sol, quando nel'alto asceso, 95  
 già tutto l'universo empie di lume.<sup>6</sup>  
 Per tal modo aspettossi il bon Ruggiero<sup>7</sup>  
 dal'alta donna, e come fu da presso  
 ella dal seggio sollevossi et egli 100  
 cortesemente riverilla. Alfine  
 dopo i saluti s'adagiare entrambo;  
 Ruggier alor sciolse la lingua e disse:<sup>8</sup>  
 «Donna, che di virtute e di beltate  
 splendi per modo tal che di bon grado

<sup>1</sup> 80-81: *e...orecchie*: Scherzi (1599), 39-40: «A l'orecchia gentile / s'attenea lampo di zaffiro» (*Opera*, I, p. 186).

<sup>2</sup> *viva neve*: è riferito alla guancia di Laura dal Petrarca (*RVF*, CXLVI, 5-6) e al collo di Alcina dall'Ariosto (Pozzi, *La rosa in mano*, p. 47; *Il ritratto della donna*, p. 158).

<sup>3</sup> *perle di Gange*: *Galatea* (1623), 35: «E mi sparsi sul sen *perle di Gange*» (*Opera*, II, p. 404).

<sup>4</sup> *vegghiò la cura*: *Delle poesie I* (1618), I, XLII, 1: «Sempre del vulgo vil *vegghia la cura*» (*Opera*, II, p. 199).

<sup>5</sup> *affbbiato...d'oro*: ricorda Tasso, *Ger. lib.*, XI, 4, 6-8: «Dorato ammanto ... s'affbbia al petto», ma il particolare del manto era nella toletta di Era in Omero (*Il.*, XIV, 179-180) e nella toletta di Medea in Apollonio Rodio (*Arg.*, III, 832-833), ed era stato ripreso dal C. nei poemetti (la toletta in *Giuditta* (1606), II, 112: *Opera*, II, p. 72) e nell'epica (Irene: *Amed.*, XI, 46, 3-4: «Succinta in gonna d'or, che di diamanti ... splende»: Narzinga: *2Fir.*, VIII, 143-152; *3Fir.*, 110 sgg, anch'essa con un manto d'oro e una collana di perle; Licambe: *2Fir.*, IX, 232; *3Fir.*, VII, 232, dove torna anche il verbo *affbbiare*).

<sup>6</sup> 92-96: *et...lume*: un paragone simile era in *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 204-211 (*Opera*, III, p. 262).

<sup>7</sup> *aspettossi il bon Ruggiero*: 'il buon Ruggiero venne aspettato'.

<sup>8</sup> *Ruggier...disse*: v. formulare, cfr. IX, 251.

ti s'inchina ogni cor, s'unque mia destra 105  
 adoprata si fosse in tuo servizio  
 più francamente oggi farei mio prego,<sup>1</sup>  
 ma dispogliato d'ogni merto, io deggio  
 appoggiar mie speranze ala pietate  
 che dal'alme gentil<sup>2</sup> non si scompagna, 110  
 et aspettar da te degno soccorso.  
 Ora, reina, io so ch'a te ben noti  
 son d'Alcina i costumi e che non meno  
 di Logistilla ti son conti i pregi,  
 ma di costei le disventure acerbe<sup>3</sup> 115  
 forse non intendesti: ella per froda  
 ha perduto il reame e duramente  
 è prigioniera et in balia d'Alcina.  
 Miseria grande! Io, se mostrar la fronte  
 voglio poter fra cavallieri e regi,<sup>4</sup> 120  
 se convengo schifar nome d'ingrato,  
 deggio in campo venir per sua difesa  
 contra ogni risco; e se la spada e l'asta  
 di famoso guerrier mi fosse incontra,  
 se forza umana attraversasse il passo 125  
 a' miei desir, non cercherei soccorso  
 altro che la mia destra e che 'l mio brando,  
 ma fiera maga con possanza inferna<sup>5</sup>  
 guerreggierammi, e di gran larve armata<sup>6</sup>  
 le mie battaglie prenderassi in gioco! 130  
 Però condotto al tuo reale aspetto,

<sup>1</sup> 105-107: *s'unque...prego*: Ruggiero allude, in apertura del discorso, come in una velata *captatio benevolentiae*, al salvataggio dall'orca, cfr. *Introduzione*, § IV.

<sup>2</sup> *alme gentil*: PETRARCA, *RVF*, CXLVI, 2; CCCXXV, 10; *Tr. Mor.*, I, 131; TASSO, *Rime*, 1210, 1; 1211, 4; 1307, 1; 1316, 12 etc.... Torna a X, 416.

<sup>3</sup> *disventure acerbe*: BOCCACCIO, *Rime*, II, XXXIV, 19: «Po' che l'*acerba* e dura mia *sventura*»; ROTA, *Pisc.*, VII, 65-66: «Acerba / sventura».

<sup>4</sup> *cavallieri e regi*: B. TASSO, *Amad.*, XCV, 40, 6: «Invitti duci, *cavaliere e regi*». Si ritrova nelle *Rime di Angelo Grillo (1589)*, 25, 23: «E quinci avranno *cavaliere e regi*» (*Opera*, I, p. 72).

<sup>5</sup> *Ma...inferna*: verso-montaggio: *fiera maga* si ritrova in MOLZA, *Rime*, IV, 3, mentre *possanza infernal* è comune nell'epica (GONZAGA, *Fido am.*, IX, 128, 2; BRACCIOLINI, *Croce*, XI, 72,1; MARINO, *Ad.*, XII, 265, 1) e riappare in *For.*, I, 60.

<sup>6</sup> *di gran larve armata*: ancora MOLZA, *Stanze per Alvigi Gonzaga*, 30, 6: «Circondato da mille *armate larve*».

porgo con tutto il cor fervidi preghi<sup>1</sup>  
 e chieggo aita: celebrato arnese,  
 un mirabile anello<sup>2</sup> odo trovarsi,  
 reina, in tuo poter, per cui ben vano 135  
 fassi ogn'incanto e se ne vanno in fumo  
 del'arte maga<sup>3</sup> i più possenti inganni.  
 Deh! se 'l chiaro fulgore onde s'adorna  
 tanto il tuo viso eternamente duri,  
 se de' tuoi cari amor l'alta dolcezza 140  
 non mai si scemi, e sia tranquillo il corso  
 e più sereno ognor dela tua vita,  
 commetti ala mia fede il bel tesoro  
 del grande anello! e come sia fornita  
 l'onesta impresa<sup>4</sup> io renderollo. Inalzo 145  
 la destra mia dela promessa in segno.  
 Per tal maniera l'ammirabil fata  
 farassi franca et io verrò contento,  
 e la tua gloria ad ora ad or nel mondo  
 sarà più verde!»<sup>5</sup> Ei più non disse. Alora 150  
 la reina scaltrissima d'Albracca  
 raffinò sue bellezze e sciolse il volo  
 con gentile alterezza<sup>6</sup> a queste voci:  
 «Non è ver che con me sian tue preghiere  
 senza alcun merto, la tua gloria è tale 155  
 che si dovrebbe infamia a chi sprezzati  
 lasciasse i tuoi desiri! Io certamente  
 per Logistilla ho non leggiero affanno,

<sup>1</sup> *fervidi preghi*: RINUCCINI, *Eur.*, 726: «*Fervidi preghi* e flebili sospiri»; MARINO, *Strage*, II, 76, 7: «Volgiti a questi miei *fervidi preghi*». È giuntura cara al C., cfr. *La liberazione di S. Pietro* (1598), 60; *Feste dell'anno cristiano* (1628), II, 300 (*Opera*, I, p. 100; III, p. 265); *Orit.*, 4-6; *Amed.*, XVIII, 42, 1.

<sup>2</sup> *mirabile anello*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 8, 3: «Con l'anello *mirabile* tal prova»; XII, 23, 2: «Avendo quell'anel *mirabil* tanto».

<sup>3</sup> *arte maga*: è in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XV, 13, 6; XXXI, 5, 5; B. TASSO, *Amad.*, IX, 40, 5; XLIV, 37, 5; LXXVII, 44, 4 ecc.; TASSO, *Rin.*, VIII, 76, 5; VIII, 75, 8; *Ger. lib.*, III, 19, 8. Tornava ne *La conquista di Rabicano* (1619), 110 (*Opera*, II, p. 273), e ancora qui a VI, 45.

<sup>4</sup> *onesta impresa*: TASSO, *Ger. lib.*, XVI, 66, 3-4: «Ecco si chiede / difficil sì da voi ma *impresa onesta*» (da PETRARCA, *Tr. Mor.*, II, 81: «Non lasciando vostr'alta *impresa onesta*»).

<sup>5</sup> 149-150: *e...verde!*: la metafora gloria-pianta si ritrova nelle *Canzoni per Urbano VIII* (1628), I, 48-54 (*Opera*, III, p. 229).

<sup>6</sup> *gentile alterezza*: Erminia in TASSO, *Ger. lib.*, VII, 18, 2: «E quanto è in lei *d'altero e di gentile*».

e per suo scampo del'anel bramato  
 ti farò don ... ma non pertanto è vero 160  
 ch'a diporto l'altr'ier, per la campagna  
 errando in caccia e sul meriggio accesa,  
 mossi verso un laghetto a ricrearmi:  
 qui, diguazzando in gran piacer, dal dito  
 l'anel mi cadde<sup>1</sup>... ma de' miei gran torma 165  
 lasciasti che lo pescasse in quelle arene,  
 né può fallire a ritrovarsi. Intanto  
 fa degno d'onorarsi il mio palagio  
 col tuo soggiorno». Ella qui tacque e sorse;  
 indi dal cavallier prese congedo 170  
 et ei fu scorto a procacciar quiete  
 realmente<sup>2</sup> in ben riposto albergo.<sup>3</sup>  
 Qui di nutrirsi al natural talento  
 ei sodisfece, e poi che 'l sol discese  
 nel'umide campagne d'Anfitrite,<sup>4</sup> 175  
 ei dispogliossi e d'odorata coltre<sup>5</sup>  
 si ricoperse et, accettando il sonno,  
 tutti del cor pose i pensieri in bando.  
 Né pria del'alba i disciati raggi  
 chiamaro a faticare omini e belve,<sup>6</sup> 180  
 ch'egli fu desto immantenente; allora  
 Crisanto venne, riverillo, e disse:  
 «Alto guerrier, déi rimembrar sì come

<sup>1</sup> 160-165: *ma...cadde*: è la stessa scusa che Ligridònia dà ai cavalieri bizantini in TRISSINO, *It. lib.*, IV, 470-478: «Passai vicina ad una bella fonte / e veduta ch'io l'ebbi ivi discesi / per bere, e l'anel presi e lo basciai, / volendo farmi un'ottima bevanda...ma sopravvenne un cavaliere armato...ch'io lasciai l'anello / cadermi per timor nella fontana». *diguazzando* vale 'sguazzando' e proviene da ARIOSTO, *Orl. fur.*, VI, 25, 2.

<sup>2</sup> *realmente*: 'regalmente'.

<sup>3</sup> *riposto albergo*: in stessa sede in CARO, *En.*, II, 829; IMPERIALE, *St. rust.*, XIII, 230, come nell'*Alcina prigioniera* (1605), 48: «Spesso mirando i più riposti alberghi» (*Opera*, I, p. 355) e nel *For.*, II, 229: «Pieno di rabbia a' suoi riposti alberghi». Torna a VI, 140; X, 323.

<sup>4</sup> *nel'...Anfitrite*: il v. torna quasi identico a IX, 89.

<sup>5</sup> *odorata coltre*: *Amed.*, XXI, 56, 2: «Sovr'auree sete ed odorate tele»; *La caccia delle fere* (1627), 176: «Sotto coltre odorate in mezzo a tele» (*Opera*, III, p. 102), ma era anche in MARINO, *Ad.*, XIII, 195, 8: «Tra le coltre odorate e tra le fronde».

<sup>6</sup> 179-180: *Né...belve*: l'immagine era in VIRGILIO, *Aen.*, XI, 182-183: «Aurora ... referens opera atque labores», ed era stata ripresa da TASSO, *Ger. lib.*, XV, 1, 1-2; XX, 1, 1. *disciati raggi* era in MOLZA, *Rime*, LXXXVIII, 3-4: «Il cui bel raggio spunta... / gradito e desiato». Cfr. ancora qui a V, 297-298; X, 327-328.

giungono a' gran signor gravi novelle  
 e non pensate! Ecco, non son molte ore 185  
 ch'ala reina mia venne messaggio  
 onde mosse repente al gran Cataio:  
 colà di Galafron posta è la vita  
 per assalto di febbre in gran periglio;  
 quindi affrettossi e non le fu concesso 190  
 di te vedere e ne pigliò sconforto,  
 ma via più s'annoìò quando ella intese  
 il poco studio de' sergenti, e ch'era  
 scioltosì l'ippogrifo e via fuggito  
 pur questa notte!» Ei così disse apena 195  
 che Ruggier cangiò volto e che nel guardo  
 turbossi fieramente. Alor Crisanto  
 a placarlo formò queste parole:  
 «Non ti caglia, signor, del'ippogrifo:  
 la reina ha destrier tanto alenati 200  
 ch'in carriera divorano il sentiero,<sup>1</sup>  
 tutti son tuoi!» Stette Ruggier pensoso  
 e finalmente soggiungea: «Deh, dimmi:  
 quella onda ove l'anel caddeo di dito  
 ala reina e vel lasciò sommerso, 205  
 quanto è da lunge?» Soggiungea Crisanto:  
 «Darò risposta ma, Ruggiero, ascolta  
 con sofferenza: è de' signori usanza  
 negar con arte:<sup>2</sup> io già non so ch'in acqua  
 mai sia sommerso il sì famoso anello: 210  
 tu come saggio i tuoi pensier consiglia».<sup>3</sup>  
 Quando Crisanto ebbe fornito il dire,

<sup>1</sup> *divorano il sentiero*: stessa metafora nelle *Canzonette morali* (1599), XVII, 26 (*Opera*, I, p. 249), e nel *1Fir.*, IX, 14, 6; *2Fir.*, XV, 86: è un'espressione classica (*viam vorabit* è in CATULLO, *Carm.*, XXXV, 7) ripresa da POLIZIANO, *Stanze*, I, 39, 8, e dall'IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 866.

<sup>2</sup> 208-209: è...*arte*: *Gelop.*, IV, 250-251: «Gli uomini san l'arte / di sottilmente fingere»; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), I, 343-344: «Spesso per bon consiglio alcuna cosa / suona la lingua, altro rinchiude il petto» (*Opera*, III, p. 252). È una massima di sapore stoicizzante che ricorda SENECA, *Fed.*, 982: «Fraus sublimes regnat in aula», e le lamentele sull'invida vita delle corti contenuta nella *Medea* (203-220) che il C. aveva ripreso in un monologo della protagonista nella tragedia *Angelica in Ebuda* (847-865).

<sup>3</sup> *tu...consiglia*: l'addio di Rinaldo e Armida in TASSO, *Ger. lib.*, XVI, 56, 4: «E, come saggia, i tuoi consigli acqueta», ripreso sia nell'*Angel.*, 899: «Soffri, sì come saggia e come grande...» che nell'*Alcippo*, 1014-1016: «Però come più saggio / volgi la mente a trarmi / di questi casi rei».

Ruggier comprese i fabricati inganni<sup>1</sup>  
 e la dislealtà dela donzella:  
 presene sdegno, e fu per far vendetta 215  
 non lievemente de' villani oltraggi;<sup>2</sup>  
 indi pentissi, e gli sembrò vergogna  
 muovere assalto a feminil possanza.<sup>3</sup>  
 Cinge dunque la spada e move il piede  
 rapido fuor de' mentitori alberghi, 220  
 tutto affannato e di sé stesso in forse:  
 quale fassi il nocchier che per tempesta  
 ruppe il camin nel'affricane sirti,  
 s'ei giunge a terra, ei del'arene incolte  
 non punto esperto, ovunque l'orme imprime 225  
 sembragli traviar dal bon sentiero  
 e move il piè come s'ei mova indarno,<sup>4</sup>  
 tale Ruggier per le campagne ignote  
 erra smarrito e mille cose ei pensa.  
 Alfine ei pensa del suo vecchio Atlante 230  
 tornare al monte.<sup>5</sup> E già vibrava il sole  
 dal sommo del'Olimpo i raggi ardenti,<sup>6</sup>  
 et ecco per la via faglisi incontra  
 donna a veder non di vulgar sembianza:  
 ricca di smalti e d'oro ella sedea 235  
 su carro eburno, al cui timone avinti

<sup>1</sup> *fabricati inganni*: emistichio virgiliano (*Aen.*, II, 264: «Et ipse *doli fabricator* Epeos»), ripreso dal TASSO, *Ger. lib.*, IV, 19, 3: «E 'ncominciario a *fabricar inganni*», e passato in *Got.*, IV, 50, 1: «Se 'l rio nimico a *fabbricar l'inganno*»; *Rap. Cef.*, 384: «Fabricator d'inganni».

<sup>2</sup> *villani oltraggi*: giuntura del BOIARDO, *In. Orl.*, II, II, 10, 8, che si ritrova nelle *Canzoni per le galere* (1619), I, 17 (*Opera*, II, p. 319) e nel dramma *Orizìa*, 323.

<sup>3</sup> 217-218: *gli...possanza: Il diaspro* (1619), 119-120: «E la vendetta fra gentili spirti / non deve usarsi» (*Opera*, II, p. 289).

<sup>4</sup> 222-227: *quale...indarno*: la similitudine del nocchiero nelle sirti rimanda forse a FLACCO, *Arg.*, VII, 84-86, e tornerà riferita a Silvana (VII, 219-225). *arene incolte* era in B. TASSO, *Amad.*, XXXII, 77, 6; TASSO, *Ger. conq.*, XXIII, 126, 4.

<sup>5</sup> 230-231: *Alfine...monte*: come Bradamante in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VII, 37, 1-2: «Pensò al fin di tornare alla spelonca», ma era stato lo stesso Atlante a dirgli di tornare da lui in caso di fallimento, cfr. II, 193-195.

<sup>6</sup> 231-232: *E...ardenti*: per la descrizione dell'aurora il C. ha riapplicato il *sommo Olimpo* dell'epica antica (VIRGILIO, *Aen.*, VII, 558; XI, 726; STAZIO, *Theb.*, V, 85; XI, 119) su un'alba tassiana (*Rime*, 1458, 9: «E da lui *vibra il sol gli ardenti raggi*»), che a sua volta riprendeva i *raggi ardenti* di dantesca memoria (*Par.*, XXIII, 83). Su questo distico si veda l'*Introduzione*, § IV.

quattro cervi di corna alti la fronte<sup>1</sup>  
 traeano a volo le volubil rote.  
 Era costei Silvana, e per Alcina  
 correva i campi a ricercar Ruggiero 240  
 per dargli noia. E non sì tosto il vide<sup>2</sup>  
 che ravisollo; a lui rivolge il carro,  
 poi da vicin dolce il saluta e dice:  
 «Non è sì fatta la stagion del giorno,  
 né sì breve la via di queste piaggie 245  
 che tu deggia pedone andare errando.  
 Sali meco sul carro e fammi conte  
 le tue venture: chi sei tu? per certo  
 ti grida alto guerrier l'alta sembianza».  
 Ruggiero a questi detti indi rispose: 250  
 «Donna gentil, manifestar mio nome  
 che monta? in questi regni ei fia non noto;  
 pure io dirollo: io son Ruggiero, in Francia  
 tra famosi campion di Carlo il Grande 255  
 non vilipeso:<sup>3</sup> i casi miei fian lunga  
 a dirsi istoria et ad udir noiosa.<sup>4</sup>  
 Ma tu che per li campi erri a diporto  
 e verso il peregrino atti cortesi  
 fai così prontamente, ove nascesti?  
 qual chiamerotti?» Ei così disse et ella 260  
 trasse un cheto sospiro,<sup>5</sup> indi soggiunse:  
 «Certo non altro infino a questo instante  
 mi poteva chiamar salvo infelice!<sup>6</sup>  
 ma se con esso te miei caldi preghi  
 non saran vili, e se pietosa impresa<sup>7</sup> 265  
 tanto o quanto svegliar pò tuo valore,

<sup>1</sup> *cervi...fronte*: cfr. POLIZIANO, *Stanze*, I, 34, 2-3: «Una cervia altera e bella, / con alta fronte», e ARIOSTO, *Orl. fur.*, VI, 22, 4: «E cervi con la fronte alta e superba», ma è un altro particolare tipico dell'epica classica, cfr. Omero (*Il.*, X, 305; XI, 159; XVIII, 280; XXIII, 171), Virgilio (*Aen.*, X, 725: «Surgentem in cornua cervom») e Ovidio (*Met.*, X, 538: «Celsum in cornua cervum»).

<sup>2</sup> *E non sì tosto il vide*: CARO, *En.*, VIII, 382: «E non più tosto il vide, che di sopra».

<sup>3</sup> 254-255: *tra...vilipeso*: riprende I, 173-174.

<sup>4</sup> 255-256: *lunga...e...noiosa*: DANTE, *Rime*, XLI, 6: «Del lungo e del noioso tacer mio».

<sup>5</sup> *cheto sospiro*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXVII, 133, 5: «Dopo un lungo star cheto, sospirando».

<sup>6</sup> *mi...infelice!*: per tutto il v. cfr. *Amed.*, XXII, 45, 8: «Altro nome non è, salvo infelice», che rimanda a ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 42, 3-4: «Appella / sé fortunato et unico felice».

<sup>7</sup> *pietosa impresa*: *Angel.*, 139: «Manco verrò ne la pietosa impresa».

cangerò nome». Ella qui tacque et indi  
 diè risposta Ruggier con queste voci:  
 «Non sarò lento. Questa spada io cingo  
 vago di nobil prove:<sup>1</sup> or tu commanda 270  
 la 've m'impieghi». Al così dir la maga  
 insidiosamente a parlar prese:<sup>2</sup>  
 «Io parole farò di cosa oscura  
 a te, che sì lontan meni la vita  
 da questi regni: non pertanto ascolta 275  
 verace caso e d'ascoltarsi degno.  
 Stansi nel nostro mar, quinci distante  
 non molto lungo spazio,<sup>3</sup> isole grandi:  
 una di Logistilla et era un'altra  
 del reame d'Alcina, ambedue grandi 280  
 e fra loro di cor molto nemiche  
 e però sempre in guerra. E come avviene  
 che si varia il tenor dele battaglie,  
 talor fur vincitrici e talor vinte.<sup>4</sup>  
 Ultimamente, e ciò veracemente, 285  
 fu per inganno: Logistilla oppressa  
 rimase senza regno e fra catene  
 imprigionossi<sup>5</sup> dala cruda Alcina.  
 Noi, già sua corte, per diverse parti<sup>6</sup>  
 prendemmo fuga, et io, deserta affatto, 290

<sup>1</sup> *nobil prove*: era in *Rap. Cef.*, 529, e in *Rime postume a stampa*, 623, 8 (*Opera*, IV, p. 182).

<sup>2</sup> *insidiosamente...prese: insidiosamente* è avverbio ricorrente in CARO, *En.*, III, 546; VI, 255; VII, 519 (ma *insidiosa* era Armida in *Ger. lib.*, V, 1, 2). La formula introduttiva *a parlar prese* si ritrova in *Amed.*, XVI, 23, 8; *2Fir.*, XIV, 289, e ne *Le meteore (1619)*, 186 (*Opera*, II, p. 348).

<sup>3</sup> 277-278: *Stansi...spazio*: le parole della Fortuna di TASSO, *Ger. lib.*, XV, 41, 3-4: «E che largo è fra lor quasi egualmente / *quello spazio di mar* che si framette» (come in ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 51, 1-2: «Rinaldo l'altro e l'altro giorno scorse, / spinto dal vento, *un gran spazio di mare*»; B. TASSO, *Amad.*, LXXX, 55, 2: «In picciol legno *un gran spazio di mare*»). Il lungo, falso antefatto raccontato da Silvana fa da contraltare a quello raccontato dal mago Atlante sempre a Ruggiero, cfr. II, 116-159.

<sup>4</sup> *talor...vinte*: il v. ricorda *Got.*, II, 29, 7: «E d'ogni intorno *i vincitori e i vinti*»; *Amed.*, XI, 46, 8: «De la battaglia, e *vincitori e vinti*», oltre alla dedica all'Imperiale dei poemetti del 1606: «Vicendevole contesa nella quale *ciascuno è vinto e vincitore*» (*Opera*, II, p. 22). Il v. tornava simile in CARO, *En.*, II, 607: «Negli lor petti. *I vincitori e i vinti*»; IMPERIALE, *St. rust.*, I, 923: «Ceder talora e 'l *vincitori e 'l vinto*»; II, 137: «Crede, emulando, *or vincitrice or vinta*», e discende forse DANTE, *Par.*, XX, 99: «E *vinta vince* con sua benignanza».

<sup>5</sup> *imprigionossi*: 'venne imprigionata', come anche a VI, 63.

<sup>6</sup> *per diverse parti*: in stessa sede in CARO, *En.*, I, 492; XII, 855.

ala gran Sofrosina<sup>1</sup> ebbi ricorso:  
 costei, per senno e per virtute illustre,<sup>2</sup>  
 sue nobili castella ha quinci intorno,  
 e come amica ogni pensier consuma  
 per Logistilla trar dal rio servaggio 295  
 et allo scettro ritornarla. Ha gente,  
 ha navi corredate,<sup>3</sup> è di tesoro  
 a pien fornita: le vien manco un duce  
 per cui si tragga l'onorata impresa  
 con magnanimi spirti<sup>4</sup> al fin bramato. 300  
 Questo difetto tu n'adempi e tanta  
 a noi porti ventura! Oh ti disponi,  
 Ruggiero, a liberar l'inclita donna  
 e via più coronar tuo chiaro nome  
 d'eterna gloria!<sup>5</sup> Non è donna oscura, 305  
 non carca di viltate, anzi è maestra  
 di nobili opre e di leggiadri essempli:<sup>6</sup>  
 potrai da sue parole apprender l'arte  
 per cui da terra si sormonta al cielo!»<sup>7</sup>  
 Così dicea l'ingannatrice maga<sup>8</sup> 310  
 procacciando condur l'alto guerriero  
 nela malvagità di qualche incanto.  
 Et ei rispose: «Purché sian bastanti  
 mie forze a sodisfare i tuoi desiri,  
 eccomi pronto: io non pavento affanno 315  
 né sbigotisco di perigli. Or dove  
 è la prigione in che si chiude, e quale  
 averò scorta a là condur miei passi?  
 e se dovranno soverchiarsi incanti,

<sup>1</sup> *Sofrosina*: la Temperanza.

<sup>2</sup> *costei... illustre*: B. TASSO, *Amad.*, C, 32, 4: «Per sangue e per virtute illustre e chiara».

<sup>3</sup> *navi corredate*: *Il presagio dei giorni (1618)*, 160-161: «Legno / ben corredato» (*Opera*, II, p. 248), ma si trovava simile in BALDI, *Naut.*, I, 368; B. TASSO, *Amad.*, LXXX, 58, 1-2; LXXXIII, 56, 7; TASSO, *Ger. conq.*, XVIII, 5, 1; XXIV, 111, 1; *Mon. cr.*, V, 600. Formulare, cfr. VI, 221 e X, 445.

<sup>4</sup> *magnanimi spirti*: TANSILLO, *Lagr.*, V, 4, 5: «Che al *magnanimo spiro* non bisogna».

<sup>5</sup> 304-305: *e... gloria!*: cfr. I, 176.

<sup>6</sup> *leggiadri essempli*: GONZAGA, *Fido am.*, I, 86, 4: «Spiegaro in alto con *leggiadro esempio*»; CEBÀ, *Alcip.*, V, III, 198: «O di greca virtù *leggiadri esempi*».

<sup>7</sup> 308-309: *potrai... cielo!*: cfr. I, 220-222: «Logistilla ... dimostra l'arte / di farsi eterno».

<sup>8</sup> *ingannatrice maga*: LALLI, *Franc.*, IV, 7, 5: «Per una falsa *ingannatrice maga*».

deh! dimmi tu: chi me ne fia maestro? 320  
 Contra valor di cavallieri aversi  
 non chieggio aita: io metterommi in prova  
 contra ogni guerreggiar di mortal destra!»  
 Così disse Ruggier, quinci Silvana  
 così rispose: «Non ti porre affanno, 325  
 sgombrisi dal tuo petto ogni pensiero:  
 da Sofrosina ti verrà soccorso  
 per le magiche frodi<sup>1</sup> e per gli assalti  
 che mova sforzo di più schiere armate.  
 Adàgiati qui meco et in breve ora<sup>2</sup> 330  
 troverem la regina onde ti parlo».

A questo invito il bon Ruggiero ascese  
 nel carro adorno et a seder si pose;  
 Silvana alor scosse le briglie e ratto  
 mossero i cervi, e sula sabbia apena 335  
 rimanean l'orme de' veloci piedi,<sup>3</sup>  
 ma quando con la destra in aria il suono  
 facea scoppiar dela dorata sferza,  
 quasi radeano con la pancia il suolo  
 a meraviglia rinforzando il corso.<sup>4</sup> 340  
 Il Sol, piegando al mar l'aurato carro,  
 prometteva a' mortali un'ora apena<sup>5</sup>  
 di vivo lume, e dagli arati campi,  
 povero regno, il villanello stanco  
 facea ritorno ale capanne amate, 345

<sup>1</sup> *magiche frodi*: riferito agli astrologi in DANTE, *Inf.*, XX, 117: «De le *magiche frode* seppe 'l gioco» (*magicae fraudes* era in OVIDIO, *Met.*, III, 534).

<sup>2</sup> *breve ora*: PETRARCA, *RVF*, CCCXXIII, 23; *Tr. Cup.*, II, 3; TASSO, *Rime*, 7, 5; 875, 5; *Rin.*, IX, 69, 7; *Ger. lib.*, VIII, 43, 6; XII, 46, 8.

<sup>3</sup> 334-336: *Silvana...piedi: topos* epico, cfr. OMERO, *Il.*, XVI, 149; XX, 226-229; VIRGILIO, *Aen.*, XII, 84.

<sup>4</sup> 337-340: *ma...corso*: cfr. *La disfida di Golia* (1598), 182: «Scoppia la corda»; *Maniere* (1599), XV, 22-23: «Alza la sferza: / essi alor che scoppiar l'odono» (*Opera*, I, pp. 97, 143), ma soprattutto il carro di Dorinda in *IFir.*, II, 34, 3-8: «Erano al gran timor quattro frenate / e con seta e con or saure cavalle ... che pur con l'unghia non calpesta il calle / e se scoppia la sferza», e V, 64, 8: «Ha sferza nele man che scoppia e fiede» (passati simili in *2Fir.*, II, 273-279; IX, 16-17 e *3Fir.*, II, 170-179; VII, 16-17). La stessa metafora si ritrova in CARO, *En.*, IX, 914-915: «Indi, scoppiando, / allentò 'l piombo»; MARINO, *Ad.*, XVIII, 81, 8: «N'andria scoppio di fionda o tratto d'arco».

<sup>5</sup> *prometteva...apena*: nella stampa: «Prometteva a' mortali apena un'ora».

quando trovò Silvana altiere case.<sup>1</sup>  
 Sopra la ripa di spumante fiume<sup>2</sup>  
 s'inalza al cielo ampia magione e splende,  
 vaga a mirar, d'effigiati marmi;  
 e pur su marmi di dedaleo ponte 350  
 varca la maga nela regia corte  
 del gran palagio. Apena giunta intorno  
 le son cento sergenti.<sup>3</sup> Ella discende  
 e Ruggiero conduce in aurea stanza:  
 quivi di paggi una leggiadra schiera<sup>4</sup> 355  
 sparse repente una leggiadra mensa  
 dele varie delizie di Pomona,  
 e con tersi cristalli in coppe d'oro  
 ministrando venian vini soavi,  
 sommo tesor del pampinoso Autunno.<sup>5</sup> 360  
 Per tal guisa a Ruggier cessò la sete  
 tanto tanto molesta, indi Silvana<sup>6</sup>  
 fe' dal petto volar queste parole:  
 «Ruggier, pria ch'io ti scorga ala presenza  
 del'alta Sofrosina, io mi consiglio 365

<sup>1</sup> 341-346: *Il...case*: la bella descrizione del tramonto e del villanello era in Apollonio Rodio (*Arg.*, III, 1340-1342: «Quando il giorno declina, e più non ne resta / che un terzo, nell'ora che i contadini sfiniti / invocano il dolce momento di sciogliere i buoi»), filtrata attraverso il Petrarca, da cui provengono i sintagmi *aurato carro* (*RVF*, CCXXIII, 1, che tornerà a VIII, 65, 96) e *vivo lume* (*RVF*, CLIV, 3; CLXII, 11; CCLXX, 16); quest'ultima a sua volta è una giuntura dantesca (*Par.*, XXXIII, 110) presente anche nel Bembo (*Rime*, XVII, 15) e nel Tasso (*Rime*, 1513, 25).

<sup>2</sup> *spumante fiume*: *IFir.*, V, 16, 5: «Romoreggiava qual *spumante fiume*»; *Amed.*, XX, 6, 5-6: «*Un fiume / correr spumante*» (*spumantis...rivos* è in VIRGILIO, *Aen.*, IX, 456).

<sup>3</sup> 350-353: *e...sergenti*: *IFir.*, III, 30, 3-6: «Ma la donna gentil mette le piante / su saldo ponte, e si varcar quell'onda. / Come dentro son giunti hanno davante / ricca loggia»; IV, 26, 5: «Alor di torri e di dedalei ponti».

<sup>4</sup> *leggiadra schiera*: in stessa sede in B. TASSO, *Odi*, LV, 31; *Amad.*, XLIII, 2, 4; TASSO, *Rin.*, I, 67, 8; *Rime*, 1520, 37; 1576, 10.

<sup>5</sup> *sommo...Autunno*: il v. rimanda a due punti dell'Alamanni: *sommo tesor* era nel sonetto *Io riconosco già l'alme contrade* (*Versi e prose*, II, p. 37), mentre *pampinoso Autunno* ricorda il «pampinoso Bacco» in *Coltiv.*, II, 467, ripreso dal C. in *Urania* (1616), 146-147: «Pampinoso i crini, / il padre Autunno», 424: «Il padre Autunno pampinoso i crini»; *Per le nozze del prencipe d'Urbino*, 70: «Bromio pampinoso» (*Opera*, II, pp. 152, 161; IV, p. 164, ma cfr. anche MARINO, *Ad.*, II, 30, 1-4: «Sileno...verdeggiate le chiome e pampinoso»).

<sup>6</sup> *Silvana*: da questo punto in poi, nella stampa si legge sempre il nome di Morgana (cfr. BIANCHI, *Una redazione inedita*, pp. 170-171; *Introduzione*, § III; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, §§ II e IV).

di raccontarle in parte i tuoi gran pregi  
 perché poi ti raccolga e t'abbia in grado  
 come conviensi. Io di tuo nobil sangue,<sup>1</sup>  
 io di tue prove ho lungamente udito  
 spesso parlar di Galafron la figlia 370  
 nela corte di cui non son straniera.  
 Mentre io vado e ritorno, a te diletto  
 l'ombre daran degli ammirabili orti  
 di questa superbissima reina».<sup>2</sup>  
 Sul fin dele parole ella gli porge 375  
 la destra: ei sorge, et ambeduo sen vanno  
 inverso la domestica foresta.<sup>3</sup>  
 Come son fatti da vicin, la maga  
 con bella chiave d'or la porta aperse  
 e s'accommiata dal guerriero. Egli entra 380  
 vago di vagheggiar<sup>4</sup> le folte selve  
 ivi create per industria, et ecco  
 apunto in un balen serrarsi l'uscio,  
 né lasciò di sé stesso alcun vestigio.<sup>5</sup>  
 Mirando per tal via sparir la porta 385  
 ale sue ciglia, il cavallier rinchiuso  
 forte ammirò;<sup>6</sup> poscia il pigliò sospetto  
 e mosse i passi a ricercar se varco  
 s'aprisse altrove, e non scorgeva altrove  
 salvo parete che sembrava acciario; 390

<sup>1</sup> *nobil sangue*: PETRARCA, *RVF*, CCXV, 1; TASSO, *Rime*, 1446, 22; 1511, 1; 1620, 8.

<sup>2</sup> 372-374: *Mentre...reina*: Alcina a Ruggiero in TESTI, *Is. Alc.*, I, II, 71-75: «Ad altre cure intesa / partir pur mi convien; tu mentre resti / mirare in queste selve / mille potrai di fuggitive belve / e di volanti augei scherzi amorosi». *ammirabil orti* torna a VI, 206.

<sup>3</sup> *domestica foresta*: cfr. *Scherzi (1599)*, XIV, 9: «*Domestica ombra di real foresta*» (*Opera*, I, p. 188); IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 103: «*Fra le piante domestiche e gentili*»; 744: «*Di boschetti domestici e gentili*»; VIII, 140: «*E le piante domestiche e gentili*»; MARINO, *Ad.*, XIV, 264, 4: «Al rezo del *domestico boschetto*». In sostanza il giardino di Silvana è un labirinto artificiale, frutto di arte maga, come quello di Armida, e riflette il traviamiento morale in cui è caduto il protagonista. Sul simbolismo del giardino nella geografia morale dell'epica cfr. ZATTI, *L'uniforme cristiano*, pp. 46, 60; COMITO, *The idea of garden*, pp. 89-147; GRIMAL, *L'arte dei giardini*, pp. 60-61.

<sup>4</sup> *vago di vagheggiar*: bisticcio caro alla poesia secentesca, cfr. TASSO, *Rime*, 591, 10; 1242, 15-16; IMPERIALE, *St. rust.*, XV, 662-663; MARINO, *Ad.*, V, 27, 7-8.

<sup>5</sup> 382-384: *et ecco...vestigio*: come accaduto a Tancredi nel castello di Armida (TASSO, *Ger. lib.*, VII, 45, 7-8).

<sup>6</sup> *forte ammirò*: 'si stupì moltissimo', come in BOIARDO, *In. Orl.*, I, 1, 53, 8. Cfr. anche qui a VII, 297-298.

quinci si diè per vinto et ebbe scorto  
esser dannato ad un malvagio incanto.  
E poi che su nel ciel venian le stelle  
egli acconciossi ad aspettar l'aurora  
per tentar poscia il fin di sue venture.

395

## CANTO QUINTO

## ARGOMENTO

*Malagigi va alla montagna di Atlante, narragli l'incanto ove è ritenuto Ruggiero; Atlante per liberarlo ritrova Sofia.*

Co' primi raggi del mattin, Ruggiero  
 mosse cercando del rinchiuso bosco<sup>1</sup>  
 alcuna uscita. Al disioso sguardo<sup>2</sup>  
 sùbito cominciò (strano a mirarsi)<sup>3</sup>  
 la sembianza apparir di nova terra, 5  
 erte salite, e di silvestri monti<sup>4</sup>  
 folte foreste, e precipizii orrendi.  
 Ruggier, pensoso e di trovar presago  
 gravi travagli, quai chiudesse il loco  
 strane venture<sup>5</sup> ricercando andava. 10  
 Molto s'avolge,<sup>6</sup> ora discende, or poggia;<sup>7</sup>  
 alfin vede nel grembo<sup>8</sup> alzarsi un'acqua

<sup>1</sup> *rinchiuso bosco*: l'episodio seguente col labirinto e la fonte si ispira al bagno di Ruggiero nel giardino di Alcina descritto nel VI del *Furioso*, arricchito da suggestioni provenienti dalle scene di Tancredi alla fonte e dell'agguato di Armida a Rinaldo nei cc. III e XIV della *Liberata*. Il tema del cammino per la foresta e della fonte erano stati sviluppati in chiave moraleggiante in una canzone petrarchesca della prima produzione, cfr. *Scherzi (1599)*, VIII (*Opera*, I, pp. 170-173).

<sup>2</sup> *disioso sguardo*: in stessa sede in ANGUILLARA, *Met.*, XI, 252, 1.

<sup>3</sup> (*strano a mirarsi*): «mirabile visu» (VIRGILIO, *Aen.*, XII, 252).

<sup>4</sup> *silvestri monti*: 2*Fir.*, XIII, 310: «Che l'aria scosse, e tra *silvestri monti*».

<sup>5</sup> *strane venture*: giuntura cavalleresca, cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 56, 2; 54, 4; XXV, 22, 4; B. TASSO, *Amad.*, XI, 44, 1; TASSO, *Rin.*, III, 62, 8; IX, 81, 6.

<sup>6</sup> *s'avolge: fallace avvolgimento* erano il labirinto di Armida in Tasso *Ger. lib.*, XVI, 7-9, e quello nell'IMPERIALE, *St. rust.*, X, 541-542.

<sup>7</sup> *ora discende or poggia*: movenza epica, cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, II, 8, 5: «Suona l'un brando e l'altro, *or basso or alto*»; CARO, *En.*, VIII, 700: «Ch'al moto dele braccia *or basse or alte*» (*idem* TASSO, *Rin.*, II, 53, 8; VI, 60, 8; BRACCIOLINI, *Scherno*, XIX, 3, 7; XX, 25, 5; 28, 4; MARINO, *Ad.*, I, 66, 1). Nel C. epico è frequente, cfr. *Got.*, V, 29, 5-6: «Ei rotando lo scudo *ora alto or basso*»; *Il Battista (1606)*, II, 27, 4: «La cetra *ora alto et ora basso alterna*» (*Opera*, II, p. 43); *Amed.*, VI, 4, 6: «Va trascorrendo, *ed ora sale, or scende*»; 1*Fir.*, 41, 5; 2*Fir.*, VIII, 299; 3*Fir.*, VI, 256: «Ei maneggiava l'arco *or basso or alto*».

<sup>8</sup> *nel grembo*: nella stampa, più semplicemente, «nel piano».

sovra esso l'erba con bollor d'argento.<sup>1</sup>  
 Era ciò di Silvana occulto inganno<sup>2</sup>  
 e novo incanto:<sup>3</sup> ella bevuta apena 15  
 induceva nel'alma un duro sonno,<sup>4</sup>  
 et al partir del sonno un forte oblio,  
 (strano ad udir)<sup>5</sup> dele passate cose.  
 Ruggier che, stanco dela via malvagia  
 tutto sente avamparsi entro ale vene, 20  
 non prima vede gorgogliare il fonte  
 che se n'invoglia: verso lui s'affretta,  
 poi da vicin piega il ginocchio in terra  
 e china il volto, et al'arsiccie labbra  
 et al'arido petto ei dà conforto 25  
 con la freschezza dele limpide onde.  
 Né solo ei beve, anzi le labbra<sup>6</sup> ei spruzza,  
 anzi ei scherza e diguazza, e per tal modo  
 servo divien del non temuto incanto.<sup>7</sup>  
 Immantamente assonna e s'abbandona 30  
 nel verde letto dela folta erbeta.  
 Alor Silvana esce d'aguato<sup>8</sup> e tosto,

<sup>1</sup> *bollor d'argento*: cfr. la fonte ne *Il Battista* (1606), II, 2, 7-8: «E ricchi d'acqua, con bollor gelato, / a terminarsi in spazioso prato», il lago ne *Il vivaio di Boboli* (1620), 77-78: «Tutto increspando il sen d'argento / vedesi ribollir quel picciol mare» (*Opera*, II, pp. 36 e 372), e il bosco di Valdambra in *2Fir.*, I, 49-50; *3Fir.*, I, 49-50: «Largo ruscel vi si trabocca in corso / di torbido bollor sempre spumante».

<sup>2</sup> *occulto inganno*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLIV, 81, 5: «Leone intanto con *occulto inganno*»; TASSO *Ger. lib.*, VII, 30, 2: «Alcuno *inganno occulto* giaccia»; GONZAGA, *Fido am.*, XI, 92, 4: «Aperti, e insieme i tanti *occulti inganni*».

<sup>3</sup> *novo incanto*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXII, 16, 5: «Acciò che, ricadendo in *nuovo incanto*».

<sup>4</sup> *duro sonno*: TRISSINO, *It. lib.*, XXV, 589: «Per dormir seco ancor sì *duro sonno*».

<sup>5</sup> (*strano ad udir*): *Amed.*, VIII, 44, 1: «*Strano ad udir*; ma le terrene genti».

<sup>6</sup> *le labbra*: nella stampa «le guancie».

<sup>7</sup> *22-29: verso... incanto*: il bagno di Ruggiero in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VI, 25, 1-4: «Bagna talor ne la chiara onda e fresca / l'asciutte labra e con le man *diguazza*, / acciò che de le vene il calore esca / che gli ha acceso il portar de la corazza», ripreso per il bagno di Alderano in *Amed.*, XIX, 46, 1-4: «Quei s'inginocchia, e frettoloso immerge / il volto afflito ne le limpide onde / e con le mani diguazzando il terge». Le *arsiccie labbia* ricordano le *arse labbia* di Tancredi alla fonte nel Tasso (*Ger. lib.*, I, 46, 6) riprese anche dal Marino (*Ad.*, V, 23, 6) per Narciso (ma *aridulis... labellis* era in CATULLO, *Carm.*, LXIV, 316). *arido petto* invece si ritrova in TANSILLO, *La Balia*, II, p. 33: «Quelle ch'hanno il *petto arido* o son egre».

<sup>8</sup> *esce d'aguato*: TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 65, 7: «*Esce d'aguato* alor la falsa maga» (Armida in attesa di Rinaldo).

con l'occulta virtù<sup>1</sup> del'arte inferna,  
 pur con esso Ruggier fa trasportarsi  
 inverso i regni del'amica Alcina. 35  
 Pervenuta colà trova il soggiorno  
 di sue care dimore. Ivi gli sguardi  
 del'oppresso campion<sup>2</sup> si risvegliaro,  
 ma di sua rimembranza ogni virtute  
 già soggiogata aveano acque letee:<sup>3</sup> 40  
 per lui non era più Parigi al mondo,  
 non Bradamante, Logistilla in bando  
 de' suoi pensier; quanto egli ascolta, quanto  
 vede colà, tanto egli pensa e prezza.<sup>4</sup>  
 Lascialo così fatto in loggie adorne 45  
 la maga, e corre disiosa dove  
 è Giliante:<sup>5</sup> era costui degli anni  
 sul fior più bello, venticinque aprili  
 avea soli per lui condotti il sole

<sup>1</sup> *occulta virtù*: DANTE, *Purg.*, XXX, 38: «Per *occulta virtù* che da lei mosse», ricorrente B. TASSO, *Amad.*, XXXVI, 50, 3; XCVI, 8, 1; TASSO, *Mon. cr.*, V, 1464; CEBÀ, *Esther*, II, 55, 4; MARINO, *Orf.*, 86-87; TRONSARELLI, *Cat. Ad.*, I, I, 56 (*occultas vires* è in VIRGILIO, *Georg.*, I, 86).

<sup>2</sup> *oppresso campion*: *cavaliere oppresso* era in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLVI, 44, 4.

<sup>3</sup> *letee*: 'del Lete', aggettivo virgiliano che si ritrova in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXV, 16, 3; CARO, *En.*, V, 1214; MARINO, *Ad.*, XIX, 104, 8.

<sup>4</sup> 43-44: *quanto...prezza*: cfr. I, 212-214.

<sup>5</sup> *Giliente*: nell'*Orlando boiardo* è il bel figlio del re Monodante (un «gioveneto bianco e belo / nel viso colorito e delicato, / negli ati e nel parlar dolce e iocondo / e ... biondo» «accorto e bello ... in volto pien di gentilezza, / ligiadro nel vestire e delicato, / e nel parlar cortese e costumato», cfr. *In. Orl.*, II, IX, 28, 5-8, e XIII, 21, 6-8) del quale si era innamorata Morgana che lo aveva richiuso nel suo giardino. Il personaggio è un vero recupero della tradizione quattrocentesca operato dal C., visto che è assente nel *Furioso*, ma vi sono delle differenze: nel Boiardo il ragazzo era chiamato Ziliante mentre nell'Ariosto (dove è ricordato due volte a XIX, 38; XXXIX, 62) è detto una volta Ziliante e una volta Gigliante (forma, quest'ultima, presente ancora nella stampa, cfr. VII, 155 e 263, in *Appendice*, § I); nel Boiardo, inoltre, egli era stato liberato da Orlando ed era stato riportato da suo padre nelle Isole Lontane (II, XIII), mentre il C. non tiene di alcun conto la vicenda originale e ripone il ragazzo ancora nelle spire della maga. Il ritratto del giovane (con gli occhi neri, di venticinque anni) funge da contraltare a Ruggiero (con gli occhi azzurri, di trentacinque anni, cfr. III, 335-361) e serve a far risaltare i due personaggi maschili del poema come opposti: Giliante, giovane e in preda alle passioni (cfr. III, 80; VII, 192-193; VIII, 284-285, e note), e Ruggiero, in età virile, già sposato e interamente sotto il dominio di ragione come nell'ideale principesco di stampo controriformistico, cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di G.C.*, pp. 188-189; CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, pp. 97-98; *Introduzione*, § IV.

e sedea di bellezze in sule cime;<sup>1</sup> 50  
 gl'occhi negro e vivace, e per le guancie  
 gioventù le spargea nevi rosate;<sup>2</sup>  
 le labbra minio<sup>3</sup> e sula tersa fronte<sup>4</sup>  
 di capegli splendeva aurea ricciaia,<sup>5</sup>  
 et era tutto amor ne' suoi sembianti. 55  
 Però Silvana se n'andava in fiamma  
 godendo con soave struggimento  
 tanta bellezza, e sel tenea rinchiuso  
 infra largo confin d'alti edifici.  
 Et in quel punto, fra ramosi allori,<sup>6</sup> 60  
 sul piano suol di montagnola erbosa,  
 udiva<sup>7</sup> lamentar cento usignoli  
 soavemente, et al gentil cordoglio<sup>8</sup>  
 dolcemente echeggiar l'aeria ninfa.<sup>9</sup>  
 In così fatta guisa egli s'offerse 65  
 a' cupidi occhi<sup>10</sup> di Silvana, et ella

<sup>1</sup> *in sule cime*: DANTE, *Par.*, XIII, 135: «Pocchia portar la rosa *in su la cima*»; XXII, 38: «Fu frequentato già *in su la cima*», ripreso anche da PETRARCA, *RVF*, LXV, 4; LXXIII, 59; CXXXV, 10.

<sup>2</sup> *nevi rosate*: cfr. i poemetti *Il Battista* (1606), II, 41, 7-8: «E sulle guancie per candor nevose / aprono acese in più beltà le rose»; *Le meteore* (1619), 120: «Ambe le guancie di *rosata neve*» (*Opera*, II, pp. 46, 346), e il dramma *la Vegghia delle Grazie*, 101: «E guance sparse di *rosate brine*». Le guance di neve e rose sono del PETRARCA, *RVF*, CXXXI, 9-10; CXLVI, 5-6 (POZZI, *La rosa in mano*, p. 47), ma per la descrizione generale cfr. Narciso di OVIDIO, *Met.*, III, 420-426: «Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus ... eburneo collo decusque / et in niveo mixtum candore ruborem». Descrizioni simili erano state fornite anche per Alfange (*Amed.*, XVIII, 9), per Bindo (*2Fir.*, X, 74-80; *3Fir.*, VIII, 81-82) e per S. Michele (*3Fir.*, X, 208-209).

<sup>3</sup> *le labbra minio*: immagine non petrarchesca attestata per la prima volta, secondo il *GDLI*, in ARIOSTO, *Rime*, I, XXVI, 6 (POZZI, *La rosa in mano*, p. 49).

<sup>4</sup> *tersa fronte*: come quella di Sultana (*Amed.*, I, 43, 4), di Ippodamia (*1Fir.*, V, 11, 5; *2Fir.*, II, 316; *3Fir.*, II, 317), di Arnea (*2Fir.*, VIII, 327), di Deianira (*Ercole e Acheloo*, 35; *Opera*, IV, p. 156) e di Clorinda (*Ermin.*, 615): anche questa immagine, non petrarchesca, deriva dalla fronte di *terso avorio* di Alcina in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VII, 11, 7.

<sup>5</sup> *ricciaia*: nel senso di 'capigliatura riccia' (come in *Muzio Sc.*, 121; *Opera*, IV, p. 213) e non di 'parrucca' (come nel *Discorso III*, p. 209). Con questa accezione il *GDLI* rimanda, prima del Viani, ai fiorentini Giovanni Maria Cecchi, Bastiano de' Rossi, e al Salvini.

<sup>6</sup> *ramosi allori*: la vegetazione è *ramosa* in TASSO, *Rime*, 171, 1; 395, 2; *Mon. cr.*, III, 1249; IMPERIALE, *St. rust.*, I, 881; VII, 277; XII, 831; XV, 797; MARINO, *Ad.*, II, 36, 6; XX, 188, 3.

<sup>7</sup> *udiva*: il sogg. è Giliante.

<sup>8</sup> *gentil cordoglio*: CEBÀ, *Esther*, XIV, 69, 5: «O che frenar non può *gentil cordoglio*».

<sup>9</sup> *aeria ninfa*: Eco. Nella *Caccia delle fere* (1627), 38 (*Opera*, III, p. 98) è riferito all'Aurora.

<sup>10</sup> *cupidi occhi*: TASSO, *Ger. lib.*, XVII, 49, 2: «Adrasto figge in lei *cupido gli occhi*»; XIX, 69, 4: «Ma gira gli *occhi cupidi* con arte» (riferito ad Armida); MARINO, *Orf.*, 587: «Dala tua vista *i cupid'occhi miei*», ripreso in *1Fir.*, V, 21, 1; *L'Ametisto* (1619), 97 (*Opera*, II, p. 278).

gioconda gli s'appressa e l'incatena  
 più volte d'intessuti abbracciamenti,<sup>1</sup>  
 e poi favella: «O non già men del core  
 che dele ciglia singolar conforto, 70  
 l'ore che senza me solo dimori  
 come le passi? Io debbo dir per vero  
 che se lunge da te vivo un momento  
 non posso dirmi veramente<sup>2</sup> viva!  
 Ma degli studi miei la nobil arte<sup>3</sup> 75  
 e de' regni il governo e le preghiere  
 d'Alcina amica, hanno talor possanza  
 talché, malgrado mio, di te mi privo;  
 ma non pertanto in quegli stessi giorni  
 mio cor sen vola, et in questi occhi amati 80  
 ei fa soggiorno!»<sup>4</sup> E qui finì il suo dire  
 Silvana, e Giliante indi risponde:  
 «Reina, al tuo parlar certa credenza  
 per me si dà, ché de' tuoi veri amori  
 ho certo pegno.<sup>5</sup> Or tu mi chiedi come 85  
 distratto da Silvana io meno i giorni:  
 che posso dirti? certamente il sole  
 non m'appar chiaro e queste piaggie apriche  
 erbe e fiori<sup>6</sup> non han salvo smarriti;  
 tutto è noia per me quanto rimiro, 90  
 né d'altro si mantien questa anima arsa<sup>7</sup>  
 salvo che d'un pensier ch'in te comincia

<sup>1</sup> *intessuti abbracciamenti*: stessa metafora in MARINO, *Atteone*, 500-501; *Ad.*, XVI, 268, 5-6; XX, 93, 7.

<sup>2</sup> *veramente*: nella stampa: «intieramente».

<sup>3</sup> *nobil arte*: TASSO, *Rime*, 818, 2; 891, 6; 1450, 70; 1467, 13; 1611, 7; 1644, 5.

<sup>4</sup> 79-81: *ma...soggiorno!*: immagine di gusto stilnovistico, cfr. il dantesco *Negli occhi porta la mia donna Amore* (V. N., § XII).

<sup>5</sup> 83-85: «Reina...pegno»: movenza dantesca, cfr. I, 74-75 e nota.

<sup>6</sup> 88-89: *piaggie apriche / erbe e fiori*: giunture petrarchesche, cfr. *RVF*, CCCIII, 6 e LXX, 8; XCIX, 6; CXXV, 61; CCCX, 2; CCCXXIII, 61.

<sup>7</sup> *anima arsa*: ALAMANNI, *Stanze*, 61, 6: «*L'alma arsa e compunta*» (*Versi e prose*, I, p. 114); B. TASSO, *Amad.*, LXXVIII, 53, 7: «*L'alma arsa e piagata*», già ripresa in *Per le nozze di Odoardo Farnese* (1628), 5: «Due nobilissime *alme arse* d'amore» (*Opera*, III, p. 222).

e pur in te finisce».<sup>1</sup> In cotal guisa<sup>2</sup>  
detto e risposto rinovaro i vezzi  
secondo l'arte degli accesi amanti. 95  
Indi Silvana si difila e trova  
nele sue stanze l'affannata Alcina:<sup>3</sup>  
e pone in sulle soglie<sup>4</sup> apena il piede  
che grida alfin. Per questa voce, Alcina,  
argomentando udir liete novelle, 100  
le rompe in bocca le parole e dice:  
«Deh! che mi fa sperar cotesto alfine?  
Ruggier s'appressa? e nele nostre reti  
ei dà di capo?» Rispondea Silvana:  
«Da sue prodezze omai fatti sicura, 105  
nullo certo potrà l'alta sua spada  
portarci danno, lentamente il varco  
dovrassi aprire a Logistilla omai».  
Poscia prende a contar<sup>5</sup> l'insidie tese  
al paventato cavalliero e come 110  
trabocasse nel'onda del'oblio,  
siché né più Ruggier, né più chiamarsi  
può quel forte baron che con la destra  
solea sprezzare ogni possanza aversa.  
Vive incantato, né di sé pensiero 115  
è più con esso lui, ma non pertanto  
io strettamente in chiusa guardia il tegno:  
compagno fia di Giliante quando  
per grandissima forza io l'abbandono». 120  
Tacque Silvana e non più trista Alcina  
altieramente fece udir sue voci:  
«Or si vanti il fellon che miei reami  
aggia traditi, e s'apparecchi al'arme<sup>6</sup>

<sup>1</sup> 92-93: *salvo... finisce*: *Gelop.*, IV, 266-268: «Da lui s'incominciava / ed in lui si finiva / ogni mio pensiero».

<sup>2</sup> *In cotal guisa*: *Amed.*, XVII, 1, 5: «*In cotal guisa* raggirando il volto», ma era nel CARO, *En.*, VIII, 477, e frequente nel TASSO, *Ger. lib.*, VI, 85, 3; XIII, 22, 7; XIX, 15, 3; XX, 71, 7. È formulare, cfr. VII, 217; VIII, 395; IX, 328 etc....

<sup>3</sup> *affannata Alcina*: BRUSANTINI, *Ang. inn.*, XXXVI, 68, 2: «A prender tosto *l'affannata Alcina*».

<sup>4</sup> *e...soglie*: nella stampa «ripone sula soglia».

<sup>5</sup> *contar*: 'raccontare'.

<sup>6</sup> *s'apparecchi al'arme*: ovviamente TASSO, *Ger. lib.*, I, 5, 8: «Intanto ascolta, e *t'apparecchia a l'armi*»; II, 1, 1: «Mentre il tiranno *s'apparecchia a l'armi*».

per Logistilla ritornare in seggio,  
 me destinando a lagrimosa vita!<sup>1</sup> 125  
 Sogni trionfi, e col pensier sollevi  
 per avermi tradita alti trofei!  
 Viverà servo, e non godrà l'aspetto  
 de' suoi più cari, e d'uno odiato oblio<sup>2</sup>  
 intenebrato<sup>3</sup> perirà suo nome: 130  
 ciò fia per certo!<sup>4</sup> Ella sì grida e liete  
 spiegano i fortunati avvenimenti  
 et a largo gioir<sup>5</sup> volgono l'alme,  
 ebbre di fallacissima speranza.<sup>6</sup>  
 Ma d'altra parte Bradamante intanto,<sup>7</sup> 135  
 dentro il real Parigi indegnamente  
 percossa era d'affanno: invan Ruggiero  
 ella attendeva disiosa, invano<sup>8</sup>  
 del suo non apparir mesta chiedea;  
 nulla avea di riposo, ombra notturna 140  
 non le faceva goder punto di sonno,<sup>9</sup>  
 e quanto Febo rischiarava il mondo  
 tanto ella travagliando errava intorno.<sup>10</sup>  
 Or vedendola vinta in tante guise

<sup>1</sup> *lagrimosa vita*: DE' MEDICI, *Canz.*, XLI, 12: «Vuol pur che sia mia *lacrimosa vita*»; LXVII, 52: «Lascio la *vita lacrimosa* e mesta», citato anche in *Amed.*, VIII, 44, 2: «Hanno di *vita lagrimosa*, o lieta»; XVIII, 55, 2: «Dic'ella, in *vita lacrimosa*, e dura».

<sup>2</sup> *odiato oblio*: nella stampa «odioso oblio», come in *Delle poesie II (1606)*, III, XV, 17: «Oh se la forza de *l'odioso oblio*» (*Opera*, I, p. 416).

<sup>3</sup> *intenebrato*: 'sconosciuto' 'senza gloria': il *GDLI* riporta questa accezione per il verbo *intenebrare* in M. Adriani, G. Gozzi, Emiliani-Giudici.

<sup>4</sup> *ciò fia per certo!*: riprende I, 197.

<sup>5</sup> *largo gioir*: STROZZI, *Ven. ed.*, XVIII, 20, 6: «Mentre lei di *gioir largo* si crede».

<sup>6</sup> *fallacissima speranza*: *fallace speranza* è in PETRARCA, *RVF*, XXI, 6; XXXII, 4; XC, 2; CCXC, 5; CCXCIV, 14.

<sup>7</sup> *Ma...intanto*: si attiva a questo punto, con l'entrata in scena dell'aiutante Bradamante, la terza macchina narrativa del poema, quella risolutiva, che indurrà Atlante a rivolgersi a Sofia e a Scaltrimento.

<sup>8</sup> *ella...invano*: Bradamante in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXX, 87, 1-2: «L'innamorata giovane l'attese / tutto quel giorno e desiollo invano».

<sup>9</sup> 140-141: *nulla...sonno*: l'insonnia è sintomo tipico del mal d'amore, cfr. VIRGILIO, *Aen.*, IV, 522-531; BOIARDO, *In. Orl.*, I, XII, 10; BERNI, *Orl. inn.*, I, XII, 10; ARIOSTO, *Orl. fur.*, VIII, 71-72; XXXII, 12-13; XXIII, 122; TRUSSINO, *It. lib.*, VIII, 916-925. Tornerà oltre a 286-289, e VII, 48-49.

<sup>10</sup> 142-143: *e...intorno*: questi due vv. mancano nella stampa, cfr. *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV.

di disconforti, la fedele Ippalca  
 discretamente le s'accosta e dice: 145  
 «Venuta è la stagion,<sup>1</sup> cara reina,  
 che del tuo bon Ruggier la vera istoria  
 ti faccia piana, e ti contempri in parte  
 l'acerbo duol<sup>2</sup> che, sollevato incontra, 150  
 ti depreda del'alma ogni riposo»;  
 e qui racconta le sventure gravi  
 di Logistilla e di Melissa i preghi  
 fatti a Ruggiero e la cagion che mosse  
 l'alto barone<sup>3</sup> a non lasciarli al vento. 155  
 In ascoltando<sup>4</sup> Bradamante fassi  
 quasi di sasso e si rivolge in mente  
 con un solo pensier cose infinite,<sup>5</sup>  
 poi battendo le palme inalza un grido:  
 «Di novo in India?<sup>6</sup> e dela terra tanto 160  
 prese a peregrinar, né disse adio?<sup>7</sup>  
 degni non fur questi occhi a rimirarlo  
 in sì fatta partita?» E qui, pensosa,  
 fissa senza dire altro il guardo a terra.<sup>8</sup>  
 Alor soave e con parlar dimesso 165  
 levossi Ippalca a suo conforto e disse:

<sup>1</sup> «Venuta è la stagion»: cfr. quanto detto a I, 199.

<sup>2</sup> *acerbo duol*: è in TASSO, *Torr.*, I, III, 314, 695; *Rime*, 1326, 12; 1520, 12; *Ger. conq.*, XXI, 12, 6; 24, 2 (*dolore acerbo* era in PETRARCA, *RVF*, XCII, 5; DELLA CASA, *Rime*, LXXIX, 4).

<sup>3</sup> 154-155: *e...barone*: ricorda DANTE, *Inf.*, III, 4: «Giustizia mosse il mio alto fattore».

<sup>4</sup> *In ascoltando*: costruzione arcaica di matrice occitana accolta dal Petrarca e dal Bembo, cfr. *Prose*, III, § IV. Si ritrova ne *Le nozze di Zefiro* (1619), 138; *Il rapimento di Proserpina* (1628), 284 (*Opera*, II, p. 296; III, p. 221), e torna a VIII, 232 (ma cfr. ancora CARO, *En.*, I, 728).

<sup>5</sup> 157-158: *e si...infinite*: cfr. *Amed.*, X, 51, 1-2: «Di tanti suoi desir non ben sicuro / volge in un sol pensier cose infinite» (il travaglio di Aletto), e XXII, 38, 1: «Fra pensier vari ora rivolge in mente» (Ottomano).

<sup>6</sup> «Di novo in India?»: cfr. II, 144-146 e nota, e *Introduzione*, § IV.

<sup>7</sup> 160-161: *e...adio?*: cfr. Didone a Enea in VIRGILIO, *Aen.*, IV, 305-306: «Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum / posse nefas? tacitusque mea decedere terra?».

<sup>8</sup> 163-164: *E...terra*: TASSO, *Ger. lib.*, IV, 67, 1-2: «Mentr'ei così dubbioso a terra volto / lo sguardo tiene» (Goffredo dinanzi ad Armida), ma è un altro *topos* del mal d'amore, cfr. *Amed.*, XIX, 17, 1-2: «In ver la terra inchina / tacito il guardo»; *2Fir.*, X, 362-363: «Così sospira, e riguardando a terra, / nulla non parla e scarsamente ascolta». Il tema era presente anche nella lirica, cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, pp. 68-69.

«Non ti si sparga di sospetto ingiusto,<sup>1</sup>  
 o reina, nel core alcun veneno:  
 non fu tepido amor che lo condusse  
 a mover quinci non veduto i passi 170  
 e non parlarti: ei riputossi infermo  
 a sostener l'ardor di tue preghiere.  
 Non avrebbe sofferti i tuoi sembianti  
 veder turbati, o fuor del fianco uscirti  
 un sol sospiro, e non venirsi meno. 175  
 Così giurommi, et io per certo il credo.  
 Chiama dunque i pensieri a bon consiglio:  
 Ruggier s'è mosso per dovuta impresa,  
 vuol di più gloria coronar suo nome,  
 breve è l'indugio!»<sup>2</sup> E Bradamante allora, 180  
 traendo giù dal fianco alti sospiri:  
 «Breve è l'indugio? ha da passare in India,  
 fin dela terra, ha da combatter maghe  
 e sue forze e sue frodi, e tu m'affermi  
 che fia breve l'indugio?»<sup>3</sup> ah te Melissa 185  
 quale oggi appellerò? tua lealtate  
 verrassi meno? o starà salda in prova?  
 Per certo ad infiammar nostri desiri  
 tu predicavi di gioir futuro<sup>4</sup>  
 alte cagioni, ale mie nozze in Cielo 190  
 erano destinati altieri parti  
 e per belle vittorie incliti scettri,<sup>5</sup>  
 ma, deh! quali per noi faransi eredi,  
 e come sorgeran quei tanti eroi  
 onde si lusingò la mia speranza? 195  
 Ei si rivolge per lo mondo estremo,  
 ei disparisce: almen sapessi, almeno

<sup>1</sup> *sospetto ingiusto*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXII, 109, 7: «Che quel timor, che quel *sospetto ingiusto*».

<sup>2</sup> *Breve è l'indugio!*: Ippalca ripete quanto detto da Ruggiero in I, 154.

<sup>3</sup> 182-185: «Breve... *indugio?*: la movenza del dialogo ricorda le due battute della tragedia *Erminia*, 705-709: «CORO: ...et ei le contradisse / ma con alta ragione. / NUTRICE: Ella fece suoi preghi / et ei le contradisse / ma con alta ragione?».

<sup>4</sup> *gioir futuro*: IMPERIALE, *St. rust.*, VI, 348: «Di *futuro gioir* vana speranza».

<sup>5</sup> *incliti scettri*: cfr. *Amed.*, XXII, 30, 1. Le gesta estensi sono raccontate in ARIOSTO, *Orl. fur.*, III, 16 sgg.

conto mi fosse il suo periglio e quale  
 a sue prodezze offerirassi incontro!  
 così consolerei le mie paure 200  
 e di suo scampo mi farei presaga,  
 opur m'acconcerei per le mie pene  
 ben sofferire». <sup>1</sup> A questi detti Ippalca  
 non già senza dolor fece risposta:  
 «Inanzi che si desse a' gran viaggi 205  
 il signor nostro, o donna, ei consigliossi  
 col ben noto saper di Malagigi:  
 tu, se ben ti rassembra, a lui t'invia,  
 quivi potrai saper di quel che brami».

Non sprezza le parole e move l'orme 210  
 l'afflitta donna e Malagigi trova,  
 a nome lo saluta, indi favella:  
 «Non è lieve cagion<sup>2</sup> ch'or Bradamante  
 conduce, o Malagigi, al tuo cospetto.  
 Ma se mai per adietro a' miei tormenti 215  
 procurai col tuo senno alcuna aita,  
 dirsi può scherzo: oggi sovranò affanno  
 vo cercando cessar col tuo valore.  
 Dunque dirti deggio io come Ruggiero  
 prese camin che, trapassando il Gange,<sup>3</sup> 220  
 d'Alcina maga lo conduca al regno.  
 Costei tien Logistilla in sua possanza  
 fra duri ceppi, onde Ruggier si mosse  
 a tornarla per forza in libertate  
 prendendo incanti et ogni inganno a scherno. 225  
 E molti giorni ha rimenato il sole  
 e molte notti, e del sì gran guerriero  
 al'orecchie di me fama non giunge!  
 Perché vivo, dolente? Or ti rinresca  
 dela non meritata mia sventura 230  
 e degli studi tuoi siami cortese:  
 deh! fammi tu palese ove soggiorna,

<sup>1</sup> 197-203: *almen...sofferire*: ricorda le lamentele di Didone in VIRGILIO, *Aen.*, IV, 327-330: «Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset / ante fugam suboles; si quis mihi parvulus aula / lude- ret Aeneas, qui te tamen ore referret, / non quidem ominino capta ac deserta videret».

<sup>2</sup> *lieve cagion*: PETRARCA, *All'Italia*, 11: «Di che *lievi cagion* che crudel guerra».

<sup>3</sup> *prese...Gange*: ricorda PUCCIARINI, *Brand.*, X, p. 117: «Vuol disviarlo e trapassare agl'Indi».

quai rischi vinca e di che strani assalti<sup>1</sup>  
 farsi dée vincitor con la sua destra;  
 così consolerò le mie paure 235  
 e delo scampo suo sarò presaga,  
 over m'acconcerò per le mie pene  
 ben sofferire.<sup>2</sup> Ah! chi mai vide al mondo  
 tale tenor di sfortunati amori?  
 Ebbi di pene a trapassare un mare 240  
 anzi che 'l mio signor per me potesse  
 trarsi ala fede; e poi che l'onda sacra<sup>3</sup>  
 gli dischiuse la via dela salute,  
 vennemi incontra Amon, venne Beatrice,<sup>4</sup>  
 parenti acerbi, e col paterno impero<sup>5</sup> 245  
 fecero aspro contrasto<sup>6</sup> a' miei disiri.  
 Che più? Fui tratta a maneggiar la spada  
 contra chi di sposarmi ebbe vaghezza,  
 e Ruggier fu costretto uscire in prova  
 disconosciuto, et adoprar sue forze 250  
 per tormi a sé medesimo e darmi altrui!  
 Finalmente fui sposa, e pur sul'ora  
 dele reali nozze il re d'Algeri  
 se ne venne orgoglioso a far disfida  
 et io fui condannata in grave risco 255  
 mirar di dura morte<sup>7</sup> il mio signore  
 sotto il fiero affrican! vero è ch'ei cadde

<sup>1</sup> *strani assalti*: *strano assalto* era in MARINO, *Ad.*, XVIII, 196, 4.

<sup>2</sup> 235-238: *così...sofferire*: ripete alla lettera, come Omero, i vv. 200-203.

<sup>3</sup> *onda sacra*: cfr. il battesimo di Florindo in TASSO, *Rin*, XI, 95, 7: «Così asperso di *sacra* e lucid'onda». Nel lungo lamento (235-262) Bradamante rievoca le gesta di Ruggiero legate al tema del matrimonio: il battesimo, l'opposizione dei genitori di lei e i duelli contro i pretendenti, l'impresa in Bulgaria, le nozze e il duello con Rodomonte narrati negli ultimi sei del *Furioso*. È il secondo *flashback* importante sulla vita del protagonista, ache riassume le vicende lasciate scoperte dagli altri due riassunti principali, quello di Ruggiero a Ippalca e quello di Atlante a Sofia, cfr. *Introduzione*, § V, e qui a II, 42-44; VI, 14 e note.

<sup>4</sup> *vennemi...Beatrice*: la movenza del v. ricorda DANTE, *Par.*, XI, 83: «Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro».

<sup>5</sup> *parenti...impero*: cfr. *Urania* (1616), 401: «Et i parenti et il paterno impero» (*Opera*, II, p. 160). *paterno impero* era in ARIOSTO, *Orl. fur.*, IV, 47, 6; TRISSINO, *Sof.*, 531; B. TASSO, *Flor.*, I, 1, 4.

<sup>6</sup> *aspro contrasto*: DI TARSIA, *Rime*, ILV, 9: «Ma qual ha fin l'aspro contrasto?».

<sup>7</sup> *dura morte*: giuntura di PETRARCA, *RVF*, CCC, 12, ormai tradizionale, cfr. p. es. DE' MEDICI, *Canz.*, XVIII, 12; LIX, 14; TASSO, *Ger. lib.*, XIII, 66, 3; GUARINI, *Pas. fido*, III, III, 200.

et a Ruggier se n'acquistò corona,  
 ma che pro ne ricevo? Ecco repente  
 strana cagion se lo strascina in India, 260  
 e fuor dele mie braccia egli trascorre  
 per novi mondi!» Ella non giunse a queste  
 altra parola, ma mostrò ch'in petto  
 molto serbava ancor di che dolersi,  
 e però Malagigi indi soggiunse: 265  
 «Coraggio, o Bradamante:<sup>1</sup> è ver che venne  
 il bon Ruggiero e suoi desir m'espose  
 et io molto pensai per suo servizio  
 come impiegar mi. Ala per fin fermai  
 ch'ei se ne gisse al gran maestro Atlante, 270  
 e per agevolarlo in suo camino,  
 modo gli dimostrai d'aver in forza  
 un'altra volta il volator destrero  
 detto ippogrifo.<sup>2</sup> A questo segno arriva  
 del nostro bon Ruggier la mia notizia, 275  
 e favellarne più fora menzogna;  
 ma ben del'arti nostre ogni possanza  
 stancherò di bon grado a farmi saggio  
 di sua ventura. Ove risorga il sole  
 tu fa ritorno». Qui le labbra ei chiude 280  
 e la donna gentil fa dipartita,  
 e finché Febo rischiarava il mondo<sup>3</sup>  
 ella portò di duol grave la fronte;<sup>4</sup>  
 né poi quando spargendo alma quiete  
 nel profondo del'ombre egli discese,<sup>5</sup> 285  
 ella ebbe pace, ma dal fianco afflitto  
 non cessava giamai di trar sospiri,  
 né mai le si accostò con l'ali oscure  
 il tanto da ciascun bramato sonno:  
 vegghia mai sempre amaramente, e pensa, 290  
 e l'ostinato pensamento è fisso

<sup>1</sup> «Coraggio, o Bradamante: torna a VI, 125.

<sup>2</sup> 273-274: *volator...ippogrifo*: ripete I, 130-131, 203-204.

<sup>3</sup> *E...mondo*: ripete il v. 142.

<sup>4</sup> *ella...fronte*: *Amed.*, XVIII, 18, 1-2: «Ed inchinò la fronte / di dolor grave». Nella stampa invece di «grave» si legge «sparsa la fronte».

<sup>5</sup> *nel...discese*: il v. torna a VII, 45.

pur in Ruggiero: il si figura in arme,  
 vedelo contra incanti, e per tormento  
 infiniti spaventi ella si crea.<sup>1</sup>  
 Per tal maniera travagliando passa 295  
 la notte, che riposo altrui dispensa.  
 Ma dal'onde del mar saliva appena  
 l'alba chiamando ale fatiche il mondo<sup>2</sup>  
 quando, agitata, Bradamante corre  
 ala magion di Malagigi, et egli 300  
 come la vede la saluta e dice:  
 «Ho del nostro Ruggier vere novelle,  
 odi con forte cor: sul'ippogrifo  
 per consiglio d'Atlante ei si condusse  
 a ritrovar di Galafron la figlia 305  
 dentro d'Albracca: egli intendea con preghi  
 accattarsi d'Angelica l'anello  
 forte sovra gl'incanti, e mover poi  
 contra le frodi del'iniqua Alcina.  
 Ma la donna real fe' tradimento: 310  
 non pur del grande anel non fu cortese,  
 ma tolse l'ippogrifo al gran campione  
 celatamente, et ei, pedone errando,  
 precipitò nei lacci di Silvana.  
 Questa, d'Alcina amica e nobil maga,<sup>3</sup> 315  
 tienlo rinchiuso entro mirabil loggie,  
 carcer giocondo». <sup>4</sup> Bradamante, udendo  
 questo parlar, mise altamente un grido  
 e poi, fatta di neve ambe le guancie,<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 286-294: *ella...crea*: l'insonnia d'amore di Arnea in *2Fir.*, X, 369-371: «Cosmo ha negli occhi e di sbranar la fera / par che lo veggia, e nel sì fier periglio / robusto maneggiar l'invitte braccia» (ma cfr. *supra* 139-140 e nota). *fianco afflitto e ostinato pensamento* erano in CAMPEGGI, *Lag.*, XVI, 58 e VI, 65, 2.

<sup>2</sup> 297-298: *Ma...mondo*: cfr. IV, 179-180; X, 327-334 e note.

<sup>3</sup> *nobil maga*: B. TASSO, *Amad.*, LXXIX, 41, 2: «L'altà pietà di quella *nobil maga*»; TANSILLO, *Sonetti*, XXXV, 1: «Se vuoi ch'io scampi, la mia *nobil maga*».

<sup>4</sup> *carcer giocondo*: DOLCE, *Trasform.*, V, 11, 4: «Potrai tornar nel suo *carcer giocondo*»; MARINO, *Ad.*, VI, 169, 7: «In *gioconda prigion*, di vita incerto», sempre riferito ad Amore (ma un ossimoro simile era in PETRARCA, *RVF*, XCIV, 8: «Esilio giocondo»).

<sup>5</sup> *di neve...le guancie*: metafora del PETRARCA, *RVF*, CXXXI, 9-10; CXLVI, 5-6 (POZZI, *La rosa in mano*, p. 47).

rimase grave di pensieri.<sup>1</sup> Or quivi 320  
 soccorse Malagigi a tanto duolo,  
 a tanto affanno prontamente, e disse:  
 «Diletta del mio cor, non ti soggioghi  
 aspro cordoglio:<sup>2</sup> io troverò ben tosto  
 strada da farsi franco il tuo Ruggiero: 325  
 condurrommi ad Atlante in un momento,  
 et ambedue combatterem la maga  
 con pari studio. Hassi a temer? in prova  
 non siam maestri? non tegniamo il campo  
 del'arti occulte?»<sup>3</sup> Ei sì dicea bravando, 330  
 ma la nobile donna, in preda al duolo,<sup>4</sup>  
 dal'agitato cor sciolse la voce:  
 «Se fa mestier di ritrovarsi Atlante,  
 trovisi, o Malagigi: arti di mago  
 non son mia cura. Io vibrerò la spada, 335  
 porrò la lancia in resta, ogni periglio  
 incontra schiere armate avrò per gioco,<sup>5</sup>  
 ma se la destra mia, se la mia spada  
 non sarà forte a disgombrar le larve  
 e l'opre rie dela perversa maga, 340  
 forte sarà per adeguare al suolo  
 l'insidiosa Albracca e farla nido,  
 d'omini no, ma d'abborrite belve;  
 fiami conforto che la reggia altiera<sup>6</sup>  
 sia covile di lupi,<sup>7</sup> e sue ruine 345  
 diano materia a' passaggier d'istoria  
 raccontando fra loro immense frodi!

<sup>1</sup> *grave di pensieri: pensier gravi* era in DANTE, *Par.*, X, 134-135; PETRARCA, *RVF*, LXVI, 8; CLXXVII, 8; TASSO, *Rin.*, I, 4, 5, e si ritrova in *Amed.*, XIX, 15, 6, e in *Serm.*, I, 23 (*Opera*, IV, p. 78).

<sup>2</sup> *aspro cordoglio!*: *Galatea* (1623), 230 (*Opera*, II, p. 410); *Ermin.*, 1078.

<sup>3</sup> *arti occulte?*: TASSO, *Torr.*, Coro 4, 1; MARINO, *Ad.*, XII, 269, 1. Torna a VI, 158, 274.

<sup>4</sup> *in preda al duolo*: TASSO, *Rin.*, V, 7, 8: «Ch'affatto *in preda al duol* non s'abbandona». Cfr. VI, 243.

<sup>5</sup> 334-337: *arti...gioco*: Clorinda in TASSO, *Ger. lib.*, II, 51, 5-8: «Faccia incantando Ismeno ogni sua prova, / egli a cui le malie son d'arme invece; / trattiamo il ferro pur noi cavalieri; / quest'arte è nostra, e in questa sol si spera».

<sup>6</sup> *reggia altiera*: TASSO, *Ger. lib.*, XVII, 2, 5: «Lasciando Egitto e la sua *regia altera*».

<sup>7</sup> *covile di lupi*: *IFir.*, VI, 15, 2: «*Covil di belve* le sue torri accense».

Perfidissima donna,<sup>1</sup> ad ogni scettro  
 eterna infamia! Non bastò ch'in Francia,  
 ora allettando con beltà lasciva,<sup>2</sup> 350  
 or disperando, intenebrasse il pregio  
 de' cavallier più chiari? e poi ch'in preda  
 tutta si diede ala viltà d'un moro,<sup>3</sup>  
 non tiensi a freno ma, con atti indegni,<sup>4</sup>  
 fa tuttavolta celebrar suo nome 355  
 carico di vituperii? Io ben m'aviso  
 ch'ora gioisce, e sovra il mio cordoglio  
 da' labbri imbellettati<sup>5</sup> apre sorrisi,  
 ma non mai sempre gioirà, ché spenta  
 non è mia forza e questo braccio ancora 360  
 non è di ghiaccio!» Ella diceva, e l'ira  
 la trasportava a minacciar, ma prese  
 a parlar Malagigi e così disse:  
 «O figliola d'Amon, degna sorella<sup>6</sup>  
 dell'eccelso signor di Montalbano,<sup>7</sup> 365  
 frena il furor, che perigliosa impresa  
 ama fornirsi con non picciol senno  
 e con gran sofferenza:<sup>8</sup> immenso spazio

<sup>1</sup> *Perfidissima donna*: ricorda GUARINI, *Pas. fido*, II, VI, 885-886: «Quale fede / *perfidissima femmina*». Il duro giudizio di Bradamante su Angelica svolto nei vv. seguenti si riallaccia ai continuatori dell'Ariosto che si erano accaniti contro di lei per aver sposato un musulmano come Medoro, cfr. *Introduzione*, § IV.

<sup>2</sup> *beltà lasciva*: *Canzonette morali* (1599), III, 32: «E fian tributo di *beltà lasciva*» (*Opera*, I, p. 231).

<sup>3</sup> *viltà d'un moro*: il mussulmano Medoro, ma il v. intero ricorda il *Furioso* del 1615 dove si legge: «Che poi s'è data ad un *vil moro* in mane» (XVII, 32, 4), ripreso da ARETINO, *Astolf.*, III, 25, 7-8: «*Datasi* in preda d'un *vil moro* bianco»; *Angel.*, I, 8, 3: «Come s'è fatta d'un *vil moro* sposa»; ORIOLO, *Rug.*, III, c. 32v: «Un *vil moro* / avea preposto a ogni altro cavaliere»; PUCCIARINI, *Brand.*, IV, p. 41: «E di *vil moro* il feci un re famoso».

<sup>4</sup> *atti indegni*: *Amed.*, I, 7, 5: «Quante rie ferità, quanti *atti indegni*».

<sup>5</sup> *imbellettati*: 'truccati': il *GDLI* rimanda all'Aretino, Berni, Foglietta.

<sup>6</sup> *degnà sorella*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, II, 31, 3-4: «Che di questo signor *degnà sorella* / del duca Amone e di Beatrice nacque».

<sup>7</sup> *del'...Montalbano*: cioè Rinaldo.

<sup>8</sup> **366-368**: *che...sofferenza*: *locus* caro alla speculazione stoicizzante, cfr. TESTI, *Carlo, quel generoso invitto*, 21-24: «Per dirupate vie vassi a la gloria / e la strada d'onor di sterpi è piena; / non vinse alcun senza fatica e pena / ché compagna del rischio è la vittoria»; *Già de la maga amante*, 73-77: «Aspra, Rinaldo, alpestra / è la via di Virtù, da' regni suoi / vezzi, scherzi, lascivie han bando eterno; / accoppia a forte destra / anima continente» (*Poesie*, II, p. 136; I, p. 5), che si ritrova nelle allegorie del Sudore e della Fatica nel castello di Areta nel Trissino (*It. lib.*, V, 743-

è da varcarsi, e del camino il modo  
 che per me suol tenersi a te sconviensi. 370  
 Andromene volando et i consigli  
 poi ti paleserò del grande Atlante.  
 Tu posa intanto e, se ti pare, arriva  
 al'alta tomba di Merlin famosa,  
 e tuoi cordogli al suo sapere esponi 375  
 e raccogli sue voci:<sup>1</sup> in dubbio stato<sup>2</sup>  
 la parola del saggio è gran tesoro». <sup>3</sup>  
 Sì Malagigi, e Bradamante volge  
 molte cose nel petto; alfin propose  
 di farsi udire ala famosa tomba,<sup>4</sup> 380  
 e però s'accommiata, indi diparte.  
 Alora Malagigi, anima ardente,<sup>5</sup>  
 per vero amor dela real guerriera  
 non indugiò, ma fa portarsi a volo  
 sul'altissimo monte di Carena,<sup>6</sup> 385  
 solingo albergo del canuto Atlante.<sup>7</sup>

749): è un punto importante del poema già annunciato (II, 336 e nota) che sarà riecheggiato anche oltre (IX, 41, 115-116; X, 254-275 e note). *perigliosa impresa* è giuntura epica, cfr. CARO, *En*, IV, 925-926; TRISSINO, *It. lib.*, II, 872; IV, 410; XIX, 114; ANGUILLARA, *Met.*, X, 278, 2; B. TASSO, *Amad.*, XXVII, 32, 5 etc...

<sup>1</sup> 373-376: *Tu...voci*: che la tomba di Merlino parlasse è narrato in ARIOSTO, *Orl. fur.*, III, 9-11; VII, 37; XXXVI, 58 sgg.

<sup>2</sup> *dubbio stato*: PETRARCA, *RVF*, CCLXXXV, 4; CCCLXVI, 25. Torna a VI, 238.

<sup>3</sup> *gran tesoro*: nella stampa: «gran ventura».

<sup>4</sup> *famosa tomba*: PETRARCA, *RVF*, CLXXXVII, 1: «Giunto Alexandro a la famosa tomba» (cfr. qui I, 130-131 e nota).

<sup>5</sup> *anima ardente*: ARIOSTO, *Elegie*, XIII, 26: «L'alma ardente s'annida e trova pace»; B. TASSO, *Amad.*, XXVI, 22, 7: «Anzi, ove stava ognor con l'alma ardente», passato nelle *Poesie II* (1606), V, 37: «Quinci ne l'alma ardente»; *Scio* (1621), 40, 8: «L'anima ardente non gli porsi in voto?»; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), I, 214: «Alma d'amore ardente» (*Opera*, I, p. 425; II, p. 388; III, p. 248, ma «ardentem...animum» era quello di Didone in VIRGILIO, *Aen.*, VI, 467-468).

<sup>6</sup> *sul'...Carena*: il v. era quasi identico in TESTI, *Is. Alc.*, III, 33: «De l'altissimo giogo di Carena», ma è movenza petrarchesca (*RVF*, L, 17: «Dagli altissimi monti maggior l'ombra») ben nota nel poema cinquecentesco, cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXIII, 126, 7: «Tanto che sono all'altissimo monte»; CARO, *En.*, VIII, 358: «Un cocuzzolo altissimo ed alpestro»; BALDI, *Naut.*, II, 480: «De gli altissimi monti in lungo filo»; B. TASSO, *Amad.*, L, 38, 2: «Che d'altissimo monte si deriva»; TASSO, *Torr.*, I, III, 549: «D'un altissimo monte a' curvi fianchi»; *Mon. cr.*, VII, 655: «Un altissimo sorge e sacro monte».

<sup>7</sup> *solingo...Atlante*: nella stampa: «Solvingo albergo dell'antico Atlante». *solingo albergo* era in TASSO, *Rime*, 654, 12, e in *Le feste dell'anno cristiano* (1628), III, 83 (*Opera*, III, p. 273).

Quando ei vi giunse era nel'onde ibere  
 Febo attuffato e la cimeria Notte  
 in riposo tenea gli egri mortali;<sup>1</sup>  
 ma non Atlante dava gli occhi al sonno, 390  
 anzi vegghiava,<sup>2</sup> e per lo ciel sereno  
 guardava i lumi sempiterni: alora  
 volgeasi al'Orsa che giamai non terge  
 ne' regni d'Anfitrite i suoi splendori,<sup>3</sup>  
 et ora in Orion fissava i guardi, 395  
 astro di nemi.<sup>4</sup> In tal maniera Atlante  
 su verde piaggia sul'orror notturno<sup>5</sup>  
 esaminava il ciel,<sup>6</sup> quando repente  
 sorvenne Malagigi e gli s'inchina  
 et a nome il saluta, indi favella:<sup>7</sup> 400  
 «O degli studi nostri onde s'ammira  
 cotanto la possanza altier maestro,

<sup>1</sup> 387-389: *Quando...mortali*: fonde VIRGILIO, *Aen.*, XI, 182-183: «Aurora...miseris mortalibus», e 913-914: «Ni roseus fessos iam gurgite Phoebus hiberò / tinguat equos noctemque die labente reduat». Il latinismo *cimeria* era in Ariosto (*Orl. fur.*, XLV, 102, 5), Valvasone (*Caccia*, V, 162, 1), nel Marino (*Ad.*, XI, 212, 3; XIV, 407, 7; XV, 108, 6; XX, 545, 2), e torna a IX, 94. *egri mortali*, invece, è una nota giuntura virgiliana (*Aen.*, II, 268; X, 274; XII, 850) passata al Petrarca (*Tr. Et.*, 54), al Tasso (*Ger. lib.*, XIII, 64, 2; *Mon. cr.*, III, 1033; IV, 118; V, 1008; VII, 129), e ripresa dal C. nell'*Urania* (1616), 233 (*Opera*, II, p. 155) e nell'*Amedeide* (V, 15, 1). Torna a IX, 269.

<sup>2</sup> 390-391: *ma...vegghiava*: Atlante che guarda le stelle rimanda al Palinuro virgiliano (*Aen.*, III, 512-520), cui si ispirava la figura dell'astronomo armeno in *Serm.*, XXIII, 7-13: «Vegghia le notti fredde ... e stemprasi cercando ond'è che il sole / ora s'innalzi, ora s'abbassi ed ora / corre spedito, ed ora par che zoppo / sia» (*Opera*, IV, pp. 113-114). La preziosa descrizione delle costellazioni è puramente esornativa: Atlante, infatti, non può prevedere il futuro dagli astri (II, 241-244 e note), anzi, per rispondere alle domande di Malagigi dovrà ricorrere ai consigli di Sofia, la Saggazza. Si veda l'*Introduzione*, § IV.

<sup>3</sup> 393-394: *al'Orsa...splendori*: il particolare era in Omero, *Il.*, XVIII, 489; Ovidio, *Met.*, II, 171-172; VIII, 293; Seneca, *Med.*, 758-759, e si ritrova in Alamanni, *Coltiv.*, II, 331-332: «L'Orse e Boote / che non si attuffa in mar», e in B. Tasso, *Amad.*, LXXI, 19, 5-6: «Miran Boote e l'Orsa di Calisto / che non osa tuffarsi alla marina».

<sup>4</sup> 395-396: *Orion...nemi*: espressione virgiliana («nimboſus Orion» in *Aen.*, I, 535) ripresa nei *Serm.*, IV, 18: «nemboso Orione» (*Opera*, IV, p. 82).

<sup>5</sup> *orror notturno*: nota giuntura tassiana (*Ger. lib.*, VIII, 20, 3), comune nel C., cfr. *Got.*, III, 3, 6; *Urania* (1616), 465; *Il presagio dei giorni* (1618), 80; *Il secol d'oro* (1620), 80 (*Opera*, II, pp. 162, 245, 355); *Amed.*, IX, 36, 6; XI, 1, 1; 36, 7 etc...; *2Fir.*, VIII, 30; X, 486; *3Fir.*, VIII, 486 etc....

<sup>6</sup> *esaminava*: 'scrutava profondamente': il *GDLI* rimanda, in questo senso, all'*Ameto* boccacciano, al Boiardo e poi alla prosa: Cellini, Bruno, Bartoli, Dottori.

<sup>7</sup> *et...favella*: ripete il v. 212.

son Malagigi, e pieno il cor d'affanno<sup>1</sup>  
 men vegno a suplicar la tua virtute  
 a scampo di Ruggier». Quinci ei narrava 405  
 nela rocca d'Albracca i fieri oltraggi<sup>2</sup>  
 per lui sofferti e le tessute insidie,  
 e la prigion ch'apparecchiò Silvana  
 per vivo sepolire<sup>3</sup> il gran guerriero,  
 e poi pregava: «Io non farò parole 410  
 sopra le doti di Ruggier, ben conte  
 agli occhi tuoi: tu lo nudristi in fasce,  
 per tua man si condusse a gioventute;  
 lo spirito suo guerrier, la sua prodezza,  
 come vibri la spada, e con qual forza 415  
 la lancia arresti è manifesto al mondo,  
 e dove Febo da lontano agghiaccia  
 e dove da vicino arde la terra;  
 però di lui mi tacerò, ma degno  
 già non fora il tacer di Bradamante: 420  
 nacque sopra la Senna, alma donzella<sup>4</sup>  
 chiara di sangue e di beltà famosa,  
 mirabile a veder se spada impugna  
 o tra nemici il corridor sospigne:  
 per questa egli arde, e già di loro il mondo 425  
 giocondo attende successor guerrieri  
 che col pregio del'armi i più gran cigni  
 han da stancar, ch'unque l'Italia avesse!»<sup>5</sup>  
 Così parlava Malagigi acceso  
 pregando tuttavia, se non ch'Atlante, 430

<sup>1</sup> *pieno il cor d'affanno*: BRUSANTINI, *Ang. inn.*, XXV, 79, 3-4: «Aveali pieno / sì il cor d'affanno»; TESTI, *Is. Alc.*, I, II, 47: «L'affannato mio cor».

<sup>2</sup> *fieri oltraggi*: *Canzonette morali* (1599), VIII, 8: «*Fieri oltraggi di verno altrui minaccia*» (*Opera*, I, p. 237); *Megan.*, 30: «O d'altri fieri oltraggi?» (era in BERNI, *Orl. inn.*, I, VIII, 42, 1; TASSO, *Rime*, 1047, 5; 1058, 12).

<sup>3</sup> *per vivo sepolire*: il cavaliere di Armida a Tancredi in TASSO, *Ger. lib.*, VII, 47, 7-8 e 48, 1-2: «Indarno ... uscir procuri, o prigionier d'Armida. // Qui menerai ... nel sepolcro de' vivi i giorni e gli anni».

<sup>4</sup> *nacque...donzella*: cfr. *La disfida di Golia* (1589), 13: «Ella crebbe di Senna in su la riva» (*Opera*, I, p. 91).

<sup>5</sup> 421-428: *nacque...avesse!*: questi vv. sono presi dal poemetto *Alcina prigioniera* (1605), 262-269 (*Opera*, I, p. 361). *beltà famosa* al v. 422 ricorda la *famosa bieltade* di Giovanna in DANTE, *V. N.*, § XV.

dolce in sembianza, l'interruppe e disse:

«Ruggiero a me sen venne e suo desire  
a pien tutto spiegommi e che d'aita  
non gli venissi men femmi preghiera.

Io reputai che per condurre a riva 435  
l'impresa disiata altro sentiero

non rimanea, per lui, salvo l'anello  
cui dar potea di Galafron la figlia,  
e di girsene a lei diedi consiglio.

Ella, non so perché, prese vaghezza 440  
di fare inganno, onde Ruggier, tradito,

è traboccato in man de' suoi nemici  
sì come affermi. Abbandonarlo in forza  
di quelle ree non sosterrà mio core.

Debbo per altro visitar la corte 445  
dela sempre mirabile Sofia:

con lei modo terrò perché disciolga  
il guerrier nostro, e certo son ch'indarno  
non vedrammi dal petto uscir sospiri.<sup>1</sup>

Tu fa ritorno e Bradamante affida 450  
dela mia fede: un cavallier che brama

per bella fama divenire eterno<sup>2</sup>  
dispone ad opre singolari il core,  
non teme di travagli. Alma virtute  
tutti gl'incontri finalmente abbatte,<sup>3</sup>

e così farsi di Ruggier vedremo!» 455

Tal con saggie parole il vecchio Atlante  
sollevò salda la speranza<sup>4</sup> in petto

<sup>1</sup> *non...sospiri*: cfr. I, 183 e nota. Nella stampa si legge «udrammi» e non «vedrammi».

<sup>2</sup> *divenire eterno*: cfr. I, 221-222 e X, 251 e note.

<sup>3</sup> 454-455: *Alma...abbatte*: *Ippod.*, 103-106: «Fortuna, o dea, che senza alcun contrasto / raggi il cerchio delle nostre sorti, / tu che per uso agli animosi fatti / sempre t'accordi»: la massima racchiusa in questi vv. riscrive il virgiliano *audentis Fortuna iuvat* nei termini di un terreno *audentis Virtus iuvat* che pone l'elemento ultramondano in secondo piano nel poema (cfr. BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di G.C.*, p. 191; *Introduzione* § IV, e qui a VI, 361-362 e nota). *Alma virtute* era in BENIVIENI, *Amore*, 113, 4: «L'alma virtù de li percossi raggi»; TASSO, *Rime*, 1503, 53-54: «Alma / virtude»; RINUCCINI, *Panegir. per Luigi XIII*: «Da te pietade apprenda *alma virtude*» (*Poesie*, p. 9), e si ritrova nelle *Canzonette morali* (1599), XII, 35; XVI, 17; *Per la corte di Toscana* (1605), III, 5 (*Opera*, I, pp. 243, 247; II, p. 140), e in *Amed.*, VI, 37, 7.

<sup>4</sup> *salda la speranza*: *salda speme* era in ALAMANNI, *Vano è questo cercar, fratel diletto*, 12 (*Versi e prose*, I, p. 237).

del fedel Malagigi, et ei sen venne  
 a confortarne il cor di Bradamante. 460  
 Ma d'altra parte il celebrato mago  
 se ne correa finché trovò la reggia,  
 alta magion del'immortal Sofia:  
 entra nel'ampia corte, ivi discende,  
 poi sule scale ascende<sup>1</sup> e fa condursi 465  
 del'eccelsa reina<sup>2</sup> ala presenza.  
 Ella, rinchiusa in solitaria stanza,<sup>3</sup>  
 volgea pensier; come la vede, Atlante  
 dimessamente le s'inchina, et ella  
 rischiara il volto, lo saluta e dice: 470

<sup>1</sup> 461-466: *Ma...ascende*: nella stampa a questo punto vi è la lunga descrizione del carro di Atlante e della tempesta che il mago deve attraversare, che riportiamo. Segnaliamo in corsivo i vv. ancora presenti nel manoscritto che il poeta ha cancellato all'ultimo con una riga: «Ma d'altra parte il celebrato mago / appresta carro già per lui contesto / d'ebeno scuro, et al timone aggioga / aquile negre di fortissime ali. / Fu destinato a' venti, aspra famiglia, / spirti feroci et infra loro aversi: / non han mai posa, e con mortal battaglia / scotono ognora dele nubi il regno / con sempiterno orror d'alti rimbombi. / Austro, più che ciascun fosco la fronte / e fosco il guardo, dala bocca spande / fiato funesto, e dala folta chioma / e giù dai boschi dela barba piove / torbidi umori, e non ha mai sembianti / salvo che tetri et a mirare odiosi / come di febbri e de la morte amico, / strano, orribil gigante, e non l'adegua / torre fondata al'oceano in riva / ch'a stanchi naviganti il porto additi. / A questo mostro usa levarsi incontra / la forza d'Aquilon, non minor mostro: / ha cento braccia, ha cento gambe e gonfia / immense gote, e ne vien fuor procella / ch'atterra selve ad Appenin sul dosso / senza contrasto, e fa muggiar l'Egeo / e cosparge di spuma i monti alpestri. / Non bada Atlante ma s'affretta, et ode / grave fragor dele squarciate nubi, / e vede lampeggiar subiti fochi, / e talvolta ver lui precipitarsi / la fortissima folgore, spavento / di soprana vendetta al cor degli empi: / ella s'aventa e le superbe cime / fracassa del superbo Acroceraunno / et empie intorno di solfurei fumi; / alor fansi di giel belve et armenti, / alor tralascia i cominciat solchi / il villanello, e di sé stesso in forse, / non usa i guardi sollevar da terra. / Si fattamente, per sentier non noto / a' piè mortali, il celebrato mago / se ne correa finché trovò la reggia, / alta magion del'immortal Sofia. / Entra nel'ampia corte, ivi discende / dal carro e lega i corridori alati / pur con le briglie ad indorato arpione; / poi sule scale ascende...» (BIANCHI, *Una redazione inedita*, pp. 169-170; *Introduzione*, § III; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I).

<sup>2</sup> *eccelsa reina*: era Didone in CARO, *En.*, II, 6.

<sup>3</sup> *Ella...stanza*: cfr. TRISSINO, *It. lib.*, III, 443: «In più rinchiusa e solitaria stanza». *solitaria stanza* era anche in *Serm.*, V, 27 (*Opera*, IV, p. 85), e in *For.*, II, 104.

## CANTO SESTO

## ARGOMENTO

*Sofia per liberare Ruggiero comanda allo Scaltrimento che ne pigli la cura.*

«O molto amato Atlante, o de' miei regni  
 non poca gloria, era già tuo costume  
 sovente visitar questi soggiorni,  
 or non così! Deh, perché movi i passi?  
 che ti conduce? tue preghiere esponi, 5  
 ché desira mio cor fartene lieto».  
 Sì dicea la gran donna, e sorse Atlante  
 dal seggio aurato<sup>1</sup> e sì baciò la destra,  
 poi fece udir queste parole alate:<sup>2</sup>  
 «Inclita donna ch'al potere adegui 10  
 il pregio d'ineffabil gentilezza,<sup>3</sup>  
 molti e molti anni<sup>4</sup> ha già rivolto il sole  
 che su spiaggia deserta io vidi a caso  
 un pargoletto, e sì pietà mi vinse<sup>5</sup>  
 ch'io lo raccolsi e ne pigliai tal cura 15

<sup>1</sup> *seggio aurato*: quello del re d'Egitto in Tasso, *Ger. conq.*, XVII, 13, 1: «Egli, in gran *seggio aurato*, a cui per cento...».

<sup>2</sup> *parole alate*: formula omerica (*Il.*, I, 201; II, 7; IV, 70; XIII, 750) ripresa in *For.*, I, 221: «Fece sentir queste *parole alate*».

<sup>3</sup> *ineffabil gentilezza*: lo Spada (*Giardino*, p. 322) rimanda a un sonetto di Antonio Terminio.

<sup>4</sup> *molti e molti anni*: PETRARCA, *RVF*, XXX, 3: «Non percossa dal sol *molti et molt'anni*», già ripreso in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIV, 101, 4; XVII, 26, 3; XXXVI, 75, 7; TRISSINO, *It. lib.*, I, 317.

<sup>5</sup> *pietà mi vinse*: DANTE, *Inf.*, V, 72: «*Pietà mi vinse*, e fui quasi smarrito». Ha inizio qui il terzo lungo *flashback* del poema, che copre l'arco di 'tutta' la vita del protagonista, dall'infanzia sul monte di Carena, alla prigionia nel primo castello magico, dal duello con Agramante durante le nozze (cc. II, IV e XCVI del *Furioso*) fino alla cattura da parte di Silvana avvenuta poco prima. È questo l'ultimo dei circa quindici *flashback* che hanno costellato finora il poema per agganciarlo al *Furioso* o all'antefatto ed è un punto importante (cfr. *Introduzione*, § V). Il discorso di Atlante, infatti, funge da raccordo dell'intera opera su più livelli: sia strutturale, poiché unisce la prima e la seconda metà del poema, il trapasso fra le quali è sottolineato dalla suggestiva chiusa in sospenso del canto precedente, sia narrativo, poiché compendia l'intera storia del protagonista e conclude quanto detto parzialmente negli altri *flashback*, facendo sì che la vicenda non abbia più bisogno di venire interrotta e possa tornare interamente al presente. Come antecedente

che come figlio caramente il crebbi.  
 Et ei sorgea<sup>1</sup> ch'a rimirarsi vago  
 meno è platano ombroso appresso l'acque<sup>2</sup>  
 di fresco fiume, et ha minor bellezza  
 dela beltate onde fioria sua guancia, 20  
 siepe di rosa in sul fiorir d'aprile;<sup>3</sup>  
 taccio l'ingegno ch'ad ognor vincea  
 l'altrui speranze. E di sì rare doti  
 ammirator, volsi mio studio al cielo  
 e posi mente a' lumi erranti e fissi,<sup>4</sup> 25  
 né m'increbbe adoprâr l'arti secrete<sup>5</sup>  
 per farmi saggio dele sue venture.  
 Trovai ch'in mezo al'armi era sua gloria  
 per venir grande, e che d'alcun guerriero  
 spada con Marte non avria tal pregio, 30  
 ma pur trovai che sula fresca etate  
 dovea troncarsi il fil dela sua vita  
 nele battaglie, onde io rivolsi il core  
 a tenerlo lontan da' campi armati.  
 E cinque lustri lo guardai<sup>6</sup> sicuro 35  
 fra monti di Carena, indi sonaro  
 le trombe d'Agramante e si commosse  
 l'Affrica tutta a trapassare in Francia.  
 Alor non mi giovò forza di preghi  
 e nullo accorgimento: egli sen corse 40  
 fra sommi duci e seguìtò l'insegne.

della scena si ricordi la vita del cavaliere Getulio narrata dal mago Orisgonte, suo aio, nella *Gotiade* (IX, 26-37).

<sup>1</sup> *sorgea*: 'cresceva'.

<sup>2</sup> *meno...l'acque*: il v. tornava simile («Platano ombrosa a le bell'onde appresso») due volte nella produzione sacra (*Rime* (1605), IV, 36, e *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 344: *Opera*, I, p. 333; III, p. 267), ma paragoni simili erano anche in *Le nozze di Zefiro* (1619), 144-146 (*Opera*, II, p. 296) e nel *Firenze* (2*Fir.*, X, 81-84; 3*Fir.*, VIII, 81-82, riferito a Bindo). A monte è forse OMERO, *Il.*, II, 307: «Sotto un bel platano, da cui scorreva lucida acqua».

<sup>3</sup> *siepe...d'aprile*: questo v. era assente nella stampa, cfr. *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV.

<sup>4</sup> *lumi...fissi*: giuntura comune nella poesia cinque-secentesca, cfr. p. es. BALDI, *Naut.*, II, 33; TASSO, *Ger. lib.*, XIII, 74, 2; *Rime*, 747, 7; 927, 12; 1145, 5; IMPERIALE, *St. rust.*, IX, 132; XV, 684; MARINO, *Ad.*, IV, 16, 5; XI, 203, 3. Torna in *Amed.*, XI, 17, 7, e al v. 161.

<sup>5</sup> *arti secrete*: *secretas artes* erano quelle di Medea in OVIDIO, *Met.*, VII, 138.

<sup>6</sup> *guardai*: 'custodii'.

Né però disperai la sua salute,  
 ma fra l'erme foreste di Pirene,  
 né men per altre parti, usai gl'inganni  
 del'arte maga, e prigioniero il tenni 45  
 facendo a' suoi desir forza soave.<sup>1</sup>  
 Alfin nulla giovò: tutte mie frodi  
 furo frodate e travagliossi in guerra,  
 venne famoso, e finch'imperio e vita  
 fu dal Ciel concesso, ad Agramante 50  
 gli portò fede. Da quel tempo inanzi  
 destinossi al monarca de' Francesi  
 e fu da lui gradito: entro Parigi  
 gli si diè nobilissima donzella  
 a cara sposa. Ecco verace istoria<sup>2</sup> 55  
 de' varii avvenimenti di Ruggiero  
 fin qui felici, et esser pò ch'indarno  
 io prendessi timor di sue sciagure,  
 ch'umano antiveder spesso è fallace<sup>3</sup>  
 e non è finalmente astro nel cielo 60  
 ch'ad omo alcun necessitate imponga.<sup>4</sup>  
 Or sa l'altezza tua che Logistilla  
 imprigionossi per le man d'Alcina  
 a tradimento: il bon Ruggier si mosse  
 per gagliarde ragioni ala franchezza 65  
 et alo scampo dela nobil fata,<sup>5</sup>  
 ma da Silvana insidiossi,<sup>6</sup> et ora

<sup>1</sup> *forza soave*: BEMBO, *Rime*, XXXII, 2: «E l'aura in poppa con *soave forza*»; BRACCIOLINI, *Scherzo*, XIII, 17, 3: «E con *forza soave* ogni concetto».

<sup>2</sup> *verace istoria*: *Alcune canzoni* (1612), IV, 8: «*Verace istoria* a rinovar non tardo» (*Opera*, II, p. 104).

<sup>3</sup> *ch'umano...fallace*: il famoso discorso di Tirsi contro le corti in TASSO, *Amin.*, I, II, 271-272: «Ed io n'andai con questo / *fallace antiveder* de la cittade».

<sup>4</sup> 60-61: *e...imponga*: come anticipato (II, 241-244 e nota) il mago rivendica il libero arbitrio contro la magia e l'astrologia, cfr. TASSO, *Mon. cr.*, II, 472-473: «E 'l libero voler, libero dono / cui non vince, né sforza o stella od astro», ma vd. anche il poemetto *Urania* (1616), 471-480: «Finto è così perch'a l'umano sguardo / più chiaramente ogni astro si dimostri / e di lui fortemente di rammenti. / Fingesi ancora per accennare altrui / la lor virtude e come sian quei lumi / qua giuso in terra ad operar possenti; / né men per onorar l'alte fatiche / de l'alme grandi e rischiarar lor gloria / in cui mirando le leggiadre genti / vengano poscia del valore amiche» (*Opera*, II, p. 163).

<sup>5</sup> *nobil fata*: VALVASONE, *Caccia*, IV, 167, 7; V, 3, 8.

<sup>6</sup> *insidiossi*: 'fu insidiato', 'venne traviato'.

da lei si serba ammaliato in guisa  
 che nulla egli ritien di sé medesmo,  
 posto in profondo oblio d'ogni suo stato,<sup>1</sup> 70  
 misero cavallier, né punto indegno  
 che tua somma pietà gli porga aita!  
 Et io, se pur di nome in tutto vile  
 non è venuto appo la tua grandezza,  
 o se mai di tue grazie alcuna parte 75  
 mi si concesse, ecco, ti porgo preghi  
 onde il sì caro a me campion<sup>2</sup> si tolga  
 ala malvagità de' crudi incanti;<sup>3</sup>  
 e s'ei deve morir sul fior degli anni,  
 morasi armato e raccogliendo gloria, 80  
 premio là giuso del'altrui valore».

Così parlava l'onorato mago<sup>4</sup>  
 di pietate avampando,<sup>5</sup> e l'alta donna  
 con gentile sembianza<sup>6</sup> gli rispose:  
 «Sarebbe, Atlante, non leggier fatica 85  
 e forse vana<sup>7</sup> procacciar che sciolto  
 se ne gisse Ruggier da quelle maghe  
 di lor bon grado. Or ti dirò che noto  
 ala mia mente è di Ruggiero il nome<sup>8</sup>  
 più che non credi e l'alte sue venture. 90  
 Soccorrerollo, e mi varrò del'opra

<sup>1</sup> 69-70: *che...stato*: lo stesso concetto in *Scio* (1621), 11, 8: «Et ha posto se stesso anco in oblio» (*Opera*, II, p. 381), oltre a PETRARCA, *RVF*, CCXLI, 9: «O tu ch'hai posto te stesso in oblio»; CCCXXV, 45: «Che me stesso e 'l mio mal posi in oblio»; BEMBO, *Alma cortese*, 17-18: «In oblio / di me medesmo»; TASSO, *Rin.*, IV, 8, 6: «E insieme sé medesmo oblia». *profondo oblio* torna a VII, 309.

<sup>2</sup> *caro...campion*: per *caro campione* cfr. ALAMANNI, *Gir.*, X, 144, 8, e *Amed.*, IX, 52, 3.

<sup>3</sup> *crudi incanti*: in alcune ed. del tassiano *Vaga isoletta...*, al v. 13 si legge «Perch'ella co' maligni e crudi incanti», invece di *feri incanti*.

<sup>4</sup> *onorato mago*: TRISSINO, *It. lib.*, XI, 1110: «A cui rispose l'onorata maga».

<sup>5</sup> *di pietate avampando*: B. TASSO, *Amad.*, XVIII, 65, 1-2: «Misera, del tuo duol giusta pietade / m'avampa».

<sup>6</sup> *gentile sembianza*: giuntura cavalleresca (ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVIII, 90, 5; GONZAGA, *Fido aman.*, VIII, 14, 3; 15, 7) ripresa in *IFir.*, VII, 52, 4; *2Fir.*, II, 252; XI, 559; *Amed.*, I, 64, 2; XI, 18, 2; *For.*, II, 241 (cfr. ancora VII, 91 e nota).

<sup>7</sup> 85-86: *leggier...e vana*: stessa dittologia in ANGUILLARA, *Met.*, VI, 109, 5; CARO, *En.*, X, 509; MARINO, *Ad.*, XVI, 242, 7. *fatica vana* era in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXIII, 91, 7: «Rinaldo, dopo la fatica vana».

<sup>8</sup> *ala...nome*: stessa movenza a X, 231.

di bene esperto e ben leal ministro  
 cui la plebe chiamò lo Scaltrimento».
   
Così parlava e fe' ch'al suo cospetto  
 colui venisse, a cui posatamente 95  
 con detti gravi<sup>1</sup> suo volere espose,  
 e quegli, d'umiltà sparso i sembianti,  
 fe' dal petto volar queste parole:  
 «Donna, mia fede e tuo sovrano impero,  
 deono farmi certamente lieve 100  
 de' tuoi commandamenti ogni gravezza,  
 ma questo ch'or tua maestade impone  
 è peso immenso: il femminile ingegno<sup>2</sup>  
 troppo s'adira, e d'ogni offesa brama  
 troppa vendetta, et io ne sono esperto! 105  
 Già dala maga negra era impacciato  
 Grifone il Bianco: ella volea ch'Orrilo  
 per la spada di lui cadesse ucciso,  
 et Orrilo era tal che dela morte  
 si facea scherno, e ritornava in vita 110  
 subitamente ch'apparisse spento.  
 Io, vinto dal pregar di Sofrosina,  
 misi Grifon per via, che del'incanto  
 fu vincitor, ma quella maga acerba  
 mi pose aguato, e fe' che lungamente 115  
 in sua forza provai carcere oscuro;  
 e se non era la gentil Fronesia  
 che sparse preghi e procacciò mio scampo,  
 ancor sarei dolente!<sup>3</sup> Or tu mi spingi,  
 inclita donna, ad oltraggiar Silvana 120  
 e seco Alcina, che predate tigri  
 hanno men di furor dentro lor petti,

<sup>1</sup> *detti gravi*: *parole gravi* era in DANTE, *Par.*, XVII, 23.

<sup>2</sup> *è...ingegno*: verso-montaggio: *peso immondo* era in MARINO, *Ad.*, IV, 243, 1, mentre *feminile ingegno* in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXVII, 117, 5; TASSO, *Rime*, 412, 5.

<sup>3</sup> 106-119: *Già...dolente!*: lo Scaltrimento narra il duello tra Grifone il Bianco e Orrilo, il gigante di mercurio liquido descritto nel XV del *Furioso* tenuto presente anche per il gigante Orreo (cfr. IX, 172 e nota). Con la consueta libertà (cfr. I, 126, 133 e note) il poeta rielabora spunti ariosteschi visto che nel *Furioso* né la maga è implicata nella vicenda, né la vicenda ha a che fare con Orrilo, né Grifone vince il duello, che viene vinto da Astolfo col corno magico. Tutto il racconto di Scaltrimento sembra una *mise en abyme* del poema, cfr. *Introduzione*, § IV.

tanto di queste due ciascuna è cruda!»<sup>1</sup>  
 Qui tacque e l'alta donna indi gli disse:  
 «Coraggio, o Scaltrimento:<sup>2</sup> io mi rimembro 125  
 che dala Froda, tua consorte, avesti,  
 laido parto, una fanciulla odiosa,  
 brutta per modo tal che non si trova  
 alcun che seco osi colcarsi in letto.  
 Io di presente fo salda promessa 130  
 che troverò per lei ben degno sposo,  
 se tu ben servi». <sup>3</sup> Più non disse. Allora  
 vinto lo Scaltrimento a parlar prese:  
 «A ben servir fa di mestier ch'io trovi  
 fede appo te, sì ch'in mia man tu fidi 135  
 l'elitropia<sup>4</sup> per cui possa involarmi  
 secondo il mio talento agli occhi altrui,  
 e poscia renderolla a tua grandezza».   
 Qui tacque e fu provisto, indi veloce  
 ei si condusse al suo riposto albergo, 140  
 picciolo dono a lui fatto dal padre  
 ch'era il Bisogno. Ivi fra molti arnesi  
 scelse due piume da legarsi a' piedi,  
 piume ch'usan portarlo infra le nubi

<sup>1</sup> 121-123: *che...cruda!*: Medea gelosa è una tigre in SENECA, *Med.*, Coro IV, 862-867, similitudine ripresa, sempre riferita a Medea, sia nella descrizione dell'arazzo nel primo *Firenze* (II, 10: «Empia memoria! A tal furor possanza / d'amor tradito e gelosia la mena, / che stringe il ferro, sì nel duol s'avanza, / che squarcia i figli e di sua man gli svena. / Bene appar fiera tigre a la sembianza / pur ne l'altrocità sente sua pena, / e spira da le ciglia avelenate / ne l'essecrabil opra anco pietate») sia nella *Caccia dell'astore* del 1619 (134-136: «Sua ferità non placa / femina ch'in amor sia presa a scherno, / ma più che tigre e più che scoglio è dura»), sia, in riferimento a Fedra, in *Delle poesie III* del 1627 (XXXIX, 51-54: «Femina disprezzata avvampa d'ira, / d'ira, ch'altrui funesta, / men reo per la foresta / rugge leon che i figli orbo sospira»: *Opera*, II, p. 314; III, p. 165). Si accenna qui al tema dell'*ira feminil* che tornerà oltre: anche la Sfinge tenterà di dissuadere Ruggiero dall'ultimo duello ricordandogli, in caso di perdita, le terribili *furie d'oltraggiata donna* (X, 95 e nota). L'immagine della tigre per descrivere donne irate torna a VIII, 234-241.

<sup>2</sup> «Coraggio, o Scaltrimento: ripete V, 266.

<sup>3</sup> 130-132: *Io...servi*: Giunone a Eolo in VIRGILIO, *Aen.*, I, 71-75: «Sunt mihi bis septem praestanti corpore nymphae, / quarum quae forma pulcherrima Deiopea / conubio iungam stabili propriamque dicabo, / omnis ut tecum meritis pro talibus annos / exigat et pulchra faciat te prole parentem». *salda promessa* si ritrova in *Erminia* (1605), 5 (*Opera*, I, p. 345); *IFir.*, III, 47, 6; *Amed.*, IX, 10, 2.

<sup>4</sup> *elitropia*: pietra verde che rende invisibili (DANTE, *Inf.*, XXIV, 93): è l'anello di Sofia, la cui funzione è opposta all'anello di Angelica, cfr. II, 167-172 e nota.

e sul' onde del mar, piume ch'adietro 145  
 lasciansi il vento et il volar del tuono;  
 prese anco un vaso di licor possente,  
 che, se 'l corpo n'asperge, ei si trasforma  
 subitamente in quale vol sembianza.<sup>1</sup>  
 Di tutto questo armato ei si rivolge 150  
 d'Alcina a' regni, e colà giunto spia  
 ogni secreto dele maghe averse  
 invisibilmente. Or quando a pieno  
 lo stato dele maghe ei si fe' noto,  
 prese consiglio d'eccitar disdegno 155  
 e contra Alcina nemicar Silvana.  
 Attese dunque che Silvana, intenta  
 al'arti occulte, se n'andò solinga  
 e cogliea nel'orror d'erme foreste  
 erbe possenti,<sup>2</sup> et osservava i lumi 160  
 per l'ampiezza de' cieli erranti e fissi.  
 Alor s'asperse l'ammirabil onda<sup>3</sup>  
 e sembianza pigliò di Febosilla,<sup>4</sup>  
 a Silvana diletta; indi sen corse  
 secretamente ale reali stanze 165  
 d'Alcina, ivi inchinolla e poi le disse:  
 «Donna di sangue e più d'amor congiunta  
 con la gran donna a cui di cor son serva,  
 porgi l'orecchio al mio parlar, ch'io parlo  
 sovra la contentezza di Silvana. 170

<sup>1</sup> 142-149: *Ivi...sembianza*: la descrizione e la movenza generale rimandano al Mercurio virgiliano (*Aen.*, IV, 239-246) mentre il vaso e le ali ai piedi rinviano alla Frode e al Furto nell'*I-conologia* del Ripa. La capacità di cambiare forma, invece, ricorda la figura di Morfeo in BRACCIO LINI, *Scherno*, VII, 16, 1-4: «Poi si riscuote ed alla dea rivolto / dice: 'Se il tuo poter tanto si stende / dammi virtù di trasformare il volto / come la voglia mia formarlo intende'», capacità che, fra l'altro, aveva anche Vertunno, l'elfo dell'anello magico che 'semina scandali e litigi' in ARIOSTO, *Cinque canti*, I, 102; III, 23-24, 39-40, 73. Si veda anche oltre VII, 70-71 e nota.

<sup>2</sup> 157-160: *Attese...possenti*: Isabella in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXIX, 19, 5-7: «Ella per balze per valloni oscuri / da le città lontana e da le ville / ricoglie di molt'erbe». *erbe possenti* era in TASSO, *Ger. conq.*, XIV, 93, 5: il sintagma traduce le *potentibus herbis* riferite da Virgilio a Circe (*Aen.*, VII, 19) e da Ovidio a Medea (*Met.*, VII, 196). Torna in *Per la corte di Toscana* (1615), III, 33 (*Opera*, II, p. 141), nell'*Amed.*, XX, 22, 2, e qui a VII, 3.

<sup>3</sup> *ammirabil onda*: come la fonte magica in TRISSINO, *It. lib.*, V, 407: «Così dal ber de la *mira-bile onda*».

<sup>4</sup> *Febosilla*: ha questo nome una fata del Boiardo (*In. Orl.*, II, XXV-XXVI) nel giardino della quale si svolgono le vicende di Brandimarte e Fiordelisa.

Ella si mosse e va correndo i boschi  
 seguitando il tenor de' chiusi studi  
 onde s'onora, e non farà ritorno  
 finché la luna in ciel non mostri il volto  
 tutto ripieno del'usato lume.<sup>1</sup> 175  
 Ma Giliante (che s'alcun parlando  
 vorrà proprio parlar dirallo il sole),<sup>2</sup>  
 dele sue ciglia e del suo petto il core,  
 in amor fassi freddo e la beltate  
 ch'ei soleva adorar quasi non prezza; 180  
 e certamente temo (et ho ben onde)  
 che mentre ella è da lunge egli non fugga,  
 e ciò sarebbe un traboccar, sommersa  
 dentro l'abbisso d'infiniti pianti,<sup>3</sup>  
 la mia reina! Ma tu fatti incontra 185  
 e rinchiudi la strada a' tanti affanni:  
 ritrova Giliante e ferma in lui  
 quelle usate vaghezze e nel suo petto  
 l'oggi mai spento amor di novo accendi  
 se ben ti sembra. Fagli caro invito 190  
 che teco se ne venga a far dimora  
 mentre Silvana è da lontano: suole  
 agevolmente tramutarsi il core  
 del'età giovanile». <sup>4</sup> E qui fe' punto  
 la finta Febosilla al suo sermone. 195  
 Alcina le rispose: «Emmi tormento  
 udire il disamor di Giliante,  
 ma non pertanto di bon grado ascolto

<sup>1</sup> 171-175: *Ella...lume*: Morgana si allontanava per cogliere le erbe magiche al lume della luna piena in BOIARDO, *In. Or.*, II, XIII, 5, 1-2: «Perché con succi d'erbe e de radice / colte ne' monti al lume dela luna» (in BERNI, *Orl. inn.*, II, XIII, 7, 1-2: «Con sughi di certe erbe e di radici / e frondi colte ai lumi della luna»), scena che discende dal rito apprestato da Didone in VIRGILIO, *Aen.*, IV, 509-516. *usato lume* era giuntura del BEMBO, *Rime*, XVII, 32: «E 'l giorno andrà senza l'usato lume», e torna al v. 286.

<sup>2</sup> 176-177: (*che...Sole*): la movenza ricorda DANTE, *Par.*, XI, 52-54: «Per chi d'esso loco fa parole, / non dica Ascesi, ché direbbe corto, / ma Oriente, se proprio di vuole». *proprio* vale 'propriamente', 'correttamente'.

<sup>3</sup> *infiniti pianti*: BRUSANTINI, *Ang. inn.*, IX, 88, 2; GONZAGA, *Fido am.*, XXVI, 73, 5.

<sup>4</sup> 192-194: *suole...giovanile*: *Gelop.*, II, 42-45: «L'amor de' giovinetti / è, secondo il proverbio, / come foco di paglia, / ei non dura gran tempo»; III, 103: «L'amor è passion di gioventute» (vd. ancora III, 80; VII, 192-193; VIII, 284-285 e note).

le tue parole, e cercherò riparo  
 ché non caschi Silvana in tanta pena». 200  
 Qui tacque e se n'andò lo Scaltrimento  
 e, non veduto, egli attendea stagione  
 di ben condurre in porto i suoi desiri.  
 Ma dando fede a quel ch'ei disse, Alcina  
 dassi a cercar del' accusato amante, 205  
 e ritrovollo in ammirabil orti.  
 In mezzo d' amenissimi mirteti<sup>1</sup>  
 speco s' apriva che di bei corimbi  
 serpeggiando faceva edera adorno,<sup>2</sup>  
 et ivi il suolo di minuta erbetta<sup>3</sup> 210  
 e di fior sempre divenia più bello.  
 Fonte sorgea nel mezzo e gorgheggiando  
 tra chiare spume difondeva un rivo,  
 né mai tra quelle frondi Austro trascorre,  
 anzi, compagna di soavi sonni 215  
 dolce battendo l' ali, aura sospira.  
 In questa grotta il giovinetto, solo,  
 si diletta in riguardar pittura  
 vaga a vedersi: ivi del mare in riva  
 s' alzava ampia cittade, e presso i lidi 220  
 erano al ferro<sup>4</sup> corredate navi;  
 verso lor s' inviava inclito duce<sup>5</sup>  
 con nobil corte, e nei sembianti appare

<sup>1</sup> *In...mirteti*: il giardino di Armida in TASSO, *Ger. lib.*, X, 63, 3: «Ove fra gli *amenissimi mirteti*», variazione sull'ariostesco «Di palme e d'amenissime mortelle» del giardino di Alcina (*Orl. fur.*, VI, 21, 2) ripreso anche da B. TASSO, *Amad.*, XLII, 22, 2: «Cinto era d'amenissimi giardini»; *Flor.*, II, 18, 6: «Sparsa d'una amenissima verdura», e dall'IMPERIALE, *St. rust.*, V, 708: «O là ne placidissimi mirteti».

<sup>2</sup> 208-209: *speco...adorno*: la grotta ederosa è un vero *topos* del C., cfr. *Il secol d'oro* (1620), 4: «E nel riposto sen d'antro ederoso»; *Chirone* (1625), 18: «Là dove apriva il sen grotta ederosa» (*Opera*, II, pp. 353; III, p. 27); *2Fir.*, X, 173-174 e *3Fir.*, VIII, 153-154: «Folti corimbi / d'edera verde» (la cornice dello specchio), e soprattutto *Scio* (1621), 52, 7-8: «E folta serpeggiando edera intorno / di corimbi copria l' ampio soggiorno» (*Opera*, II, p. 391). Il poeta sta seguendo da vicino MOLZA, *Ninfa tib.*, 29, 1-3: «A te di bei corimbi un antro ingombra ... l'edera bianca», ripreso poco oltre anche per la grotta della Stupidizza (325-328).

<sup>3</sup> *minuta erbetta*: TRISSINO, *It. lib.*, V, 127; IMPERIALE, *St. rust.*, IV, 765; XIV, 39. Cfr. VIII, 345.

<sup>4</sup> *ferro*: l'àncora.

<sup>5</sup> *inclito duce*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXIII, 128, 3; CARO, *En.*, VI, 510; XI, 691; MARINO, *Ad.*, X, 198, 8.

cosa celeste: ma nei regii alberghi<sup>1</sup>  
 alta reina traffiggeasi il petto 225  
 con dura spada.<sup>2</sup> A queste cose il guardo  
 volgeva Giliante alor ch'Alcina  
 con improvisi passi ivi sorvenne,  
 pongli sul collo il braccio, indi dicea:  
 «Tu per solazzo pasci gli occhi<sup>3</sup> in queste 230  
 figure e forse non ne sai l'istoria;  
 et io, perché tu possa a pien godere,  
 la ti vo' dir. Questa città che sorge  
 quivi presso del mar detta è Cartago,  
 dela quale Didon già fu reina; 235  
 il cavallier che fa sarpar l'armata  
 venne di Troia et appellossi Enea:  
 percosso da tempesta, in dubbio stato,  
 fu caramente da Didon raccolto<sup>4</sup>  
 e poscia del suo cor lo fe' signore 240  
 intieramente. Egli, di fragil fede,<sup>5</sup>  
 l'ebbe in dispregio e fe' spiegar le vele,  
 ma la reina, del dolore in preda<sup>6</sup>  
 e di sé stessa in bando,<sup>7</sup> a morte corse

<sup>1</sup> *regii alberghi*: ancora CARO, *En.*, IV, 705; ANGUILLARA, *Met.*, VI, 302, 2; VII, 131, 1.

<sup>2</sup> *dura spada*: torna in *Got.*, X, 10, 2; *Amed.*, XXI, 54, 8.

<sup>3</sup> *gli occhi pasci*: *Lametisto (1619)*, 100: «Ei la raggiunge e va *pascendo gli occhi*» (*Opera*, II, p. 278), ma il verbo rimanda a Enea che «*animum pascit*» dinanzi ai dipinti in VIRGILIO, *Aen.*, I, 464. Per la descrizione dell'affresco si vedano le vicende dell'*Eneide* riassunte nel c. XXVIII della I redazione dell'*Amorosa visione* boccacciana, e nel XIV canto (vv. 75-81) delle *Metamorfosi* ovidiane, anche se l'intera scena ricorda un punto del poema del Trissino in cui la principessa Amata legge per svago l'episodio della morte di Didone (*It. lib.*, VIII, 824-826: «La bella Amata / che leggea la cagion ch'uccise Dido / e con le Muse dispensava il tempo»).

<sup>4</sup> *caramente... raccolto*: PETRARCA, *RVF*, CCXXXVIII, 11: «*Et caramente accolse a sé quell'una*»; CARO, *En.*, I, 1081-1082: «Che val comunque / sia *caramente accolto*?»; IMPERIALE, *St. rust.*, V, 472: «In lui riceve, e *caramente accoglie*».

<sup>5</sup> *di fragil fede*: BRIGNOLE SALE, *Madd.*, I, 280: «Vanne, ed insegna a quanta *fragil fede* mi son commessa» (riferito alla bellezza riflessa nello specchio). Enea gioca in questo passo il ruolo negativo di uomo *infedele* e viene indicato a Giliante con un brusco volo pindarico (v. 250: «Et io non voglio...») come modello di amante inaffidabile. La scena pare ricollegarsi sotterraneamente all'antica polemica contro alcuni aspetti del poema virgiliano (la mancanza d'unità della trama, specie per l'innesto del canto IV) ripresa anche dallo Speroni e passata al C., come si legge nel *Discorso intorno al quarto libro dell'Eneade* e nell'*Elogio del Tasso*. Cfr. *Introduzione*, § II; *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

<sup>6</sup> *del dolore in preda*: l'espressione è in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXIII, 112, 2; XLVI, 21, 1.

<sup>7</sup> *di sé stessa in bando*: l'emistichio si ritrova in *Alcuni scherzi (1603)*, XVIII, 5; *Il verno (1619)*, 84; *La caccia dell'astore (1619)*, 197; *Giuditta (1628)*, 234 (*Opera*, I, p. 291; II, pp. 306, 316;

e, come vedi, lacerossi il petto. 245  
 Cotanto afflige il cor d'altiera donna  
 che trionfi di lei perfido amante;<sup>1</sup>  
 ma quel troiano per le bocche altrui  
 di tempo in tempo, se ne va ben carco  
 di meritata infamia! Et io non voglio<sup>2</sup> 250  
 ch'abbandoni Silvana, onde tuo nome  
 sia poscia in odio ala leggiadra gente.<sup>3</sup>  
 Deh! perché dipartirti? in altra parte  
 puoi tu forse sperar lieto soggiorno  
 come qui godi? o più fiorita piaggia,<sup>4</sup> 255  
 over più ricche et onorate stanze?  
 Brami tu per ventura udir le trombe  
 del fiero Marte?<sup>5</sup> et offerire il petto  
 a crude lanciae? e traboccar di sangue?  
 Sciocchezze miserabili,<sup>6</sup> cosparse 260  
 di non verace onor<sup>7</sup> per farsi care!  
 Cotesta etate e di cotesta fronte  
 il terso avorio, e le rosate nevi<sup>8</sup>  
 di cotesta tua guancia amano guerra  
 che si faccia con baci, e siano l'armi 265

III, p. 206); *Amed.*, XVIII, 28, 7. Torna a IX, 303.

<sup>1</sup> *perfido amante*: B. TASSO, *Amad.*, LXI, 46, 2 e 50, 8.

<sup>2</sup> *Et io non voglio*: lo stesso emistichio a I, 146.

<sup>3</sup> *leggiadra gente*: PETRARCA, *RVF*, CCXXV, 14.

<sup>4</sup> *fiorita piaggia*: cfr. SANNAZARO, *Arc.*, ecl. VII, 22, sia *Scherzi (1599)*, I, XII, 69 (*Op. lir.*, I, p. 183); *Orit.*, 116.

<sup>5</sup> *fiero Marte?*: giuntura tradizionale, cfr. p. es. PETRARCA, *RVF*, CXXVIII, 13; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXVIII, 88, 4; TASSO, *Torr.*, IV, IV, 2469; *Mon. cr.*, IV, 807, 984; V, 1325.

<sup>6</sup> *Sciocchezze miserabili*: *2Fir.*, XI, 44-45: «È miserabile sciocchezza / chiudersi il varco a divenir felici».

<sup>7</sup> *non verace onor*: ALAMANNI, *Gir.*, XIV, 40, 6; GUARINI, *Pas. fido*, Coro IV, 55. Tutto il discorso di Alcina oppone la *guerra d'amore* alla guerra reale, presentando quest'ultima come fonte di *non verace onor*. Alcina si appella, insomma, per dissuadere il giovinetto, alla *vanità dell'onore e della gloria mondana*, come farà anche la Sfinge per distogliere Ruggiero dall'ultimo duello, ma Ruggiero ovviamente non cederà (cfr. X, 81-99 e note).

<sup>8</sup> **262-263**: *Cotesta...nevi*: ripete la descrizione di Giliente data a V, 47-55.

guardi infocati<sup>1</sup> e lusinghevol vezzi:<sup>2</sup>  
 in questo campo et in sì fatti assalti,  
 o Giliante, ti disia Silvana!  
 La qual, s'alcuna volta ha tanta forza  
 che da te si dilunghi e che non miri 270  
 i sereni occhi tuoi che son sue stelle,<sup>3</sup>  
 non è fievole amor<sup>4</sup> che la consigli,  
 non è che, te bramando, ella non arda:  
 alta necessità del'arti occulte  
 la tragge solitaria a far suoi studi 275  
 per esser grande!» E sì dicendo abbraccia  
 teneramente il giovinetto, et egli,  
 molto meravigliando, a lei risponde:  
 «Quali parole oggi volar ti sento  
 fuore de' denti?<sup>5</sup> onde cotal sospetto? 280  
 io dipartir? perché? non fia nel mondo  
 forza...ma taccio, che più dirne è vano:  
 quanto, quanto mi son, son di Silvana,<sup>6</sup>  
 né pentirommi!» Soggiungeva Alcina:  
 «Io ben mel so, ma finché in ciel non mostri 285  
 la luna il volto pien del lume usato,  
 a noi ritorno non farà Silvana;  
 però vien meco, e se n'andranno i giorni  
 via meno solitari e più giocondi».<sup>7</sup>  
 Sul fin del favellar per mano il prende, 290

<sup>1</sup> 264-266: *amano...infocati*: le metafore della guerra dei baci e degli occhi/armi (di spunto petrarchesco, *RVF*, XXI, 1-2; CCLXX, 76) sono cari alla lirica tardo cinquecentesca e alla poesia barocca (TASSO, *Rime*, 272, 1; IMPERIALE, *St. rust.*, II, 817-828; IV, 631-658; MARINO, *Ad.*, VIII, 145 sgg; cfr. BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, pp. 95, 115, 102-103, 133-134, 229).

<sup>2</sup> *lusinghevol vezzi*: *vezzo* e *lusinga* sono spesso accostati in TASSO, *Rime*, 255, 9-10; 570, 20-21; 1024, 7-9; MARINO, *Ad.*, III, 157, 3; VI, 146, 5; VIII, 10, 5.

<sup>3</sup> *i...stelle*: *serene stelle* erano gli occhi di madonna in TASSO, *Rime*, 933, 12; 1050, 2, e quelli di Adone in MARINO, *Ad.*, I, 43, 1-2. La metafora, classica (PROPERZIO, *El.*, II, 3a, 14) e petrarchesca (*RVF*, CLVII, 10, CLX, 6; BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, pp. 48, 96, 115, 229), era stata ripresa dal C. per descrivere Arnea in *IFir.*, V, 46, 8; *2Fir.*, VIII, 332: «E due *lucide stelle* i duo begli occhi».

<sup>4</sup> *fievole amor*: cfr. Tancredi in TASSO, *Ger. lib.*, XIII, 46, 3: «Ma lui che solo è *fievole* in amore».

<sup>5</sup> 279-280: «*Quali...denti?*»: espressione omerica, cfr. *Il.*, IX, 408-409; XIV, 83; *Od.*, V, 22.

<sup>6</sup> *Quanto...Silvana*: ricorda DANTE, *Purg.*, XXX, 73: «Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice».

<sup>7</sup> *via...giocondi*: cfr. l'incipit dell'*Orzalesi*: «Luogo non meno solitario che giocondo».

e seco il mena tra reali alberghi<sup>1</sup>  
 del suo palagio: ivi conviti e danze<sup>2</sup>  
 erano ultimo fin de' lor pensieri,  
 fuorché diletti, abominando ogni opra.  
 Ma non posò lo Scaltrimento: ei prese 295  
 dela Giustizia la real sembianza,  
 e risplendente d'òr purpurea gonna  
 sotto il petto, qual donna, si socinge,  
 poi con tesor di ricamata benda  
 e d'accesi rubin ponsi ghirlanda 300  
 in sule trecce che, disperse al vento  
 e per lo tergo, giù cader si lascia;  
 con la sinistra le bilancie stringe  
 del terso ellettro, e con la destra impugna  
 le fulgide else del'etereo brando, 305  
 e di lucida nube alfin si fascia;<sup>3</sup>  
 poi ponsi a volo. E come avien talvolta  
 che ghermitor falcon d'alto rimira  
 pascere il cicognin lungo un bel rivo,  
 né prima il mira che, calando a piombo, 310  
 rapido sovra lui batte le piume,<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *reali alberghi*: era in TASSO, *Rime*, 1258, 7; GUARINI, *Pas. fido*, V, I, 131. Torna a VII, 327; VIII, 24.

<sup>2</sup> *conviti e danze*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLIV, 34, 8: «*Danze e conviti attese a dilettersi*».

<sup>3</sup> 295-306: *ei...fascia*: cfr. la Giustizia ne *I cinque tiranni di Gabaon (1604)*, 29-35: «Lucida spada con la destra impugna, / ferro di temprada adamantina, e strigne / con la sinistra mano aurea bilancia. / Il bel corpo di neve ostro le vela / che fiammeggiando infino al piè discende / e largo cinto di rubin contesto / e di giacinti, le circonda i fianchi» (*Opera*, I, pp. 313-314). Se la bilancia e la spada sono attributi tradizionali (cfr. p. es. RIPA, *Icon.*, s.v. *Giustizia*, o l'affresco di Raffaello nella Stanza della Segnatura), la veste rossa e la corona di rubini (particolari assenti nel Ripa) ricordano, invece, l'Allegoria del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Comunale di Siena, dove la Giustizia appare in una veste rossa accesa, con due grandi trecce bionde, sebbene raccolte, e una gemma rossastra sulla fronte. Con *ellettro* il C. non intende l'ambra ma una lega d'argento e oro ritenuta nell'antichità il metallo più prezioso (VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 624): è un'accezione che secondo il *GDLI* è testimoniata in F. Colonna, Tasso (*Ger. conq.*, I, 21, 8), D. Bartoli e Manzoni, ma si trova anche nel Marino (*Strage*, IV, 71, 7; *Ad.*, X, 94, 1; XX, 87, 2; 370, 3). Per *etereo brando* cfr. invece *Amed.*, XX, 19, 6: «L'invitta punta de l'eterea spada»: l'aggettivo *etereo* (raro, una volta nell'ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLVI, 85, 7, e una nel TASSO, *Rime*, 1257, 4) era ricorrente in CARO, *En.*, VI, 967; VI, 682, 1121, e in MARINO, *Ad.*, I, 37, 5; XII, 144, 1; XVIII, 144, 5.

<sup>4</sup> 307-311: *E...piume*: cfr. *Sermone XVI*, 31-33: «O perché sciolto il *ghermitor falcone* / per li campi de l'aria armi gli artigli / contra l'acceggia?» (*Opera*, IV, p. 103): è una variazione sulla famosa similitudine omerica del nibbio e della colomba (*Il.*, XXI, 493-495; XXII, 136-142,

cotal s'affretta la mentita donna  
 la 've la Stupidezza ha suo ricetta  
 odioso a raccontarsi. Ivi raccoglie  
 un solitario campo acque stagnanti 315  
 onde l'aria s'addensa, e vapor foschi  
 sogliono far oltraggio al ciel sereno;  
 nepur con esso April Zefiro amato  
 rinfresca i lidi, ma, di Libia mosso,  
 pur con umidi fiati Austro noioso<sup>1</sup> 320  
 sembra ch'avampi. Or qui solingo speco<sup>2</sup>  
 s'apriva, e torto discendeva a basso,  
 disprezzato a mirar: studio, coltura,  
 per alcuna stagion nol rende adorno;<sup>3</sup>  
 vite non sorge che con passo errante 325  
 il varco adombri,<sup>4</sup> né tra bei corimbi  
 folta edera giamai sponde elicrisi.<sup>5</sup>

ripresa direttamente a IX, 248-250) passata a Virgilio (*Aen.*, XI, 718-722), Ovidio (*Met.*, V, 605-606) e a Dante (*Inf.*, XXII, 130-144). Il quale l'aveva riferita al *falcone*, come l'Ariosto (*Orl. fur.*, II, 50; XXIV, 90, 1-4; XXV, 12; XXIX, 56 *et passim*), il Tasso (*Ger. lib.*, XVIII, 49-50) e il Marino (*Ad.*, I, 40, 5-6; *Siringa*, 22-23). La voce *ghermitor* è neologismo del C. attestato nella *Caccia dell'astore* del 1619 (*Opera*, II, p. 311, v. 30) anche se il *GDLI* segnala questo passo del *Ruggiero*, uno del Gozzano e uno del d'Annunzio: forse deriva dal dantesco *caldo sghermitor* di *Inf.*, XXII, 142, come *cicognin* rimanda al 'cicognin che leva l'ala' di *Purg.*, XXV, 10.

<sup>1</sup> *pur...noioso*: verso-montaggio: *umidi fiati* era in B. TASSO, *Amad.*, XLIII, 22, 6: «Commove il mar col suo *umido fiato*»; *Austro noioso* era in PIGNATELLI, *Or che vinto di fiamme arde rabbioso*, 4: «Sol de' gravi suoi fiati *Austro noioso*» (*Rime*, p. 101).

<sup>2</sup> *solingo speco*: *Galatea* (1623), 10: «E si nascose in *solitario speco*».

<sup>3</sup> 323-324: *studio...adorno*: l'antro di Atteone in OVIDIO, *Met.*, III, 158-159: «Antrum ... arte laboratum nulla».

<sup>4</sup> 325-326: *vite...adombri*: *Egloghe* (1608), III, 4: «Ora con torto piè sorge la vite» (*Opera*, II, p. 79); *Amed.*, II, 4, 5-6: «Con *distorti passi* / vite s'inalza», ma l'immagine deriva dalle «flexipedes hederae» di OVIDIO, *Met.*, X, 99, riprese da POLIZIANO, *Stanze*, I, 83, 8: «L'ellera ... *co' piè distorti*», e da ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXIII, 106, 2: «*Coi piedi storti edere* e *viti erranti*» (l'antro di Angelica e Medoro). Il particolare era stato riapplicato alla vite dal Tasso, *Ger. lib.*, III, 75, 8: «La vite ... *con piè torto*», e da qui era passato al Seicento, cfr. IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 104: «L'intorte...viti»; X, 1357: «La torta vite»; RINUCCINI, *Sparito è luglio ardente*, 6: «L'intorta vite» (*Poesie*, p. 173).

<sup>5</sup> 326-327: *né...elicrisi*: da vicino MOLZA, *Ninfa tib.*, 29, 1-3: «A te di *bei corimbi* un antro ingombra / e *folto* indora d'*elicrisi* nembro / *l'edera* bianca», passo echeggiato anche sopra (vv. 208-209) per la grotta di Giliente, oltre che ne *Il presagio dei giorni* (1618), 215-216: «Cinte le chiome / di *bei corimbi*», e ne *Lametisto* (1619), 139: «Suoi più vaghi *elicrisi edera indora*» (*Opera*, II, pp. 250, 279). Stando a Plinio e a Dioscoride, non vi è alcuna relazione fra l'edera e i fiori gialli dell'elicriso: il passo del Molza, che accosta le due piante, dice chiaramente che gli elicrisi indorano l'edera e non che l'edera fiorisca di elicrisi, come il C. lascia intendere. Il poeta deve aver frainteso o rielaborato molto liberamente.

Tutto è negletto: in sì deserta tomba  
 ellesse d'abitar<sup>1</sup> la Stupidizza.  
 Né lenta la mentita messaggiera 330  
 quivi la cerca, e nel riposto speco<sup>2</sup>  
 alfin la trova: era costei d'etate  
 non molto antica, ma le sue fatezze  
 si faceano veder come dagli anni  
 molto gravate: i movimenti tardi, 335  
 l'orecchie poco ad ascoltare acconcie  
 e gli occhi losca.<sup>3</sup> Era pur dianzi uscita  
 fuor de' lini notturni e di bei manti  
 si ricopria per visitar pomposa  
 in quel medesimo di la Disventura 340  
 da cui spesso al'incontra è visitata.  
 Quivi dintorno a lei, gradite ancelle,<sup>4</sup>  
 ora sopra la testa, or sopra il petto,  
 movono ambe le man la Negligenza,  
 con esso la Pigrizia; e spese volte 345  
 vogliono in rete d'or chiuder le trecchie,  
 e non badando poi le lascian sparse;  
 e quando i verdi panni e quando i bianchi  
 a lei pongono indosso, indi nel mezzo  
 arrestansi del'opra.<sup>5</sup> E per tal modo 350  
 tutti ala donna lor fanno i servigi,  
 né quinci i suoi pensier d'aspro disdegno<sup>6</sup>  
 ella racende, anzi, sostien la noia,  
 e tutti gli atti del servil dispetto,  
 quasi vero suo pregio, in grado piglia.<sup>7</sup> 355  
 Or ecco sovra loro in un momento

<sup>1</sup> *ellesse di abitar*: cfr. IMPERIALE, *St. rust.*, XV, 550: «Qui m'ellessi abitar...».

<sup>2</sup> *riposto speco*: BALDI, *Ecl.*, V, 19: «Od in *riposto speco* o in caldo albergo»; PERI, *Fiesol.*, X, 44, 1-2: «Ogni / *riposto speco*»; MARINO, *Ad.*, X, 48, 8: «Presso un *speco riposto* in chiusa valle». *Antro riposto* è in TASSO, *Torr.*, I, III, 260-261, e ne *La caccia delle fere* (1627), 379 (*Opera*, III, p. 109).

<sup>3</sup> *e...losca*: nella stampa «e losca gli occhi».

<sup>4</sup> *gradite ancelle*: TASSO, *Mon. cr.*, V, 1350: «E come sia del sol *gradita ancella*».

<sup>5</sup> 345-350: *e spese...del'opra*: Negligenza e Pigrizia che acconciano le chiome alla Stupidizza ricordano le Grazie che pettinano Venere in CLAUDIANO, *Ep. nup. On.*, 97-104.

<sup>6</sup> *aspro disdegno*: PETRARCA, *RVF*, CCLXIV, 96: «Un leggiadro *disdegno aspro* et severo», già ripreso in *Got.*, XV, 39, 7; *3Fir.*, III, 194; *Canzoni per Urbano VIII* (1628), II, 93; *Rime postume a stampa*, 623, 15 (*Opera*, III, p. 234; IV, p. 182).

<sup>7</sup> *in grado piglia*: 'considera di suo gradimento'.

è giunta colà giù la finta donna,  
 e sgombrando la nube onde s'involva,  
 così favella: «Ove soggiorna Alcina,  
 o Stupidizza, tu saper ben déi. 360  
 Ora Dio vol che tu colà ten vada  
 et in lei spenga ogni vigor d'ingegno». <sup>1</sup>  
 Egli così diceva; ale parole  
 la Stupidizza rivoltò le ciglia  
 non mica in fretta, <sup>2</sup> indi così rispose: 365  
 «Io vado a visitar la Disventura,  
 lungo tempo compagna a me diletta;  
 come io tornata sia, terrò memoria  
 del tuo voler». <sup>3</sup> Più non disse ella e chiuse  
 pur con lungo sbadiglio ambo le labbra. <sup>4</sup> 370  
 Ciò rimirando, alza la voce e grida,  
 quasi irato vèr lei, lo Scaltrimento:  
 «Tal risposta mi dàì? qual Disventura?  
 qual visitar di' tu? Sciocca infingarda,  
 al decreto di Dio vuol porsi indugio? 375  
 Metteti a volo, e ti ramenta come  
 l'alta folgore sua percota e tuoni». <sup>5</sup>  
 Non disse più ma, dala nube involto,  
 come il suo detto s'ubidiva attende;  
 ma di terror la Stupidizza ingombra 380  
 veste le piume, et in brevissima ora <sup>6</sup>  
 là dove Alcina si giacea pervenne.

<sup>1</sup> 361-362: *Ora...ingegno*: ricorda la famosa apostrofe di DANTE, *Inf.*, III, 95: «Vuolsi così colà dove si puote...». Questo è uno dei due casi in tutto il poema in cui si accenni direttamente alla presenza del divino, ma in questo passo per finta, tanto che solo la Stupidizza può venire intimorita da tale ammonimento. Sul tema cfr. oltre a IX, 3-4, 107, 284-285, e *Introduzione*, § IV.

<sup>2</sup> *non mica in fretta*: cfr. le precisazioni in RIPA, *Icon.*, s. v. *Stupidità*: «La stupidità è una tardanza di mente [...] o di animo [...] o nel fare qualcosa [...], impaurita di ogni cosa [...], lo stolido di trattiene anche dove non occorre».

<sup>3</sup> 366-369: «*Io...voler*»: cfr. le parole dette ad Alcina da Amore impegnato al pranzo con la Giovinezza (III, 78-81).

<sup>4</sup> *ambe le labbra*: Satana in TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 51, 5: «*Ambo le labbra per furor si morse*». Cfr. anche VIII, 258.

<sup>5</sup> *percota e tuoni*: *I cinque tiranni di Gabaon (1604)*, 243: «Come l'ira di Dio *fulmina e tuoni*» (*Opera*, I, p. 320); *Amed.*, IV, 1, 4: «La gran porta del ciel *fulmina e tuona*», ma ricorda TASSO, *Rime*, 1547, 56-57: «Le nubi onde lampeggia e *tuona* / il folgor che le torri arde e *percote*».

<sup>6</sup> *brevissima ora*: *Amed.*, XVI, 49, 5: «Cogliene alquanti, ed in *brevissim'ora*». Cfr. IV, 330 e nota.

Era ancor notte, e ritrovolla ignuda  
 sotto aurea coltre e fra dorate tende:  
 ratto le s'avicina e per le nari 385  
 e per entro l'orecchie, ella le spira  
 alito tetro,<sup>1</sup> onde rimane in bando  
 di sé medesma.<sup>2</sup> Indi lasciolla et ella  
 non ruppe il sonno,<sup>3</sup> né l'usata vesta  
 spiegossi intorno che<sup>4</sup> nel'alto Olimpo 390  
 non fosse asceso carreggiando il Sole.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *alito tetro*: era quello dell'Averno in CARO, *En.*, VI, 291: «E' l' *tetro alito* suo schivando...». Per la scena si tenga presente, più che la visita di Aletto ad Amata in VIRGILIO, *Aen.*, VII, 346-353, quella dell'Invidia alla figlia di Cècrope in OVIDIO, *Met.*, II, 800-801.

<sup>2</sup> 387-388: *onde...medesma*: come Didone al v. 240.

<sup>3</sup> *ruppe il sonno*: espressione di DANTE, *Inf.*, IV, 1: «*Ruppemi l'alto sonno* ne la testa», ripresa da TASSO per il sogno di Argillano in *Ger. lib.*, VIII, 62, 5. Cfr. ancora VII, 123.

<sup>4</sup> 389-390: *né...che*: 'né si mise addosso i soliti vestiti prima che...'

<sup>5</sup> 390-391: *nel'alto...Sole*: per l'aurora il C. ha accostato *alto Olimpo*, nota giuntura classica (VIRGILIO, *Aen.*, X, 726; DANTE, *Purg.*, XXIV, 15; TASSO, *Rime*, 1508, 4; IMPERIALE, *St. rust.*, XV, 632), al verbo *carreggiare*, che proviene invece dal Fetonte dantesco (*Purg.*, IV, 72). Il quale, sempre riferito al sole, era passato ai poemi moderni (POLIZIANO, *Stanze*, II, 38, 1; TASSO, *Mon. cr.*, IV, 210; V, 1318; BRACCIOLINI, *Scherno*, XIII, 45, 4) e ai poemetti del C., cfr. *Urania* (1616), 320; *Il vivaio di Boboli* (1620), 61; *La caccia delle fere* (1627), 249; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 163 (*Opera*, II, pp. 158, 372; III, pp. 105, 261).

## CANTO SETTIMO

## ARGOMENTO

*Silvana, per opera dello Scaltrimento, fassi gelosa e prende sdegno con Alcina e vienle nemica.*

Silvana intanto avea condotto a fine  
 suoi studi, e depredati e monti e piaggie,<sup>1</sup>  
 ne riportava seco erbe possenti  
 e verso i tetti suoi faceva ritorno.  
 Qual nel becco chiudendo esca soave 5  
 per la famiglia, non alata ancora,  
 rondine ratta se ne riede al nido,<sup>2</sup>  
 tal vien la maga; né sì tosto è giunta  
 nei gran palagi che rivolge il passo  
 là dove Giliante ha suoi ricetti 10  
 e riccamente, ma solingo, alberga.  
 Nela primiera stanza ella nol vede,  
 varca nela seconda, indi trascorre  
 con sollicito piè<sup>3</sup> per ciascuna altra,  
 e pure ella nol vede: ivi l'assale 15  
 con nova meraviglia<sup>4</sup> alcun sospetto.  
 Non pertanto il ricerca infra le piante  
 del nobile orto e va chiamando intorno  
 con alta voce: «O sol dele mie ciglia,  
 o Giliante!», e non per questo ascolta 20  
 alcuna disziata sua risposta.

<sup>1</sup> *monti e piaggie*: celebre dittologia del PETRARCA, *RVF*, XXXV, 9.

<sup>2</sup> 5-7: *Qual...nido*: per la similitudine Silvana-rondine cfr. OMERO, *Od.*, XVI, 215-219 e VIRGILIO, *Aen.*, XII, 473-477. L'immagine si presenterà ancora due volte nel canto (373-379, 394) e contrasta fortemente con quella della tigre usata per descrivere la maga irata (VI, 121-123; VIII, 234-241). *esca soave* era nel Tasso (*Rime*, 117, 11; *Rin.*, V, 32, 4) e torna in *Delle canzoni III* (1588), I, 3; *Delle poesie I* (1618), II, VIII, 38 (*Opera*, I, p. 57; II, p. 209).

<sup>3</sup> *con sollicito piè*: in stessa sede in B. TASSO, *Rime*, II, CII, 169; MARINO, *Strage*, I, 50, 8; *Orf.*, 20, e nel *IFir.*, III, 52, 6; *2Fir.*, XV, 82. Torna a X, 152.

<sup>4</sup> *nova meraviglia*: TASSO, *Rime*, 175, 38: «Era a vederla *nova meraviglia*»; *Ger. lib.*, XVIII, 22, 8: «Sempre a sé *nova meraviglia* il tragge».

Come pastor che, ritornando a sera  
 al tetto pagliareccio ivi s'accorge  
 che nela greggia un agnellin vien manco,  
 tornasi adietro e va spiando i prati 25  
 e mette gridi, e poi che nol rimira  
 sule belle erbe e che belar nol sente,  
 dice in suo cor se l'ha predato il lupo  
 e mesto con la man percote l'anca;<sup>1</sup>  
 a tal semblante ricercò Silvana 30  
 il suo diletto, e nol trovando, empiea  
 d'aspri pensier l'inamorata mente.<sup>2</sup>  
 Alfine appella Febosilla e spera  
 dala fede di lei qualche contezza  
 delo smarrito amante. Et ecco apparve 35  
 Nigella<sup>3</sup> e, giunta, le s'inchina e dice:  
 «Tre giorni son che Febosilla mosse  
 verso il giardin di Fallerina,<sup>4</sup> et oggi,  
 over diman, ritornerà sul'alba;  
 ella di così far fece promessa». 40  
 Silvana a tal parlar scosse le tempie  
 e guardò bieco;<sup>5</sup> indi rivolse il tergo

<sup>1</sup> 22-29: *Come...l'anca*: per la similitudine cfr. forse STAZIO, *Theb.*, III, 45-53; CLAUDIANO, *De raptu*, III, 168-169. *tetto pagliareccio* lo ritrovo solo in BENTIVOGLIO, *Sogno amoroso*, 38, 2: «Si vedea sotto un *pagliareccio tetto*»; *Del Formaggio*, 194: «Giunser al fin a un *pagliareccio tetto*», mentre *percote l'anca* è chiara eco di DANTE, *Inf.*, XXIV, 7-9: «Lo villanello...*si batte l'anca*», incrociata con POLIZIANO, *Stanze*, I, 75, 4: «*Percuotesi il Furor con man la coscia*»; MARINO, *Ad.*, XII, 24, 8: «*Si percote con man la destra coscia*». L'espressione torna in *Amed.*, VII, 59, 4; *2Fir.*, XV, 58 e in *Serm.*, XXX, 22 (*Opera*, IV, p. 129), e deriva a monte da OMERO, *Il.*, XII, 162; OVIDIO, *Met.*, XI, 81.

<sup>2</sup> *d'aspri...mente*: verso-montaggio: *aspri pensier* è giuntura epica, cfr. p. es. BOCCACCIO, *Tes.*, X, 110, 7; PERI, *Fiesol.*, I 94, 8; MARINO, *Ad.*, XII, 82, 2, mentre per *inamorata mente* cfr. DANTE, *Par.*, XXVII, 88: «La *mente innamorata*, che donnea», emistichio ripreso anche nel melodramma *Galat.*, 257: «Crudo timor d'*innamorata mente*».

<sup>3</sup> *Nigella*: personaggio non presente nella saga di Orlando. Porta questo nome la protagonista dell'omonimo dramma pastorale di Giovanni Fratta stampato a Verona nel 1582. Il rimando non è incidentale, né è un caso che introduca la parte più spiccatamente 'teatrale' del poema, visto che i canti VII-VIII si articolano intorno ai litigi e alle beffe causati dalle trasformazioni di Scaltrimento. Su questo aspetto cfr. ancora VIII, 3 e nota, e l'*Introduzione*, § VI.

<sup>4</sup> *Fallerina*: la maga amica di Alcina e di Morgana (II, 128), nel giardino della quale s'era svolto un famoso episodio dell'*Orlando boiardo* (II, IV).

<sup>5</sup> *e guardò bieco*: stesso emistichio in *For.*, I, 119; II, 183; III, 270. «Bieca gli occhi» era Armida sconvolta dalla partenza di Rinaldo in Tasso, *Ger. lib.*, XVI, 67, 8.

e sola passeggiò rodendo assenzio.<sup>1</sup>  
 Ma poi che calpestato il gran sentiero  
 nel profondo del'ombre il Sol discese,<sup>2</sup> 45  
 né di vivande ella pigliò conforto,  
 né l'alma ricreò con nobil vino;  
 solo in coltre dorata il fianco stese  
 vegghiando tra sospir,<sup>3</sup> tutta bramosa  
 che ritornasse da Titon l'Aurora. 50  
 Or queste cose, agli occhi altrui non note,  
 vedea lo Scaltrimento,<sup>4</sup> onde cangiossi  
 in Febosilla e ritrovò Silvana,  
 e dal petto sciogliea queste parole:  
 «Da Fallerina poco dianzi io venni, 55  
 e mi fu duro a sofferrir l'indugio  
 di rimirar tuo volto, o mia reina!  
 Ora sian fortunati i tuoi ritorni  
 e prendi sonno». Sollevossi ritta  
 la maga, e sovra il letto a seder sorse 60  
 e diè risposta: «Io volentier ti veggo,  
 ma Giliante?» Soggiungea ben pronto  
 lo Scaltrimento: «Se n'andò commosso  
 dal ripregar dela cortese Alcina  
 e seco attende il tuo venir: men solo 65  
 era per men sentir tua lontananza».  
 A questi detti serenò la mente  
 Silvana, e sule piume si distese  
 e diede gli occhi al disiato sonno.<sup>5</sup>  
 Ma non dormia lo Scaltrimento e prende 70  
 la sembianza d'Amore,<sup>6</sup> indi sen vola

<sup>1</sup> *rodendo assenzio*: G. GUIDICIONI, *Veggio al mio campo*, 172: «*Rodendo assenzio* e toscano» (*Rime*, p. 72). La metafora dell'*assenzio* riferita a situazioni amorose era in Dante e nel Petrarca, passato alla tradizione in prosa; il *GDLI* riporta Boccaccio, Machiavelli, Bandello, Doni.

<sup>2</sup> *nel...discese*: ripete V, 285.

<sup>3</sup> 48-49: *solo...sospir*: vd. l'insonnia d'amore di Arnea in *2Fir.*, X, 364-365; *3Fir.*, VIII, 364-365: «Spogliasi alfine e sotto coltre aurata / in fra lini odorati il fianco stende». Cfr. V, 140-141, 286-294 e note.

<sup>4</sup> 51-52: *Or...Scaltrimento*: ricorda MARINO, *Ger. distr.*, VII, 1-2: «*Queste cose vedea*, da l'alte cime / de l'Olimpo stellante, il re del mondo». La giuntura torna a VIII, 15.

<sup>5</sup> *disiato sonno*: *Got.*, VI, 1, 8; *For.*, III, 60.

<sup>6</sup> 70-71: *prende...Amore*: si ricordi la descrizione di Morfeo nel poemetto *Il verno* (1619), 88-93: «Morfeo, / figlio del Sonno, se ne vien volando: / costui per l'ombre de le notti oscure / ama di dilleggiar le menti altrui / con varii scherzi, et or sembianza prese / de l'alato figliol di Citerea»

del'aspra Gelosia<sup>1</sup> verso l'albergo.  
 Poco volò ch'abbandonato speco  
 a lui s'offerse, ove di Febo il raggio  
 non mai penètra,<sup>2</sup> e nel profondo fondo<sup>3</sup> 75  
 steso in terra giacea l'odioso nume:<sup>4</sup>  
 torva le ciglia e dimagrata il volto,<sup>5</sup>  
 tenea le braccia incrocicchiate e chino  
 il mento sì che ne carcava il petto;<sup>6</sup>  
 bocca non apre se sospir disciolto 80  
 dal profondo del cor fuore non vola,

(*Opera*, II, pp. 306-307), che rimanda alle metamorfosi di Morfeo e di Momo raccontate da Bracciolini in *Scherno*, VII, 16 e XIV, 25.

<sup>1</sup> *aspra Gelosia*: B. TASSO, *Amad.*, LXXV, 22, 8: «Quel d'*aspra gelosia* falso sospetto». La Gelosia è motivo tipico della lirica napoletana dai tempi del Sannazaro, passato alla poesia meridionale (Tansillo, Tasso, Marino, cfr. RAIMONDI, *Il Petrarchismo nell'Italia meridionale*, pp. 267-306), e poi al Lorenzo delle *Selve* e all'Ariosto dei *Capitoli*. Il tema era stato svolto, in sede epica, da Boccaccio (*Filoc.*, III, 24), Ariosto (*Orl. fur.*, XLII, 47), dal Tasso padre (*Amad.*, XXXII, 40-42; XXXVI, 1-6), e soprattutto dal Marino (*Ad.*, XII, 10), i quali, prima del C., avevano collocato la Gelosia in una grotta sulla scorta dell'Invidia descritta da Ovidio nel c. II delle *Metamorfosi*, fonte qui presente anche attraverso la traduzione dell'Anguillara, già ripresa dal Marino. Una descrizione quasi identica dell'Invidia era stata fornita dal C. in una lettera del 1595 a B. Castello («Vestita neglettamente [...] il volto pallido, magrissimo, quasi notomia, il guardo scuro pien di veleno, e gl'occhi [...] biechi, cioè torti di guardatura»: *Lettere (1585-1638)*, n. 74), e un'altra simile, riferita alla Pigrizia, nel poemetto *Il verno (1619)*, 12-18: «Donna canuta e che, rugosa il volto, / mai di bon grado non suol mover orma; / ella posando in ampia sede eburna / s'abbandonava e su la manca coscia / adagiava la destra e sopra il petto / incrocchiava l'oziose braccia» (*Opera*, II, p. 304). Le due descrizioni derivano a loro volta da RIPA, *Icon.*, s. v. *Invidia*: «Donna vecchia, brutta e pallida, il corpo sia asciutto, con gli occhi biechi, vestirà del colore della ruggine, sarà scapigliata [...] guardi con occhio torto in disparte», che rimanda, a sua volta, all'Invidia ovidiana.

<sup>2</sup> 74-75: *ove...penètra*: come la grotta di Caco in Virgilio (*Aen.*, VIII, 195: «Solis inaccessam radiis») e quella dell'Invidia in Ovidio (*Met.*, II, 761-762: «Domus est imis in vallibus huius / abdita, sole carens»), resa dall'Anguillara con «Che non sol Febo mai non vi penètra» (*Met.*, II, 285, 8). Il particolare tornava nella grotta di Dirce descritta in *1Fir.*, I, 21, 8; *2Fir.*, I, 161; *3Fir.*, I, 157: «Pur un raggio di sol mai nol rallegra».

<sup>3</sup> *profondo fondo*: MARINO, *Ad.*, XX, 489, 6.

<sup>4</sup> *odioso nume*: come Aletto in CARO, *En.*, VII, 871: «In questa buca l'odioso nume». Che l'Invidia dorma per terra lo dice OVIDIO, *Met.*, II, 771: «Surgit humo pigre», particolare riapplicato alla Gelosia dal BOCCACCIO, *Filoc.*, III, 24: «In terra sede, vicino al tristo fuoco».

<sup>5</sup> *torva...volto*: l'intero v. ricorda ancora CARO, *En.*, IV, 987: «Le torve luci, di pallore il volto»; *torve ciglia* era in *2Fir.*, X, 316 e *dimagrata il volto* in *Muzio Sc.*, 36 (*Opera*, IV, p. 211).

<sup>6</sup> 78-79: *tenea...petto*: cfr. OVIDIO, *Met.*, II, 775: «Pallor in ore sedet, macies in corpo toto», e per la posa cfr. quella del Sonno, *ivi*, XI, 619-620. *incrocicchiate* è vocabolo dantesco che si trova riferito alle dita nei testi in prosa e nei romanzi: il *GDLI* rimanda a Bandello, Berni, Vasari e al Marino, ma vd. anche il Brignole Sale (*Madd.*, II, 214), e sebbene in senso diverso, il Guarini (*Pas. fido*, I, V, 56) e l'Imperiale (*St. rust.*, XIV, 530).

ma seco geme,<sup>1</sup> e tra dogliosi affanni<sup>2</sup>  
 acerbissimamente i pensier cova.<sup>3</sup>  
 In tale stanza et in sì fatta forma,  
 improvviso apparendo, Amor le dice: 85  
 «O di mia face e degli ardor compagna,  
 che negli aringhi lor sferzi gli amanti,  
 io sono intento ad infiammar Silvana  
 per la beltà di Giliante: lacci  
 farò per lei dele dorate chiome,<sup>4</sup> 90  
 e col bel guardo e col gentil sembiente<sup>5</sup>  
 renderò forti et armerò miei strali.  
 Tu che farai? non seguirai miei passi?  
 non vò tu ravivar con la tua forza  
 nel sen di lei quello ch'accendo ardore?» 95  
 In tal guisa parlò lo Scaltrimento,  
 e l'aspra Gelosia così rispose:  
 «Non è da sospettar ch'io mi scompagni  
 da' tuoi vestigi, in breve tempo spenti  
 senza il mantice mio foran tuoi fochi.<sup>6</sup> 100

<sup>1</sup> 80-82: *bocca...geme*: ANGUILLARA, *Met.*, II, 289, 3: «Dal profondo del cor geme e sospira».

<sup>2</sup> *dogliosi affanni*: ALAMANNI, *Sat.*, VIII, 93: «O Flora, o Cinzia, in che *doglioso affanno*» (*Versi e prose*, I, p. 279); BRACCIOLINI, *Croce*, XXVI, 27, 6: «Son giunti al colmo i miei *dogliosi affanni*».

<sup>3</sup> *acerbissimamente... cova*: cfr. *Le feste dell'anno cristiano (1628)*, 398: «Nel profondo del sen *cova pensieri*» (*Opera*, III, p. 268), e TASSO, *Rin.*, IX, 86, 4: «E lascivi *pensier* ne l'ocio *cova*». *pensiero acerbo* era in TRISSINO, *It. lib.*, XXIII, 27: «Ponete giù questi *pensieri acerbi*».

<sup>4</sup> *dorate chiome*: BEMBO, *Alma cortese*, 208: «Mentre spiegherà il sol *dorate chiome*». La metafora dei lacci è petrarchesca (*RVF*, LIX, 4; CXCVII, 9).

<sup>5</sup> *gentil sembiente*: cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVIII, 90, 5: «E quello onora *con gentil sembianti*», ma è una nota formula cavalleresca che deriva da DANTE, *Purg.*, III, 107: «Biondo era e bello e di *gentile aspetto*». Era anche in *Got.*, IV, 39, 5; *Amed.*, I, 64, 2; XI, 18, 2; *2Fir.*, II, 252; *For.*, II, 241, e torna a X, 371.

<sup>6</sup> 98-100: «*Non...fochi*: la battura ricorda TASSO, *Ger. lib.*, V, 70, 1-6: «Adopra [Armida] il rio timore / di gelosia per forza e per tormento / sapendo ben ch'alfin s'invecchia amore / senza quest'arti e divien pigro e lento». L'abbinamento mantice/gelosia è invece nuovo visto che in genere il mantice è riferito alle ali d'Amore e ai sospiri degli amanti (cfr. GONZAGA, *Fido am.*, XVII, 107; IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 150; XII, 664; XIV, 389; MARINO, *Ad.*, I, 76; XV, 16, come anche lo Stigliani e il Marino lirico, cfr. BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, p. 120), o allo sdegno e all'ira d'amore (LALLI, *Franc.*, II, 15, 8; MARINO, *Ad.*, XIII, 172; XIV, 33). L'idea verrà dall'Invidia dantesca che aveva in mano un mantice (*Purg.*, XV, 51), particolare già passato alla Discordia ariostesca (*Orl. fur.*, XXVII, 39, 1-6: «La Discordia ... corre a pigliare i mantici di botto / et agli accesi fuochi esca aggiungendo») e alla Discordia del Bracciolini, (*Scherno*, XVII, 12, 5-6: «Ed ella, ovunque il suo fervor s'arresta, / porta a soffiare in lui mantice al fianco»). Il tema di Amore e Gelosia era stato sviluppato dal C. nella ventesima delle *Canzonette* del 1625 (*Opera*, III, pp. 60-61).

Affrettiamo l'andare: alti trofei  
 tu potrai sollevar di quella ninfa  
 et io godrommi degli altrui tormenti». <sup>1</sup>  
 Così dicendo sollevò da terra  
 le gravi membra e si vestì d'un velo 105  
 che, di vari color tutto dipinto,  
 or d'atro fumo ora di foco appare;<sup>2</sup>  
 poscia grandi ale si legò sul tergo,  
 ove ogni penna colorita splende  
 d'occhi diversi; indi terribil sferza 110  
 et in man prende sibilante serpe:  
 suol con la sferza risvegliare un core  
 s'amando ei langue,<sup>3</sup> ma col fier veneno,  
 terribilmente l'amator tormenta  
 s'unque adirata gliene spande in petto.<sup>4</sup> 115  
 Così guernita con Amor sen vola  
 ove Silvana era del sonno in forza:  
 quivi le scopre con la mano il seno,  
 e con la destra le versò del'angue  
 toscò sottìl, che per le vene è corso 120  
 immantenente; indi dal'aurea stanza

<sup>1</sup> 101-103: *Affrettiamo... tormenti*: OVIDIO, *Met.*, II, 780-781: «Sed videt ingratos intabescitque videndo / successus hominum».

<sup>2</sup> 105-107: *le... appare*: la Gelosia aveva un mantello cangiante in Lorenzo de' Medici (*Selve*, I, 39, 3-4: «Ed uno ammanto / d'un incerto color cangiante avea») e nel Tasso (*La Gelosia*, 14-20: «E la sembianza esterna / di color vari ho ... questo ... d'aria è bel velo ad or ad or diverso», 24: «E di color si vari anco son l'ale»), particolare che si ritrova, con una movenza simile, nella Discordia del BRACCIOLINI, *Scherno*, XVII, 12, 1-2: «È la sua vesta / di cangiante colore or negro or bianco». Il dettaglio rimanda anche alla Frode descritta al Castello in una epistola del 1595 («La Fraude, donna vestita di abito lungo ... cangiante, cioè tessuto di vari colori», cfr. *Lettere (1585-1638)*, n. 74) dove il C. sembra seguire il Ripa. *gravi membra* era in BALDI, *Naut.*, III, 149, CARO, *En.*, V, 68; TASSO, *Ger. conq.*, XVIII, 97, 2; *atro fumo* era in FLACCO, *Arg.*, IV, 676; IMPERIALE, *St. rust.*, IV, 843, ma cfr. anche *1Fir.*, III, 53, 7; *2Fir.*, IV, 345; *3Fir.*, III, 211. Torna oltre a IX, 227 e X, 111.

<sup>3</sup> 108-113: *poscia... langue*: la Gelosia si mette le ali per volare da Florio su comando di Diana in Boccaccio (*Filoc.*, III, 24: «Aggiunse alle sue spalle ali»), mentre le ali di pavone e la sferza di serpi le sono attributi tradizionali, cfr. DE' MEDICI, *Selve*, I, 39, 5-6; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLII, 47, 1-2; RIPA, *Icon.*, s. v. *Gelosia*; TASSO, *Rime*, 99, 1-2; 293, 1-2; MARINO, *Ad.*, XII, 17-19. *penna colorita* sia ritrova in MURTOLA, *Creaz.*, V, 98, 2; MARINO, *Ad.*, XVIII, 54, 5.

<sup>4</sup> 113-115: *ma... petto*: riprende l'Invidia in OVIDIO, *Met.*, II, 800-801: «Inspiratque nocens virus piceumque per ossa / dissipat et medio spargit pulmone venenum». Per *fier veneno* cfr. *Sopra la morte di Francesco Medici (1615)*, 321, 27 (*Opera*, II, p. 146); *Angel.*, 772; *For.*, I, 280, ma era già in MOLZA, *Rime*, CXLVIII, 10.

per l'ombra oscura se ne giro entrambo.  
 Ma la maga si scosse e ruppe il sonno  
 et affannata sospirò, percossa  
 benché da qual non conosceva tormento:<sup>1</sup> 125  
 di Giliante le ritorna in core  
 la dipartita, e non accetta scusa  
 perché così se l'invitasse Alcina.  
 Quinci, non si guardando,<sup>2</sup> apre a' sospetti  
 l'anima travagliata<sup>3</sup> e, passo passo, 130  
 vien preda del pensier che la trafige<sup>4</sup>  
 et a malgrado suo fassi gelosa.  
 Ma d'altra parte, ad ingannare intento,  
 di Febosilla ripigliò sembianza  
 lo Scaltrimento, e con la fronte ingombra 135  
 d'un nembo di dolor<sup>5</sup> corse ad Alcina  
 e così favellava: «O saggia, o sperta<sup>6</sup>  
 d'ogni tenor del'amorosa corte,<sup>7</sup>  
 del tuo provato senno or fa mestiero:  
 Silvana, i cui pensier per Giliante 140  
 son tutti fiamma, è ritornata e chiede

<sup>1</sup> 124-125: *percossa... tormento*: cfr. lo sgomento di Alcasto in TASSO, *Ger. lib.*, XIII, 28, 7-8: «E pur gli scuote il petto / timor, sin a quel punto ignoto affetto», ripreso in *S. Maria Maddalena* (1598), 120: «E novo affanno, e non sa qual, l'ingombra» (*Opera*, I, p. 119) e *Amed.*, XIV, 28, 5: «Isconosciuto affetto il cor le prende» (forse da CLAUDIANO, *Ep. nup. On.*, 3-4).

<sup>2</sup> *non si guardando*: 'non trattenendosi'.

<sup>3</sup> *anima travagliata*: BEMBO, *Alma cortese*, 63: «Fosti de l'alma travagliata e stanca». La stessa immagine torna a VIII, 80.

<sup>4</sup> *pensier che la trafige*: è metafora del TASSO, *Torr.*, IV, IV, 2396: «I pensier son saette»; *Rime*, 474, 1: «Arco è la stanca mente», ben nota alla lirica e ai poemi barocchi, cfr. IMPERIALE, *St. rust.*, X, 174: «E ferisce il pensier»; 312: «Stral di pensier»; CEBÀ, *Esther*, XIX, 25, 5: «Son trafitte le menti e l'alme offese» (BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, p. 72). Il C. l'aveva ripresa in *Serm.*, III, 16: «L'arco della tua mente»; IV, 15-16: «L'arco / mai della mente» (*Opera*, IV, pp. 81-82).

<sup>5</sup> *nembo di dolor*: cfr. il sonetto *Occhio puro del ciel, luce del mondo*, 4: «D'un nembo di dolor atro e profondo», attribuito sia al Molza che al Cappello nelle rispettive edizioni Serassi, o anche il *nembo di duol* in GUARINI, *Pas. fid.*, I, I, 274, o in RINUCCINI, *Ar.*, 712. La metafora si ritrova in *Sopra la morte di Francesco Medici* (1615), 321, 28: «Ecco, nembo di duolo»; *Scio* (1621), 69, 8: «Ed in fier nembo di dolor coperta» (*Opera*, II, pp. 146, 395).

<sup>6</sup> «O saggia, o sperta: esperto e saggio è in GONZAGA, *Fido am.*, IX, 3, 2; MARINO, *Ad.*, XIV, 232, 2.

<sup>7</sup> *amorosa corte*: ARIOSTO, *Cap.*, XXV, 47: «Come alcun dura in *amorosa corte*»; BRUSANTINI, *Ang. inn.*, XXVII, 21, 1: «Ma quel gran Dio dell'*amorosa corte*», tema che il C. aveva ripreso più volte nei drammi, cfr. per esempio *Ermin.*, 921-922; *Megan.*, 399.

e di lui va cercando. Hannole detto  
 che, da te ricercato, ei qui sen venne  
 e qui teco dimora: or non so come,  
 né per quale cagion, ma si conturba 145  
 e nutrisce nel cor molto sospetto.  
 Tu sai ch'Amore è cieco<sup>1</sup> e che l'amante  
 agevolmente adombra,<sup>2</sup> e ch'egli bee  
 prontamente il velen di Gelosia,  
 Gelosia, crudo e dispietato mostro.<sup>3</sup> 150  
 Ella qui manderà suoi messaggieri  
 a mano a mano a richiamarlo, et io,  
 se ben ti sembra, loderò che loro  
 si nieghi la venuta et i soggiorni  
 di Giliante. Quattro volte il sole 155  
 o cinque fornirà suoi volgimenti  
 et egli a lei presenterassi; intanto  
 andrem pensando noi giusta cagione<sup>4</sup>  
 di sua partita, e smorzeremo in petto  
 del'agitata donna ogni furore: 160  
 nel pelago d'Amor<sup>5</sup> presto tempesta  
 e presto si fa calma». Ei più non disse  
 et Alcina risponde: «Il suo consiglio  
 molto m'aggrada e metterollo in opra,  
 benché non so veder perché Silvana 165

<sup>1</sup> *Amore è cieco: Gelop.*, II, 18: «E se l'amore è cieco...». La cecità di Amore è un *topos* di origine medievale e rinascimentale, cfr. p. es. BOCCACCIO, *Filoc.*, III, 34; SANNAZARO, *Arcad.*, ecl. VIII, 4; ALCIATO, *Embl.*, XCVII; TASSO, *Rime*, 108, 9; IMPERIALE, *St. rust.*, III, 576 (PANOFSKY, *Studi di iconologia*, pp. 135-183; WIND, *Misteri pagani*, pp. 67-100).

<sup>2</sup> *agevolmente adombra*: 'facilmente s'insospettisce' 'si turba'. Del verbo *adombrare* usato in questo senso il *GDLI* riporta esempi di Petrarca, Boccaccio, Sacchetti, Lorenzo, Machiavelli, Tasso, Marino, Campanella e autori successivi.

<sup>3</sup> 149-150. *il...mostro*: a parte l'associazione veleno-gelosia, che è tipica (SANNAZARO, *Rime*, XXVII, 8; ARIOSTO, *Cap.*, XXV, 44-45; DELLA CASA, *Rime*, VIII, 1; MARINO, *Ad.*, XII, 5, 4, nonché *IFir.*, V, 13, 5-6), il passo rimanda alla *Vegghia delle Grazie* del 1615, dove si trova la stessa dittologia (54-55: «Io *cruda*, io *dispietata* / terribil *Gelosia?*»), e soprattutto all'*Adone*, dove si trovano sia una movenza che una dittologia simili (XIII, 77, 6-7: «*Dal'empia Gelosia* l'istoria udita, / *dal'empia Gelosia*, furia perversa»), e 169, 4: «Dico la *Gelosia cruda e perversa*»).

<sup>4</sup> *giusta cagione*: PETRARCA, *RVF*, LXIV, 8; TASSO, *Rime*, 226, 4; 530, 7-8; *Amin.*, IV, I, 9-10.

<sup>5</sup> *pelago d'Amor*: ARIOSTO, *Cap.*, XIII, 5-6: «Il flusso alterno / del *pelago d'amor*»; TASSO, *Rime*, 527, 1: «Chi 'l *pelago d'Amore* a solcar viene». La metafora cinquecentesca del mare d'Amore era stata sviluppata nella lirica barocca da Rinaldi, Stigliani (BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, pp. 25, 96) e dall'Imperiale (*St. rust.*, IX, 830-831, 883-904).

sé stessa inganni e la mia fede incolpi.  
 Io farle oltraggio? tuttavolta Amore  
 sovente da ragion ne discompagna;  
 vuolsi emendar col senno i suoi difetti». <sup>1</sup>  
 Così fra lor conchiuso, indi si parte 170  
 lo Scaltrimento, et ad ognora ei vegghia  
 per ben condurre a riva i suoi disegni.  
 Ma già nel padiglion tinto di croco  
 lasciando il suo Titon correa l'Aurora<sup>2</sup>  
 a scacciar l'ombra dagli aerei campi, 175  
 quando Silvana abbandonò le piume  
 e dimandò Nigella, e le commise  
 ch'andasse a richiamarle il suo diletto;  
 Nigella le s'inchina, indi s'invia.  
 Ma la maga perciò non si dispicca<sup>3</sup> 180  
 dale cure pungenti,<sup>4</sup> et argomenta  
 diversamente sulle cose andate,  
 né sa frodare alfin sua gelosia:<sup>5</sup>  
 parle contra ragion prestar credenza  
 a sì gran colpa del'amica donna, 185  
 e condannarla rea di tradimento  
 sì smisurato. Qual cagion sospinse  
 Giliante gradito a fellonia?  
 ove gli venne manco? in che l'offese?  
 ma chi schermo si fa da gran beltate? 190

<sup>1</sup> 167-169: *tuttavolta...difetti*: l'amore così *dala ragion ci discompagna* ed è squalificato da qualunque interpretazione positiva nell'ottica del poema poiché, come tutte le passioni, offusca la prudenza (S. TOMMASO, *Somma theol.*, II-II, 47, 16). Esso non è neanche posto in attrito con le armi, come nella *Liberata*, ma è semplicemente escluso dalla figura del cavaliere epico, che corrisponde a un ideale di stoica *razionalità assoluta*: come Amedeo nell'*Amedeide*, e a differenza del giovane Giliante, Ruggiero è infatti un uomo sposato (V, 47 e nota), e il percorso narrato nel poema serve a insegnargli la *fortezza per ottenere onore malgrado la fatica* (IX, 41, 115-116 e note) e non l'amore. Su questo aspetto cfr. *Introduzione*, § IV.

<sup>2</sup> 173-174: *Ma...Aurora*: l'Aurora in VIRGILIO, *Aen.*, IV, 585; IX, 460; OVIDIO, *Met.*, X, 1. Si noti l'anagramma *tinto / Titon*.

<sup>3</sup> *dispicca*: il GDLI segnala un uso analogo del verbo, riferito a un pensiero insistente, solo nel Caro in prosa.

<sup>4</sup> *cure pungenti*: si ritrova in TASSO, *Mon. cr.*, V, 1329-1330; BRACCIOLINI, *Croce*, XXII, 45, 3; RINUCCINI, *Di desio, di timor, d'affanni il seno*, 7 (*Poesie*, p. 162); MARINO, *Atteone*, 122; *Strage*, II, 8, 4 (*spinosas curas* è in CATULLO, *Carm.*, LXIV, 72).

<sup>5</sup> *né...gelosia*: ancora *Vegghia delle Grazie*, 102-105: «Liete danzate / alme amorose, / né paventate / frodi gelose».

qual meraviglia se si scalda Alcina?<sup>1</sup>  
 Giovine Gilïante e gioventute  
 presta a cangiarsi!<sup>2</sup> Infra cotai pensieri  
 prende ad essaminar gli atti trascorsi  
 e per sé stessa ella si mette in pena: 195  
 vuole<sup>3</sup> che gli occhi del'amante amato<sup>4</sup>  
 verso lei si volgessero men chiari  
 in questi ultimi giorni, e che i sospiri  
 gisser senza fervor, che sue parole  
 fossero voci d'annoiato core. 200  
 «Non erano – dicea – le sue lusinghe  
 come da prima: ah, ben comprendo adesso  
 ch'altro mi ti facessi, o Gilïante!  
 Dunque rimirerò la tanta fede  
 tante volte giurata irsene al vento? 205  
 et in un punto? in che mi vince Alcina?  
 di che cosa può fare altrui beato  
 ch'io far nol possa? io, se mi volgo adietro  
 e ricorro di lei gli atti leali,  
 non deggio paventar ch'aggia voluto 210  
 far dela vita mia sì duro strazio<sup>5</sup>  
 iniquamente; ma dal'altra parte  
 perché chiamarlo a sé? perché raccorlo?  
 perché seco passar tutte le notti  
 e tutti i giorni? io cento volte e cento<sup>6</sup> 215  
 m'allontanai dala magione et ella  
 non però mai chiamollo». In cotal guisa  
 seco contrasta e si disfida e spera,

<sup>1</sup> *qual...Alcina?*: nella stampa questo punto è lievemente più lungo: «S'ella sì volentier già se ne accese / s'ella in foco n'andò, qual meraviglia / s'a quello stesso oggi si scalda Alcina?» (*Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I). *qual meraviglia* riprende il celebre v. del PETRARCA, *RVF*, XC, 8: «*Qual meraviglia se di subito arsi?*», passato a TASSO, *Ger. lib.*, IV, 96, 5: «*Qual meraviglia fia, se 'l fero Achille...*».

<sup>2</sup> 192-193: *Giovine...cangiarsi*: cfr. V, 47 e nota.

<sup>3</sup> *vuole*: 'si convince'.

<sup>4</sup> *amante amato*: bisticcio caro alla poesia secentesca, cfr. TASSO, *Rime*, 150, 14; IMPERIALE, *St. rust.*, VI, 811; VII, 791; MARINO, *Ad.*, IX, 58, 2; XVIII, 135, 1. Nella stampa si legge «amato amante».

<sup>5</sup> *duro strazio*: TANSILLO, *Stanze*, 67, 7; BRACCIOLINI, *Croce*, XXVII, 61, 6.

<sup>6</sup> *cento volte e cento*: PULCI, *Morg.*, VII, 68, 4: «Se tu combatti *cento volte e cento*»; ARIOSTO, *Cinque canti*, I, 7, 2: «Dalli demoni *cento volte e cento*».

come nocchier quando Nettuno in golfo  
 va borrascoso e che nel ciel s'addensa 220  
 a ciascun'ora più l'orror de' nemi:  
 mentre tacciono i venti egli riguarda  
 s'Austro si sveglia a rigonfiar la vela  
 o s'Aquilon gli batterà le prore  
 e stassi in forse;<sup>1</sup> era cotal Silvana 225  
 fra suoi pensier, ma la gelosa peste<sup>2</sup>  
 di momento in momento la sorprende  
 più fortemente. Et ecco vien Nigella  
 e le s'inchi[na] riverente e dice:<sup>3</sup>  
 «De' tuoi ritorni fassi lieta Alcina 230  
 e s'apparecchia a dar gli abbracciamenti  
 fra voi dovuti; ma contar novelle  
 ella certo non sa di Giliante:  
 da lei visto non fu. Forse cacciando  
 ito se ne sarà per queste selve 235  
 scemando il duol dela tua lontananza».

Non disse più la messaggiera, et ecco  
 andarsene Silvana in foco d'ira:<sup>4</sup>  
 schizzaro tosco i guardi e sule gote  
 videsi verdeggiar forza di fiele. 240  
 Tradita ella si tien, tiensi derisa,  
 vede perduto il ben de' suoi diletti  
 e vol parlar, ma tal furor l'ingombra  
 che non parla, anzi mugghia.<sup>5</sup> Un alto infine  
 «Oimè!» sgorga dal petto<sup>6</sup> e fa querele 245  
 sopra l'acerbità di sue sventure<sup>7</sup>

<sup>1</sup> 219-225: *come... forse*: è similitudine classica (OVIDIO, *Met.*, II, 184-186; VI, 231-234; VIII, 470-474; STAZIO, *Theb.*, I, 193-194; IX, 140-145; X, 13-14), comune nell'Ariosto (*Orl. fur.*, CL, 29; CLI, 74), nel Tasso padre (*Amad.*, I, 55; XI, 46; XXVI, 21; XXXII, 46 etc...) e nel Trissino (*It. lib.*, IV, 818-823). Cfr. IV, 222-227 e nota.

<sup>2</sup> *gelosa peste*: l'associazione gelosia/peste è tradizionale, cfr. SANNAZARO, *Rime*, XXVII, 10; DELLA CASA, *Rime*, VIII, 13; B. TASSO, *Amad.*, XLI, 2, 1; MARINO, *Ad.*, XII, 17, 6.

<sup>3</sup> *e...dice*: il v. torna identico a VIII, 27.

<sup>4</sup> *in foco d'ira*: *For.*, II, 196: «Vassene in foco d'ira, oscura il ciglio».

<sup>5</sup> *muggia*: il verbo è riferito da Claudiano a Megera (*In Ruf.*, I, 66) e dal C. a Elvira (*For.*, I, 371) e di nuovo a Megera (*Amed.*, XIII, 38, 5).

<sup>6</sup> «Oimè!» *sgorga dal petto*: Tancredi in Tasso, *Ger. lib.*, XII, 96, 5-6: «Al fin, sgorgando un lagrimoso rivo / in un languido oimè proruppe». La stessa metafora tornava in IMPERIALE, *St. rust.*, XVI, 479-484; MARINO, *Orf.*, 230-232; *Ad.*, XV, 24, 5-8.

<sup>7</sup> *acerbità di sue sventure*: cfr. IV, 115.

lamentando così: «Forse cacciando  
 ito se ne sarà per queste selve  
 scemando il duol dela tua lontananza?  
 Ah tigre! se tuo core era bastante 250  
 a rubbarmi il conforto dela vita  
 perché non ammazzarmi? era tua mano  
 inferma a maneggiar forse un coltello?  
 e non sei tu d'ogni veneno occulto<sup>1</sup>  
 maestra esperta?<sup>2</sup> O bella Fede, o nume 255  
 schernito in terra! Io non schifai l'affanno,  
 fui seco a procacciar le sue vendette,  
 tesi reti a Ruggier, l'imprigionai,  
 l'ho fatto macerar sotto gli incanti,  
 or guarda il guiderdon! Ma tu per certo 260  
 hai ben di rose il volto e d'or le chiome,<sup>3</sup>  
 e gli occhi come il sol, ma dentro il petto  
 nascondi, o Giliante, un cor di scoglio!  
 Anima dispietata,<sup>4</sup> invan ti vantì  
 dela stirpe real, già non sei sangue 265  
 di Monodante: un montanar bifolco  
 ceppo fu di tua schiatta, un masnadiero<sup>5</sup>  
 ti diede al mondo, un assassin<sup>6</sup> di strada!  
 Deh! perché in terra non è posto seggio  
 ch'essamini le colpe degli amanti,<sup>7</sup> 270  
 che pagarti vedrei non poche pene!

<sup>1</sup> *veneno occulto*: era in BOIARDO, *In. Orl.*, I, XII, 83, 2; BERNI, *Orl. inn.*, I, XII, 84, 2; ARIOSTO, *Cinque canti*, I, 58, 3.

<sup>2</sup> *maestra esperta*: CARO, *En.*, V, 415: «*Maestra esperta* e da Minerva instrutta».

<sup>3</sup> *hai...chiome*: nella stampa il v. suonava: «Hai ben le chiome d'or, di rose il volto» (*Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I), e proviene da *Amed.*, III, 30, 3: «Ed avea d'oro il crin, di rose il volto»; *2Fir.*, II, 244-245: «Et è di rose il volto / e di fin or l'inanelate chiome».

<sup>4</sup> *Anima dispietata*: COPPETTA, *Mentre del Tebro in sulla destra riva*, 11, 3: «Acciò quest'*alma dispietata* e fiera» (*Rime*, p. 8).

<sup>5</sup> *masnadiero*: è voce per la quale il *GDLI* rimanda a Pucci, Boccaccio, Bembo prosatore, Rota e al Marino.

<sup>6</sup> *assassin*: oltre a Dante e Ariosto, il *GDLI* testimonia vari esempi secenteschi in prosa: Brignole Sale, Dottori, Sègneri.

<sup>7</sup> **269-270**: *Deh!...amanti*: del Tribunale d'Amore si dice in IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 424 sgg. Il tema, noto, era stato affrescato in un celebre ciclo dal Veronese a villa Masèr ed era ricordato dal Tasso in chiusura del *Beltramo*. Il verbo *esaminare* riferito alla coscienza è testimoniato secondo il *GDLI* a partire dal tardo Cinquecento (Aretino, Tassoni, Rosa).

Ma tosto tosto la malvagia Alcina  
 pagar le ti farà: quercia di bosco  
 rupe di monte già mirar mi sembra  
 in te cangiarsi». <sup>1</sup> E sì dicendo versa 275  
 lagrime calde e se ne bagna il seno,  
 e straccia l'oro dele chiome, et erra  
 infuriata per le regie stanze  
 e grida: «O stanze, o diletto albergo, <sup>2</sup>  
 mentre la fede mia non fu tradita: 280  
 quanti giocondi giorni e quante notti  
 già trapassai felicemente in voi?  
 Or tutto è disparito, ore soavi <sup>3</sup>  
 di rimirar più qui non è speranza.  
 Fuggirommi tra boschi e molto amara 285  
 colà mi giungerà vostra memoria». <sup>4</sup>  
 Infra tanti cordogli ecco la vera  
 apparir Febosilla e, non presaga  
 di cotanti dolor, le si presenta  
 con lieta fronte. <sup>5</sup> Era da lunge ancora <sup>6</sup> 290  
 quando Silvana le si move incontra  
 e turbata formò queste parole:  
 «Crederai tu che l'infedele Alcina  
 mi neghi Giliente aver veduto  
 mentre fui da lontan?» La damigella, 295  
 che nulla non sapea, stringe le labbra  
 e nulla non dicea. Silvana ammira  
 su <sup>7</sup> quel silenzio, indi la voce inalza  
 e grida: «Io ti dico, io, ch'Alcina nega,  
 nega di Giliente aver veduto 300  
 mentre fui da lontan: che giudicarsi  
 oggi deve per noi del'infedele?

<sup>1</sup> 272-275: *Ma...cangiarsi*: Alcina, novella Circe, tramutava i suoi amanti in vegetali e animali come narrato da Astolfo in ARIOSTO, *Orl. fur.*, VI, 52.

<sup>2</sup> *diletto albergo*: RINUCCINI, *Panegir. per Luigi XIII*: «Non men securi i *diletto alberghi*» (*Poesie*, p. 5). Lo Spada (*Giardino*, p. 20) rimanda a un sonetto del Rinaldi.

<sup>3</sup> *ore soavi*: *Amed.*, VI, 21, 3: «È del viver giocondo *ore soavi*».

<sup>4</sup> 285-286: *amara...memoria*: TASSO, *Rime*, 1221, 77; MARINO, *Ad.*, XIX, 124, 3.

<sup>5</sup> *con lieta fronte*: nota giuntura epica, cfr. p. es. ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXVI, 75, 1; XXXVIII, 20, 3 etc...; TRISSINO, *It. lib.*, III, 11; IV, 416; V, 924 etc...; TASSO, *Ger. lib.*, XVII, 84, 5. Torna a IX, 166.

<sup>6</sup> *Era da lunge ancora*: cfr. I, 377.

<sup>7</sup> 297-298: *ammira / su*: 'si stupisce di', come a IV, 387.

tu non rispondi? tu stai muta?» Allora  
 Febosilla temendo a parlar prese:  
 «O donna, io dimorai con Fallerina: 305  
 pur or ne vengo, che parlar posso io?  
 Piacciati far tuoi detti a me più chiari».

La maga alor dicea: «Siam forsennati?  
 siam noi caduti nel profondo oblio?  
 Non mi contasti tu sì come Alcina 310  
 a Giliante aveva fatto invito  
 e se ne lo condusse a' suoi palagi?»  
 Qui la donzella stette immota alquanto<sup>1</sup>  
 et in Silvana tenne fisso il guardo  
 e stringeva le spalle;<sup>2</sup> alfin sospinse 315  
 dalo stupido cor sì fatti accenti:  
 «Reina, non fu mai di mio costume  
 contristar l'alma tua, ma pur è vero  
 che dala bocca mia non fer partita  
 coteste voci, e da che dipartisti 320  
 non fui dagli occhi tuoi fin qui veduta  
 se non adesso». Ella si tacque, e quindi  
 tutta nel viso s'avampò Silvana  
 e grida: «A quale stato io mi conduco?  
 colei tradito m'ha, costei mi scherme! 325  
 o mondo! o mondo!», e furiosa corre  
 di qua di là<sup>3</sup> per lo reale albergo  
 tutta agitata da pensier gelosi.<sup>4</sup>  
 Quale di maggio ala stagion fiorita 330  
 aura si sveglia che nel sen percota  
 di chiaro lago: egli l'argento increspa  
 dele belle acque, et ondeggiando è scosso  
 per vari modi e sa ferir le rive,  
 e divenuto altier non si riposa;  
 sì fattamente dela maga il core 335

<sup>1</sup> *stette immota alquanto*: *Amed.*, XI, 32, 7: «*E stette immota alquanto*, indi si scosse».

<sup>2</sup> *stringeva le spalle*: cfr. I, 238.

<sup>3</sup> *di qua di là*: formulare in *ARIOSTO*, *Orl. fur.*, I, 31, 6; 33, 6; II, 30, 3; X, 69, 6; 110, 7 *et passim*.

<sup>4</sup> *tutta...gelosi*: per tutto il v. cfr. il poemetto *L'Ametisto* (1619), 18: «E sempre afflitti da pensier noiosi» (*Opera*, II, p. 280), ma *pensier geloso* si ritrova in DE' CONTI, *I' non so se costei*, 10: «Finché un *pensier geloso* il cor mi strugge» (*La bella mano*, p. 57); *Rime inedite*, II, 3: «Un *geloso pensier* ognor m'invita».

infestato d'Amor non ha quiete.<sup>1</sup>  
 E mentre varca per le sale aurate  
 e per le ricche loggie,<sup>2</sup> a mirar ebbe  
 nobili sete che splendea ritinte  
 come viola, e fur per mano industrie 340  
 fattane giubba e di bello oro adorna:  
 fu già questo lavor lunga vigilia  
 dele man di Silvana, et ella il diede  
 a Giliante in su primieri amori.<sup>3</sup>  
 Donogli ancora di cerulee lane 345  
 ricco tabarro,<sup>4</sup> che di perle eoe  
 e di smeraldi era guernito il lembo,  
 né men capello di castorei peli<sup>5</sup>  
 cui tempestaro di Pegù piropi.<sup>6</sup>  
 Di ciò faceasi Giliante adorno, 350  
 se trastullando egli metteva in fuga  
 i piè leggier di caprioli: allora  
 Silvana seco, in veli d'or succinta

<sup>1</sup> 329-336: *Quale... quiete*: la similitudine del lago-cuore rimanda al dantesco *laco del cor* (*Inf.*, I, 20) e si ritrova, riferita all'amante addolorato, in IMPERIALE, *St. rust.*, VII, 1013-1070; XVI, 398-412. Per *stagion fiorita* cfr. ALAMANNI, *Coltiv.*, I, 266; TASSO, *Ger. conq.*, XIX, 142, 6; MARINO, *Ad.*, IV, 108, 8, e *Sopra la morte di Francesco Medici (1615)*, 14 (*Opera*, II, p. 144).

<sup>2</sup> *ricche loggie*: MARINO, *Ad.*, X, 287, 3: «Le ricche logge del'albergo adorno».

<sup>3</sup> *primieri amori*: PESCATORE, *Mor. Rug.*, XV, 36, 4; DE' MEDICI, *Canz.*, XI, 13. Per la descrizione delle vesti di Giliante si ricordi quella degli indumenti offerti in premio alle corse dei cavalli in *2Fir.*, IX, 31-39: «Negro capel di fulgido òr distinto / e vaghe piume, che scoteansi a l'aura, / e nobil giubba, e via piú nobil cinto, / il cinto, in vari groppi eran diamanti; / la giubba lane, che per dotta mano, / inebriate fur d'ostro di Tiro. / Arroge a tanti doni altiera fascia / di ceruleo color: viole e rose / per ago di donzella ivi fioriro».

<sup>4</sup> *tabarro*: 'mantello', voce cara al C. (*2Fir.*, X, 64; *3Fir.*, VIII, 64, e *Serm.*, XIV, 1, in *Opera*, IV, p. 99) per la quale il *GDLI* rimanda al Boccaccio e all'Ariosto. Il particolare ricorda la clamide donata da Didone a Enea ed è l'unica descrizione, connotata in senso erotico, di indumenti maschili, mancando nel *Ruggiero* la tradizionale *ecfrasi* delle armi dell'eroe, o almeno dello scudo, presente ancora nei poemi precedenti.

<sup>5</sup> *né... peli: capello* vale 'capello' mentre *castoreo* vale 'di castoro': in verità il *castoreo* è un umore secreto dalle ghiandole del castoro (*GDLI*) e non è un aggettivo. L'uso che ne fa il C. è di sua invenzione, cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

<sup>6</sup> *di Pegù piropi*: cfr. *For.*, II, 81: «Perle di Gange e di Perù piropi», oltre alle *Canzonette (1625)*, II, 19-20: «Anelanti / palpitanti / per le gemme di Pegù», e alle *Rime disperse*, III, 12: «Piropi di Pegù» (*Opera*, III, p. 47; IV, p. 151). Pegù è una città della Birmania famosa per i rubini scoperta alla fine del Cinquecento, cfr. BALBI, *Viaggi*, cc. 98v, 113v, 119v, 110r-v; RAMUSIO, *Navig.*, pp. 280, 321, 334. Su questo tema cfr. II, 144-146, e l'*Introduzione*, § IV.

e fornita i tallon d'aurei coturni,<sup>1</sup>  
 giva leggiadra per le selve ombrose,<sup>2</sup> 355  
 e conducea con man ratti levreri  
 e de' bracchi le nari odoratrici.<sup>3</sup>  
 Questi pendeano con altieri arnesi,<sup>4</sup>  
 altri sospesi<sup>5</sup> su dorati legni,  
 né così tosto dal'afflitta donna 360  
 veduti furo che, fermato il guardo  
 ben fisso in lor, trasse un sospiro e disse:  
 «O spoglie, un tempo de' miei cari amori  
 care ministre, chi pensato avrebbe  
 ch'io dovessi aspettar sì fatti giorni?»<sup>6</sup> 365  
 Allora amava e, fedelmente amata,  
 godeva il fin di tutti i miei desiri:  
 dolci per me sorgean l'aurore, dolci  
 cadean le sere, era ogni duol da lunge,  
 né sapeva il mio cor che fosse pena. 370  
 Or, lassa, non così! solo un momento  
 fa ch'io spogliata sia d'ogni mio bene!»  
 Ciò disse, indi si toglie e volge i passi  
 né sa ben dove gir, fatta sembante  
 all'infelicità di rondinella 375  
 cui villan dispettoso ha guasto il nido:  
 ella trasvola strepitando e cerca

<sup>1</sup> 352-354: *alora...coturni*: cfr. le descrizioni di Irene in *Amed.*, XI, 46, 3: «Succinta in gonna d'or», e di Algerilla in *2Fir.*, X, 114-116; *3Fir.*, VIII, 114-116: «Alto succinge / la lieve vesta ... del coturnato stinco», che rimandano a Armida in TASSO, *Ger. lib.*, XVII, 33, 4: «*Succinta in gonna*, e faretrata arciera», a Pentesilea in CARO, *En.*, I, 807: «Che *succinta* e ristretta in *fregio d'oro*», e a Venere in MARINO, *Ad.*, III, 58, 1: «Sotto il confin *de la succinta gonna*».

<sup>2</sup> *selve ombrose*: PETRARCA, *RVF*, CLXII, 7; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XI, 15, 5; CARO, *En.*, I, 506; DELLA CASA, *Rime*, XLIII, 9; TASSO, *Rime*, 1625, 7.

<sup>3</sup> *nari odoratrici*: il particolare viene da Seneca (*Tieste*, 497-500: «Sagax / loro tenetur Umber ac presso vias / scrutatur odor») ed era stato ripreso dal Poliziano per i cani di Venere (*Stanze*, I, 31, 1: «sagace nare»), dall'Ariosto per i diporti di Ruggiero e Alcina (*Orl. fur.*, VII, 32, 3: «sagaci cani»), oltre che dal Valvasone, dall'Imperiale («can sagace» in *Caccia*, IV, 71, 7; *St. rust.*, XI, 802) e dal Tasso (*Rin.*, VII, 52, 3: «odorante cane»). *odoratrici* è un neologismo non registrato dal *TB* e *GDLI*, cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

<sup>4</sup> *altieri arnesi*: *Urania* (1616), 377 (*Opera*, II, p. 160); *Amed.*, XII, 25, 8.

<sup>5</sup> *altri sospesi*: nella stampa: «altri riposti».

<sup>6</sup> 363-365: «*O...giorni?*»: le parole di Didone davanti alle armi di Enea in VIRGILIO, *Aen.*, IV, 651-652: «Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat, / accipite hanc animam meque his exolvite curis». Il sintagma *spoglie care* era frequente nel Tasso, *Rime*, 85, 2; 129, 29; 466, 6; 495, 68 etc...

tutte le travi del'infido albergo  
ove il compose, e non dà posa al'ali.<sup>1</sup>  
Così di sua magion l'afflitta maga<sup>2</sup> 380  
trascorrendo sen va di loggia in loggia,<sup>3</sup>  
e sospirando a sé medesima dice:  
«Che fai Silvana in questi tetti?»<sup>4</sup> certo  
non più porravvi Giliante il piede:  
egli n'ha preso bando et èssi volto 385  
i palagi d'Alcina a far beati.  
Ma dove andrò ch'io non ne porti meco  
i miei cordogli?» Infra pensier s'è duri,<sup>5</sup>  
di pensar le sovien se Febosilla  
detto ha quel che le disse, o se per sorte 390  
tutto ciò fosse un vaneggiar di sogno.  
Chiama la damigella un'altra volta,  
un'altra volta gliene chiede e trova  
pur ciò che non vorrebbe, onde garrisce<sup>6</sup>  
e da sé la discaccia un'altra volta. 395  
Ma pur nel mezo di cotanti affanni  
vol procacciarsi pur qualche speranza  
e dice entro il suo cor: «Forse s'invola  
per apparirmi alfin più desiato  
e crescermi le fiamme...»; indi risponde 400  
a sé medesima: «...e perché quello invito  
del'odiosa e senza fede Alcina?  
e deh! perché negarmi il suo soggiorno

<sup>1</sup> 373-379: *Ciò...ali*: l'insonnia di Arnea in *2Fir*, X, 446-449 e *3Fir*, VIII, 446-449: «E quale avvien tal volta / che se *guasto* de' figli *il nido* mira / sotto nobile tetto, *ove il compose*, / stridendo rondinella il vol raggira», e l'*Urania* del 1616, 285-291: «Tal per le selve rosignol doglioso / lagrima i figli, cui rapì dal nido / ancor senza ali, dura mano et egli ... il ben perduto miserabil piagne» (*Opera*, II, p. 157, da VIRGILIO, *Georg.*, IV, 511-515; TASSO, *Ger. lib.*, XII, 90). *infido albergo* era in ANGUILLARA, *Met.*, VI, 326, 1; BRACCIOLINI, *Croce*, X, 5, 2 (ma Armida era *albergatrice infida* in TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 50, 6). Nella stampa si trova «di quel tetto infido».

<sup>2</sup> *afflitta maga*: Alcina prigioniera (1605), 203 (*Opera*, I, p. 356).

<sup>3</sup> *trascorrendo...loggia*: il palazzo di Amore in MARINO, *Ad.*, III, 165, 6: «Onde *scorrer* si può *di loggia in loggia*»; VII, 97, 1: «Questi, guidando Adon *di loggia in loggia*».

<sup>4</sup> «*Che...tetti?*»: nella stampa: «Che fai Morgana in questi alberghi?».

<sup>5</sup> *pensier...duri*: PETRARCA, *RVF*, CCLXXIV, 9: «Datemi pace, o *duri* miei *pensieri*».

<sup>6</sup> *garrisce*: 'si rampogna' o 'si lamenta', come nel Marino (*Ad.*, II, 58, 7; XII, 93, 1; XIV, 357, 5; XV, 196, 3), ma il verbo si riallaccia all'immagine Morgana – rondine sviluppata nelle due similitudini precedenti.

e bugiarda affermar che non l'ha seco?»  
 Così perde la speme e dassi in forza 405  
 al funesto martir<sup>1</sup> di gelosia.  
 E già stendea la Notte un fosco velo  
 intorno al polo<sup>2</sup> et adombrava il mondo,  
 quando da passion vinta la maga,  
 senza spogliarsi si gittò sul letto; 410  
 ma benché per campagne e per foreste  
 si commettesse ogni animale al sonno,  
 e nel più chiuso de' frondosi rami  
 prendessero gli augelli alcun riposo,  
 e godessero in mar gli stanchi pesci 415  
 alma quiete, e fra la gente umana  
 anco le spose che piangean sepolti  
 i suoi più cari richiudesser gli occhi,  
 gli occhi non richiudea l'egra Silvana.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *funesto martir*: *Le feste dell'anno cristiano* (1628), III, 365: «Invitte al mondo tra *martir funesti*» (*Opera*, III, p. 282).

<sup>2</sup> 407-408: *E...polo*: CARO, *En.*, II, 420-421: «Scende da l'Ocean la notte intanto / e col suo fosco velo...»; RINUCCINI, *Ar.*, 547: «A sgombrar della notte il fosco velo». La Notte era velata in STAZIO, *Theb.*, II, 527-528; III, 415-416; CLAUDIANO, *De raptu*, II, 363; IMPERIALE, *St. rust.*, II, 162; VIII, 41, e spesso in TASSO, *Ger. lib.*, VI, 103; VIII, 57; IX, 15 etc...

<sup>3</sup> 411-419: *ma...Silvana*: cfr. il notturno e l'insonnia di Irene (*Got.*, XIII, 1-5) e soprattutto di Arnea (*2Fir.*, X, 389-409; *3Fir.*, VIII, 389-403) e di Maddalena (*La conversione di S. Maddalena* (1598), 125-135, in *Opera*, I, p. 120), che hanno lo stesso giro sintattico. Tutta la scena, notturno compreso, dipende dall'insonnia di Didone in VIRGILIO, *Aen.*, IV, 522-531, già passata in TRISSINO, *It. lib.*, III, 331-339; TASSO, *Ger. lib.*, II, 96-97; III, 71.

## CANTO OTTAVO

## ARGOMENTO

*Silvana, per vendicarsi d'Alcina, scioglie Ruggiero.*

Già la luce a' mortali il sol rendea  
 alor che, vaga di solazzo, Alcina  
 a sé chiama Florinda<sup>1</sup> e poi le dice:  
 «A schermo far dala stagion cocente<sup>2</sup>  
 tu farai che convito oggi s'appresti 5  
 nel più folto del bosco degli allori.<sup>3</sup>  
 Sai dove trascorrendo il bel Geliso<sup>4</sup>  
 con lento mormorio<sup>5</sup> bagna l'erbetta?  
 Quivi siano per noi poste le mense».
   
 Così parlava Alcina, indi adornossi 10  
 con lo splendor dele più ricche gonne,<sup>6</sup>  
 ma Florinda volgea tutti i pensieri  
 a gelar vini et a condir vivande<sup>7</sup>  
 per appagare il cor dela regina.

<sup>1</sup> *Florinda*: è il nome della protagonista della tragedia omonima di Giovan Battista Andreini (Genova, 1602), che diverrà il nome d'arte dalla celebre attrice Virginia Ramponi, moglie dell'Andreini, che la recitò per la prima volta, cfr. *Introduzione*, § VI, e quanto detto a proposito di Nigella a VII, 36.

<sup>2</sup> *stagion cocente*: cfr. VALVASONE, *Caccia*, V, 37, 3: «Ed in qual valle a la *stagion cocente*»; MARIANO, *Ad.*, VIII, 41, 2: «Il loco agiato e la *stagion cocente*», oltre agli *Scherzi* (1599), 9: «La *stagion sì cocente* ormai contende», e al poemetto *Galatea* (1623), 7: «A sé schermir da la *stagion cocente*» (*Opera*, I, p. 185; II, p. 403).

<sup>3</sup> *bosco degli allori*: Ruggiero e Alcina si danno appuntamento in un bosco di allori anche nel TESTI, *Is. Alc.*, IV, II, 7-11: «Là nel bosco de' lauri ... meco promise il mio Ruggier trovarsi»; 23-24: «Al bosco degli allori, / a la spiaggia del mare...» (forse da RINUCCINI, *Eur.*, 191-192: «Ove rigando i fiori / lento trascorre il fonte degli allori»). Il v. torna simile oltre, ai vv. 59 e 98.

<sup>4</sup> *Geliso*: 'nome parlante' di fantasia connesso forse all'idea del gelo delle acque o forse allusivo al tema della Gelosia che dominerà il canto.

<sup>5</sup> *con lento mormorio*: ancora *Galatea* (1623), 16: «E fa *col lento mormorio* dell'acque» (*Opera*, II, p. 403).

<sup>6</sup> *ricche gonne*: era in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXVII, 51, 6; B. TASSO, *Amad.*, XCIX, 28, 4.

<sup>7</sup> *a...vivande*: *Delle poesie I* (1605), V, III, 7-8: «E condir mense e ne gli estivi ardori / Bacco tuffar per entro i geli alpini» (*Opera*, I, p. 392).

Queste cose vedea lo Scaltrimento<sup>1</sup> 15  
 mai sempre desto, e discorrea pensoso  
 come fornir dovesse i suoi desiri,  
 et a questo consiglio alfin s'attenne:  
 cangiossi in Febosilla et a Silvana  
 correva a presentarsi, e potea farlo 20  
 ché la verace Febosilla altrove  
 ita se n'era, con dolor percossa  
 per lo seco garrir<sup>2</sup> dela sua donna.  
 Dunque, passando tra reali alberghi,  
 fassi presso le piume in che giacea 25  
 la sì per frode ingelosita maga<sup>3</sup>  
 e le s'inchina riverente e dice:<sup>4</sup>  
 «Non han con esso me sì poca forza  
 i tuoi modi cortesi, alma regina,  
 che per darti riposo e darti pace 30  
 io non mi deggia travagliar. Per certo  
 ho forte faticato oggi l'ingegno  
 a novelle cercar di Giliante:  
 ho posto aguati e finalmente trovo 35  
 ch'in suoi palagi il si ritiene Alcina,  
 né so perché lo neghi». A questi detti  
 venne foco Silvana ambe le gote,  
 e percosse la fronte<sup>5</sup> e mise un grido  
 quasi muggiando e disse: «Egli è pur vero  
 il mio sospetto? e la mia fe' tradita? 40  
 Ma non son morta ancor, non sono!», e quivi  
 mordesì un dito<sup>6</sup> minacciando, e poscia  
 ch'ella alquanto si tacque, a parlar prese:  
 «Che di' tu Febosilla? è ben verace  
 la tua parola? in che maniera hai colta 45  
 la verità de' tradimenti ascosi?»<sup>7</sup>  
 Così diceva sospirando e pronta

<sup>1</sup> *Queste...Scaltrimento*: cfr. VII, 51-52 e nota.

<sup>2</sup> *garrir*: nella stampa più semplicemente «gridar».

<sup>3</sup> *ingelosita maga*: *ingelosita* è Armida in TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 69, 3.

<sup>4</sup> *e...dice*: ripete VII, 229.

<sup>5</sup> *percossa la fronte*: *Amed.*, XI, 32, 8: «E poi *la fronte* con la man *percossa*».

<sup>6</sup> *mordesì un dito*: lo stesso gesto in GONZAGA, *Fido am.*, XVII, 96, 8; TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 51, 5; MARINO, *Ad.*, III, 154, 6.

<sup>7</sup> *tradimenti ascosi*: BRUSANTINI, *Ang. inn.*, I, 7, 4: «Gir senza pena ai *tradimenti ascosi*».

la finta Febosilla indi soggiunse:  
 «Dal mare era risorto il sole apena  
 ch'io me n'andava ala magion d'Alcina 50  
 bramando di spiare: ecco per via  
 fatto mi venne d'incontrar Florinda.  
 Io la saluto caramente e poscia  
 'Onde si vien? dove si va?'; risponde:  
 'Questa giornata, che di sé promette 55  
 un bel seren, vole goder tra selve  
 la mia signora, e sì come ella impose  
 movo perché s'appresti almo convito  
 nel più folto del bosco degli allori:  
 quivi le mense disporransi, quivi 60  
 a gioir ne verrà con Giliante'.  
 Sì disse e fece un ghigno;<sup>1</sup> ella partissi  
 et io traeva inanzi il mio viaggio.  
 Ma quando fui non lunge a' regii tetti<sup>2</sup>  
 vidi Alcina seder su carro aurato, 65  
 e seco a lato Giliante: il carro  
 facean ratto volar fervide rote<sup>3</sup>  
 tratte da sei destrier. Tanto posso io  
 dirti col testimon degli occhi miei».

Apena ebbero fin queste parole 70  
 che Silvana gridò: «Per me perduti  
 sono i conforti omai, godasi Alcina  
 le mie venture, ella di me trionfi!  
 Ma se per sua vendetta hanno possanza  
 erbe secrete<sup>4</sup> o sconosciuta polve, 75  
 e s'ascolta l'inferno alto scongiuro  
 d'occulte note<sup>5</sup>... ah, che minaccio indarno?  
 tempo è da porsi in opra!» E qui, fremendo,  
 sbalza dal letto fuore e va pensosa  
 l'anima travagliando<sup>6</sup> in vari modi, 80  
 e fra sé parla: «Avrà cotanto oltraggio  
 fattomi Alcina e non udrà mia voce

<sup>1</sup> *fece un ghigno*: cfr. III, 119.

<sup>2</sup> *regii tetti*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXV, 6, 7; MARINO, *Ad.*, VII, 88, 6; PERI, *Fiesol.*, XX, 88, 6.

<sup>3</sup> *fervide rote*: TASSO, *Mon. cr.*, IV, 1022; VI, 12 (da ORAZIO, *Odi*, I, I, 4-5: «fervidis...rotis»).

<sup>4</sup> *erbe secrete*: *Amed.*, XXI, 25, 6.

<sup>5</sup> *occulte note*: *Alcina prigioniera (1605)*, 57 (*Opera*, I, p. 354).

<sup>6</sup> *l'anima travagliando*: cfr. VI, 130 e nota.

rimproverar le scelerate colpe:<sup>1</sup>  
 non abbasserà gli occhi al mio cospetto?  
 non vedrò vergognar la fronte indegna<sup>2</sup> 85  
 per tanta infamia? e quel cotanto ingrato  
 se n'andrà senza udir le mie querele?  
 Non se n'andrà! vuo' che l'istoria ascolti  
 de' suoi gran biasmi, indi verrassi agli atti  
 del'odio meritato e del disdegno!<sup>3</sup> 90  
 Ridano pur, ben guasterò lor riso!  
 Senza lor pianti io non sarò dolente:  
 è bene anco per me giù nel'abisso  
 alcun soccorso!<sup>4</sup> Così dice e poscia  
 neglettamente ella s'adobba alquanto, 95  
 indi lega al timon del carro aurato  
 otto frenate d'or saure cavalle  
 e sferza inverso il bosco degli allori:  
 strisciano via le ben ferrate rote<sup>5</sup>  
 alzando nemi di minuta polve.<sup>6</sup> 100  
 Dal chiaro colmo del'eccelso Olimpo<sup>7</sup>  
 vibrava Febo in sula terra i raggi,  
 quando Silvana avvicinosi al bosco;  
 quivi ella sul terren mette le piante  
 e s'affretta colà dove il Geliso 105  
 tra belle erbe travolve<sup>8</sup> onde d'argento.  
 Eran sì folti i tronchi, eran sì dense  
 le frondi, ch'invisibile sorvenne  
 a lor ch'ogni altra cosa aveano in mente

<sup>1</sup> *scelerate colpe*: TASSO, *Mon. cr.*, V, 1325: «Non *scelerata colpa*, o fiero Marte».

<sup>2</sup> *fronte indegna*: VINCIGUERRA, *Sat.*, III, 73: «Tua mano intorno alla mia *indegna fronte*».

<sup>3</sup> *del'odio... e del disdegno*: abbinati in TASSO, *Rime*, 651, 45; 960, 67.

<sup>4</sup> 93-94: è...*soccorso!*: ricorda l'«Acheronta movebo» virgiliano di *Aen.*, VII, 312.

<sup>5</sup> 96-99: *indi...rote*: cfr. il carro di Dorinda in *2Fir.*, II, 271-274 («A lo splendor *de le ferrate rote* / non viste mai se non in regie stalle / nitrivano ad ogn'or *quattro frenate* / e con seta e con or saure cavalle») che riprendeva Ariosto (*Orl. fur.*, VI, 76, 2-4: «Tutto di pel sauro ... ch'avea il bel guernimento ... di fin auro»). Per *ferrate rote* cfr. VIRGILIO, *Georg.*, III, 361: «*ferratos...orbis*».

<sup>6</sup> *minuta polve*: cfr. TASSO, *Ger. lib.*, VII, 104, 7.

<sup>7</sup> *eccelso Olimpo*: da OMERO, *Il.*, II, 48; V, 398, VIII, 199 etc.; VIRGILIO, *Aen.*, II, 774; VII, 558; XI, 726, ma è giuntura frequente sia nei poemetti che poemi, cfr. *Il tesoro (1619)*, 24; *Il rapimento di Proserpina (1628)*, 18 (*Opera*, II, p. 299; III, p. 213); *Amed.*, VIII, 15, 7; *2Fir.*, III, 305; *For.*, III, 5.

<sup>8</sup> *travolve*: 'travolge', come in TASSO, *Rime*, 81, 13. Nella stampa si legge «trivolve».

e godeano scherzando: erano estinti 110  
 i desir dela fame e dela sete,  
 e tenea fra le man musica cetra<sup>1</sup>  
 cantando Alcina, e Giliante, intento,  
 per l'orecchie bevea l'alta armonia.<sup>2</sup>  
 Et ecco che repente appar Silvana 115  
 invenenata:<sup>3</sup> a riverirla pronti  
 sorgeano entrambo da' gemmati seggi,<sup>4</sup>  
 et ella sospingea voci scomposte,  
 indi azuffossi: «Ove potrai nascosa  
 da me sottrarti? e ritrovar qual froda 120  
 omai potrai per le tue scuse? O tigre  
 o mostro, a me! che di tue pene a parte  
 sempre esser volli? che per tuoi diletti  
 volentieri ad ognor mi misi in prova?  
 mento io? non dico il ver? solleva gli occhi! 125  
 perché gli abbassi? oggi ti vien vergogna?  
 ma non ti venne già sul romper fede  
 e sul far tradimento? egregia impresa,<sup>5</sup>  
 nobile vanto! se ne vada altiero  
 fra nomi dele fate il tuo bel nome, 130  
 perfida, disleale, eterna infamia  
 per ogni loco al'amoroso regno!»<sup>6</sup>  
 Così sfogava l'arrabbiata donna  
 l'immensa pena<sup>7</sup> del suo petto et era

<sup>1</sup> *musica cetra*: RINUCCINI, *Daf*, Canzone a J. Corsi, 14: «Soave melodia *musica cetra*». La bella cantatrice è un *topos* della lirica primo secentesca presente nel Rinaldi e nel Marino (BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, pp. 107, 119; *Esplorazioni secentesche*, p. 83) e ripreso dal C. sia nei poemi (il lungo canto di Argia alla reggia di Feralmo in *2Fir.*, VIII, 191-229; *3Fir.*, VI, 163-186) che nei poemetti (il cantore al convito di Erode ne *Il Battista (1606)*, II, 17-26, e il canto di Speranza negli *Strali d'Amore (1619)*, 127-141: *Opera*, II, pp. 40-42, 283-284).

<sup>2</sup> *per...armonia*: il v. tornava quasi identico in Muzio Sc., 85: «Coll'orecchia bevea l'alte parole» (*Opera*, IV, p. 212): è metafora classica (ORAZIO, *Odi*, II, XIII, 29-32; PROPERZIO, *El.*, III, 6, 8) che si ritrova in STIGLIANI, *L'amante disperato*, 326-327; MARINO, *Ad.*, V, 137, 8.

<sup>3</sup> *invenenata*: 'avvelenata', 'irata': il *TB* e il *GDLI* segnalano in questo senso solo questo passo del C., ma si trovava nel BRACCIOLINI, *Scherno*, XVII, 32, 7.

<sup>4</sup> *gemmati seggi*: SANNAZARO, *De partu*, III, 32: «gemma sedilia».

<sup>5</sup> *egregia impresa*: TASSO, *Rime*, 555, 11: «Vinca e vantisi pur d'egregia impresa».

<sup>6</sup> *amoroso regno!*: CAVALCANTI, *Rime*, XXXVIII, 5: «E tu, che se' de l'amoroso regno»; TASSO, *Rime*, 476, 7: «Bello il servir ne l'amoroso regno».

<sup>7</sup> *immensa pena*: cfr. *Amed.*, XXI, 40, 7, ma era in ANGUILLARA, *Met.*, IV, 202, 6; G. GUIDICIONI, *Se 'l pensier che dal core*, 28 (*Rime*, p. 67).

per anco vomitare aspre querele,<sup>1</sup> 135  
 ma sorse Alcina e per soavi modi  
 provossi a tranquillar la ria tempesta<sup>2</sup>  
 del'amica adirata, e le dicea:  
 «O carissima donna, onde è che turbi  
 tanto il tuo cor? Non t'ingombrar, Silvana, 140  
 di sospetti fallaci:<sup>3</sup> io ti desiro  
 non punto men di me lieta e gioconda.<sup>4</sup>  
 Non son per mai guastare i tuoi diletti:  
 Giliante chiamai perché men solo  
 sentisse minor pena e che l'indugio 145  
 del tuo caro tornar non l'annoiasse.  
 Or che sei qui presente io te 'l consegno:  
 sia fervido ministro a' tuoi conforti  
 e lungo possessor di tue bellezze».

Per cotal guisa favellava Alcina 150  
 verso Silvana dolcemente, et ella  
 rinforzava le grida in cotal modo:<sup>5</sup>  
 «Ben fora esempio di modestia, fora  
 ben certo prova d'onorata fronte,<sup>6</sup>  
 se tu dicessi a piena bocca avermi 155  
 tolto l'amante, e lo stringessi in grembo  
 fra le tue braccia, e mel mostrassi sparso  
 de' tuoi sudici baci, o scelerata,  
 benché nel collo tuo ne scorgo i segni  
 purtroppo impressi!<sup>7</sup> e se la sua dimora 160  
 era cortese, era d'amor dovuto,  
 a che celarla? a che negarla? dimmi:

<sup>1</sup> *vomitar...querele*: di questo senso del verbo *vomitare* questa è forse una prima attestazione. Il *GDLI* dà esempi del Maffei e del Calzabigi.

<sup>2</sup> *tempesta*: la metafora tempesta-rabbia era nelle *Canzoni per Urbano VIII (1628)*, III, 102-111 (*Opera*, III, p. 239).

<sup>3</sup> *sospetti fallaci*: cfr. il madrigale sulla gelosia nella *Lira* del Marino che inizia: «O sospetto fallace...».

<sup>4</sup> *lieta e gioconda*: dittologia comune, cfr. BOCCACCIO, *Tes.*, I, 3, 3-4; TRISSINO, *It. lib.*, V, 827; TASSO, *Rime*, 428, 13; 512, 3; 869, 9 etc...; MARINO, *Ad.*, IV, 60, 5; V, 62, 4; IX, 67, 5 etc....

<sup>5</sup> 152-153: *modo*: / «Ben: nel manoscritto è qui cassato, con una linea ondulata, il v. «Come l'iniqua Gelosia consiglia», che nella stampa era posto tra i due vv. precedenti, cfr. *Introduzione*, § III; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, §§ II e IV.

<sup>6</sup> *onorata fronte*: TASSO, *Rime*, 1513, 93.

<sup>7</sup> *segni...impressi*: TASSO, *Ger. lib.*, I, 53, 8: «Di non brutte ferite impressi segni».

non la celasti tu? non la negasti?  
 Dillo, perfida, dillo: altro è mestiero  
 a tranquillarmi il cor che parolette, 165  
 che moine, che vezzi. Or che non s'apre  
 la terra omai, che non si move un turbo<sup>1</sup>  
 che ti disperga e disapesti<sup>2</sup> il mondo?  
 Ma se 'l Cielo vien manco a' miei disiri,  
 io non son per venir manco a me stessa: 170  
 credilo pure, ancor son viva!»; quinci  
 forza di passion così l'ingombra  
 che non potea dar forma ale parole.<sup>3</sup>  
 Giliante, in mirar cotanto foco  
 di sdegno in petto di Silvana e ch'ella 175  
 era sì ferma in condannare a torto  
 sua lealtate, ne riman confuso  
 e gli occhi abbassa e non sa metter voce;  
 ma da quegli atti raccogliea Silvana  
 argomenti di colpa e di perfidia, 180  
 quasi ei non sofferisse alzar lo sguardo  
 vèr lei tradita, onde avanzossi in ira,  
 tanto che per furor se l'erse il crine  
 in sula fronte. E poi che fisso alquanto  
 con torbidi occhi<sup>4</sup> riguardato l'ebbe, 185  
 in questa guisa il giovinetto assalta:  
 ella il chiama villan più d'una volta  
 ad alta voce e gli dicea: «Villano,  
 dimmi, dimmi, villan, qual villania  
 uscì dal petto uman per alcun tempo 190  
 a cotesta simile? io t'ebbi in prima  
 mio prigioniero, et ogni tua ventura  
 era in mia mano, e col girar del ciglio  
 disponea di tua vita e di tua morte;

<sup>1</sup> *turbo*: 'turbine', come in DANTE, *Inf.*, III, 30; XXVI, 137; *Par.*, XXII, 99.

<sup>2</sup> *disapesti*: 'disappesti', 'purifichi', neologismo del C. non altrimenti attestato (*GDLI*).

<sup>3</sup> *che...parole*: TRISSINO, *Sof.*, 1652: «Che non potea formare una parola»; *It. lib.*, V, 857: «Che non potean formar parola alcuna» (da PETRARCA, *RVF*, CLXX, 9).

<sup>4</sup> *torbidi occhi*: TASSO, *Ger. lib.*, X, 25, 5; XIX, 111, 1-2 (Armida inoltre è *torbida* in IV, 51, 5 e XVI, 56, 6). Si ritrova in *Amed.*, XIII, 17, 5; *2Fir.*, XI, 286; *Per S. Agnese (1628)*, 65 (*Opera*, III, p. 128).

pietà mi prese,<sup>1</sup> in libertà ti posi, 195  
 al mio scettro reale io t'inalzai  
 e, mal saggia, di me ti fei signore.  
 Questi occhi miei non furo a me sì cari  
 come eri tu, tu d'ogni mia speranza,  
 tu d'ogni mio desire unico segno... 200  
 ...e m'hai lasciata, e per amare Alcina  
 m'hai dal cor discacciata!» Ella seguiva  
 le sue querele, ma si fece incontra  
 soavemente Giliante, e disse:  
 «Ah signora, ah reina, ove ti scorge 205  
 mia disventura? deh! disgombra il core  
 de' rei sospetti e non mi fare oltraggio  
 sì smisurato:<sup>2</sup> io son quel servo istesso  
 che sempre fui». Non sofferì Silvana  
 il suo più dir, che gli si fe' sul viso 210  
 digrignando<sup>3</sup> di rabbia e dicea: «Taci,  
 can, taci! dunque ho da prestar più fede  
 ale parole tue ch'agli occhi miei?  
 O infinitamente et in eterno<sup>4</sup>  
 ingrato e senza fede!»<sup>5</sup> A queste strida 215  
 ripiene d'onta sua colmossi d'ira  
 l'alma di Giliante, onde rispose:  
 «Io né perfido fui, né fui villano;<sup>6</sup>  
 fu mio sangue real: nacqui figliolo  
 del gran re Monodante e non pervenni 220  
 accattando o nemico ale tue stanze:  
 vi fui tratto ad inganno e la dimora,  
 quale stata si sia, non fa mestiere

<sup>1</sup> *pietà mi prese*: *Serm.*, X, 15: «*Pietà mi prese* e volli esperienza» (*Opera*, IV, p. 93, ma cfr. VI, 14 e nota).

<sup>2</sup> 207-208. *oltraggio / sì smisurato!*: BOIARDO, *In. Or.*, I, VIII, 45, 1; BERNI, *Orl. inn.*, I, VIII, 51, 1.

<sup>3</sup> *digrignando*: è voce di DANTE, *Inf.*, XXI, 131, 134; XXII, 91, passata alla novella e al poema: il *GDLI* dà esempi di Pulci, Boiardo, Bandello, Folengo e del Caro.

<sup>4</sup> *O...eterno*: il v. presenta dialefe dopo la *O*.

<sup>5</sup> *ingrato e senza fede!*: come Enea, cfr. VI, 241 e nota.

<sup>6</sup> «*Io...villano!*»: ARIOSTO, *Orl. fur.*, X, 41, 1: «Tu non sei né gentil né cavalliero» (le ninfe di Alcina a Ruggiero).

ch'io ti ramenti;<sup>1</sup> affermerò pertanto  
 che di me non hai cosa onde lagnarti. 225  
 Ma s'io perfido son, trovi tuo senno  
 omo fedele; io rivestendo usbergo<sup>2</sup>  
 prove ricercherò di che pregiarmi.  
 Via più grande ventura avrò raccolto  
 da' tuoi disdegni che da tue lusinghe». 230  
 Così disse ei, ma che faceva Silvana  
 in ascoltando?<sup>3</sup> e qual serrava in petto  
 rabbiosa pena? e per qual via fremea?  
 Meno arde il cor di mauritana tigre  
 se nelo speco depredato scende 235  
 né trova i figli: ella da prima intorno  
 cerca guardando et ogni parte spia,  
 ma fatta certa de' suoi danni, spande  
 fremito d'ira, onde risona il bosco  
 et i pastori sul disperso armento 240  
 fansi di ghiaccio.<sup>4</sup> In guisa tal Silvana  
 riversò le sue smanie<sup>5</sup> in questi gridi:  
 «Ora sì che non menti, or sì che vere  
 fai per l'aria volar le tue parole,  
 ma non già dianzi! Or via, real guerriero, 245  
 rivesti usbergo e va cercando in arme  
 di che pregiarti! Ingannatore infame,  
 nel sen d'Alcina vuoi cercar venture,  
 nele braccia di lei fian tue battaglie,  
 ella i trionfi tuoi!<sup>6</sup> Che pèra il giorno, 250

<sup>1</sup> 222-224: *vi...ramenti*: forse accenna al rapimento di Giliante compiuto da Morgana narrato in BOIARDO, *In. Orl.*, II, XII-XIII.

<sup>2</sup> *rivestendo usbergo*: Angel., 74: «Già cento volte ho *rivestito usbergo*».

<sup>3</sup> *in ascoltando?*: cfr. V, 156 e nota.

<sup>4</sup> 234-241: *Meno...ghiaccio*: la similitudine era in STAZIO, *Theb.*, IV, 315-316; X, 820-826; CLAUDIANO, *De raptu*, III, 264-268; POLIZIANO, *Stanze*, I, 41; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVIII, 35, e era stata ripresa dal C. spesso in riferimento a figure muliebri, cfr. *Per S. Margarita (1627)*, 22-27; *Per S. Agnese (1627)*, 62-66 (*Opera*, III, pp. 123, 127-128). Silvana era stata paragonata a una tigre a VI, 121-123.

<sup>5</sup> *smanie*: riferito a cause amorose, il *GDLI* rimanda a Contile, Foglietta, Guarini.

<sup>6</sup> 247-250: *Ingannatore...tuoi!*: riprende, in senso opposto, quanto detto da Alcina a Giliante a V, 259-262.

che pèra l'ora<sup>1</sup> ove da prima inanzi  
 mi capitasti, e che di te m'increbbe<sup>2</sup>  
 e che di tale mostro ebbi pietade!  
 Potea pur di mia man squarciarti il petto,  
 scannarti, lacerarti a brano a brano,<sup>3</sup> 255  
 svellerti il cor, ma se fui sciocca un tempo  
 nol sarò sempre!» E, sì dicendo, morde  
 agitata di rabbia ambe le labbra,<sup>4</sup>  
 e volge il tergo e se ne va volando,  
 e trova il carro e su vi sale e sferza<sup>5</sup> 260  
 dele lievi cavalle i piè sonanti:  
 elle sen van come saetta et ella  
 pur le rampogna dela lor lentezza.<sup>6</sup>  
 Qual genitor, s'a lui repente è data  
 dura novella del figliolo ucciso 265  
 a tradimento, mette l'ali al piede  
 e via trascorre, e salta fossi e guazza  
 per entro laghi, e nel camin s'avanza  
 crescendo lena a sé medesimo, intento  
 pur ala bramattissima vendetta,<sup>7</sup> 270

<sup>1</sup> 250-251: *Che...ora*: movenza che si ritrova sia nell'*Amed.*, XIV, 44, 1: «Pera quel giorno, ch'a venir qui presi», sia soprattutto nel teatro chiabreresco, cfr. *Angel.*, 1095: «Che pera il dì, che pera l'ora e 'l punto»; *Polif.*, 219-220: «Perano i raggi tuoi, de la tua fronte / pera quel lume pera!», 230: «Ed anco il nome tuo, deh, pera al mondo» (che capovolge il celebre esordio petrarchesco in *RVF*, XLI, 1-2).

<sup>2</sup> *che di te m'increbbe*: emistichio del PULCI, *Morg.*, XII, 6, 6: «Tolsi le chiavi, *ché di te m'increbbe*», ripreso in *Ermin.*, 446: «*Sì t'increbbe di me* che mi porgesti».

<sup>3</sup> *a brano a brano*: DANTE, *Inf.*, VII, 114: «Troncandosi co' denti *a brano a brano*», già ripreso in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XV, 82, 4; XXI, 52, 8; CARO, *En.*, III, 954.

<sup>4</sup> 257-258: *morde...labbra*: come il Satana tassesco, cfr. VI, 370 e nota.

<sup>5</sup> *su vi sale e sferza*: cfr. Dirce in *2Fir.*, I, 214-216 e *3Fir.*, I, 210-212: «Al carro suo...poi *su vi sale* e ... *sferza*», e Bacco ne *L'Ametisto* (1619), 69: «Al suo bel carro e su v'ascende e sferza» (*Opera*, II, p. 277).

<sup>6</sup> 262-263: *elle...lentezza*: TRISSINO, *It. lib.*, V, 112-115: «Un vigor ne i lor destrieri ...come avesser l'ali / e pareva ai baron che andasser lenti». La similitudine della saetta è comune (APOLLONIO RODIO, *Arg.*, II, 600; OVIDIO, *Met.*, VII, 776-778; BOIARDO, *In. Or.*, II, IX, 61, 1; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XV, 40, 8) e tornava nel secondo *Firenze*, VIII, 406-407: «Le care navi; elle così sen vanno / che lenta in aria se ne va saetta»; IX, 43-44: «O come spinte in prova / da corda tesa se ne van quadrella».

<sup>7</sup> 264-270: *Qual...vendetta*: la similitudine ricorda Omero, *Il.*, XXIII, 222-223; *Od.*, V, 394-397, ma di analoghe se ne incontrano spesso in B. TASSO, *Amad.*, VIII, 42; XI, 73; XII, 18; XV, 22 etc.... Del verbo *guazzare* nel senso di 'camminare nell'acqua' questa è forse la prima attestazione: il *GDLI* rimanda a Pietro Fortini, Algarotti e a poi ad autori ottocenteschi.

a costui simigliante era la maga  
 nel corso, e sempre rivolgeva in mente  
 diversi modi d'appagar suoi sdegni  
 e vendicarsi del sofferto oltraggio;<sup>1</sup>  
 né sì tosto fu giunta a regii tetti 275  
 che le secrete stanze ella ritrova,  
 tutta rivolta agli essecrati studi.<sup>2</sup>  
 Lo Scaltrimento, ch'invisibilmente  
 sempre le fu da presso, ivi affacciossi  
 pur come Febosilla, indi le dice: 280  
 «È palese l'inganno e tu l'hai scorto  
 con gli occhi propri, e non sarà tuo biasmo  
 se tu farai gl'ingannator dolenti;<sup>3</sup>  
 ma Giliante è giovinetto e presto 285  
 per tale etade a rimutar pensiero,<sup>4</sup>  
 né lungo tempo andrà ch'ei verrà schifo  
 de' modi infami dela tua nemica,  
 onde pentito egli farassi ardente  
 più che mai fosse dela tua beltate; 290  
 et io m'adoprerò perch'ei conosca  
 i torti suoi. Ma del'iniqua Alcina  
 non è così: vuolsi cercar che costi  
 ala persona sua suo tradimento  
 egualmente; in mille vie potrai 295  
 con forza di tuo senno e con incanto<sup>5</sup>  
 farla ben tosto divenir dolente,  
 e se, reina, non t'incresce udirmi,  
 io ti posso mostrar da quale parte  
 fia bon principio a tormentar quell'empia».

Così dicea lo Scaltrimento et ella 300  
 così rispose: «Ascolterò parole

<sup>1</sup> *sofferto oltraggio*: *Le meteore* (1619), 88: «Suolsi infiammar per lo *sofferto oltraggio*» (*Opera*, II, p. 345); *For.*, II, 307: «Per *oltraggio sofferti* oggi ne vegno», ma era in B. Tasso, *Amad.*, XIX, 52, 2: «Tal che in emenda del *sofferto oltraggio*».

<sup>2</sup> *essecrati studi*: come quelli del mago Sangario in *Amed.*, XI, 6, 2.

<sup>3</sup> *ingannator dolenti*: MURTOLA, *Creaz.*, IX, 24, 6: «E legno a legno *ingannator dolente*».

<sup>4</sup> 284-285: *ma... pensiero*: cfr. III, 80; VII, 192-194 e note.

<sup>5</sup> *di tuo senno e con incanto*: saranno quindi il *senno* e la *magia* di un'erba gli altri due elementi nel segno dei quali si scioglierà la vicenda assieme al *senno* e alla *fortezza* (cfr. II, 335-336: «Vuolsi pigliar consiglio / e far prova di senno e di fortezza»).

mai sì soavi<sup>1</sup> come sian coteste  
 s'apriranno la via di vendicarmi?  
 Favella, o mia fedel!» Lo Scaltrimento  
 alor sì fatto le porgea consiglio: 305  
 «Quanto sfavilli d'odio<sup>2</sup> inver Ruggiero  
 Alcina, e quanto di sua spada téma  
 a dir non prenderò, tu bene il sai.  
 Sai non men ch'implacabile disdegno  
 regna nel cor di Logistilla in guisa 310  
 ch'ella, s'avrà sua libertade alfine,  
 porrà d'Alcina sottosopra il regno  
 come altra volta, et ella fia deserta  
 e specchio di miseria infra le maghe.  
 Di qui dunque comincia et a Ruggiero 315  
 rendi la sua franchezza e fa che cessi  
 la forza degl'incanti onde ei s'opprime,  
 ma stringilo con forte giuramento<sup>3</sup>  
 a mostrarsi d'Alcina ognor nemico  
 e mai sempre infestarla, e fia che giuri, 320  
 sì come cavallier di leal fede,  
 ch'a Logistilla presterà soccorso  
 e spezzerà suoi ceppi e finalmente  
 la farà lieta del'antiche glorie.  
 Se ciò si reca a fine, hai di che farti 325  
 molto gioconda, indi di giorno in giorno  
 prova farai de' tuoi possenti studi  
 a tormentar quella perversa. Io stimo  
 confortarti, o regina, a bella impresa.  
 Or tu chiama a consiglio i tuoi pensieri, 330  
 mettiti in opra: consumare il tempo  
 non è da saggio». Ei così disse e tosto  
 il cor del'adirata è persuaso,  
 dunque verso colà move le piante,  
 secreta stanza ove conserva il pregio 335

<sup>1</sup> 301-302: *parole...soavi*: PETRARCA, *RVF*, CLXXXIII, 2; CCLXXIII, 5. Torna a 357-358.

<sup>2</sup> *sfavilli d'odio*: cfr. *Amed.*, XIII, 56, 2: «Per gli occhi *sfavillava d'ira*», e MARINO, *Strage*, II, 73, 2: «Sono e giuste *quell'ire onde sfavilli*». *Sfavillare* riferito a un sentimento si trova in PETRARCA, *RVF*, CXLIII, 3.

<sup>3</sup> *forte giuramento*: ANGUILLARA, *Met.*, IV, 389, 1-2: «Se non l'avesse *il forte giuramento ... legato*» (riferito a Perseo).

del'arte al vulgo sconosciuta, e prende  
 ciò ch'era da fornire i suoi desiri,  
 erbe non verdi più, ma sotto i rai  
 secche del sol che s'accompagna al Cancro  
 e còlte pur alor che si ragira 340  
 sotto l'astro gentil del'Ariete,  
 erbe dale cui frondi esce virtute  
 che le maghe fra lor chiamano Igia.<sup>1</sup>  
 Con queste move et a Ruggier sen venne:  
 trovalo steso su minuta erbetta 345  
 variata di fior<sup>2</sup> lungo un ruscello,  
 et era tutto in rimirar quella onda  
 che si travolve. S'inchinò Silvana  
 e sul'inferma testa, in quella parte  
 che s'opponne ala fronte,<sup>3</sup> ella cosparge 350  
 l'erba meravigliosa, e quinci in breve  
 a Ruggiero tornò la rimembranza.  
 Alora pronto si solleva in piede,  
 riverisce la donna e volea seco  
 fervidissime far le sue preghiere,<sup>4</sup> 355  
 ma l'interruppe e nol lasciò Silvana  
 aprir la bocca, e verso lui soavi  
 dal petto sospingea queste parole:  
 «Ruggier, sei prigioniero e da' miei lacci  
 scalappiar<sup>5</sup> non potrai salvo s'io voglio; 360  
 et io vorrò s'alzi la destra e giuri,

<sup>1</sup> *che...Igja*: cfr. OMERO, *Od.*, X, 305: «Moly la chiamano i numi»: il *moly* è l'erba magica che libera Ulisse dagli incanti di Circe, mentre Igia (in greco 'Salute') è quella che libererà Ruggiero da Alcina restituendogli la memoria. È questo il primo riferimento all'*Odissea* omerica dalla quale provengono vari episodi del c. successivo fino all'identificazione di Ruggiero con l'Ulisse dantesco (IX, 325-326 e nota). Che le erbe còlte sotto l'Ariete siano salutifere è detto in APICIO, *Ars coquinaria*, III, VII: «Urticam feminam, sole in Ariete posito, adversus aegritudinem sumes, si voles», sebbene tutto il passo ricordi DANTE, *Rime*, XLIII, 40-41: «Passato hanno lor termine le fronde / che trasse fuor la virtù d'Ariete».

<sup>2</sup> 345-346: *su...di fior*: *Delle poesie II* (1618), III, 53: «Variata di fior splendea l'erbetta» (*Opera*, II, p. 266).

<sup>3</sup> 349-350: *in...fronte*: che la memoria risieda nell'occipite è un noto *locus* agostiniano passato ad Onorio Augustodunense e Guglielmo di Saint-Thierry (cfr. *PL*, 172, 95; 180, 701-703) e di qui alla tradizione moderna.

<sup>4</sup> *fervidissime...preghiere*: cfr. IV, 132 e nota.

<sup>5</sup> *scalappiar*: DANTE, *Purg.*, XXI, 77.

sì come cavallier di leal fede,  
 ch'a riva condurrai duo miei desiri,  
 e non fian gravi: uno è che sempre aversa  
 sia l'alma tua contra il voler d'Alcina 365  
 e che sempre l'infesti; inoltre io bramo  
 che Logistilla in libertà si ponga  
 e possa de' suoi regni avere il freno».

Ruggier, sentendo sporre al suo desire  
 dela donna i desir tanto secondi, 370  
 non sa se vero parli o se per froda  
 s'ingegni<sup>1</sup> così far dolce lusinga.<sup>2</sup>  
 Favella alfin: «Quando t'aggrada, o donna,  
 io volentier alzo la destra e giuro,  
 sì come cavallier di leal fede, 375  
 che verso Alcina io sarò sempre averso  
 e sempre infesterolla, e farò prova  
 che Logistilla in libertà si ponga  
 e possa de' suoi regni avere il freno.

Ma per tosto fornire i tuoi desiri, 380  
 deh, dimmi, o donna, ove mi volgo? e dove  
 fermata è Logistilla? e per qual parte  
 io movo a disipare i suoi nemici?»  
 Così disse ei, ma rispondea Silvana:  
 «Poco lungi da qui, se movi il piede 385  
 vèr dove s'alza il sol, troverai monte  
 nel mare, e colà dentro in fieri ceppi  
 fortemente guardata<sup>3</sup> è Logistilla.  
 Il modo da tener perch'ella goda  
 di sua franchezza ti dirà Pronea:<sup>4</sup> 390  
 ninfa è costei ch'in antro fa soggiorno  
 quinci vicino, e mirerai che palma  
 frondeggia con olivo in sul'entrata.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 371-372: *froda* / *s'ingegni*: GRILLO, *Rime*, CCXXXVIII, 6: «Fuggendo, ma di ben *frodar s'ingegna*».

<sup>2</sup> *dolce lusinga*: TASSO, *Torr.*, I, sc III, 312.

<sup>3</sup> *fortemente guardata*: 'sorvegliata strettamente'.

<sup>4</sup> *Pronea*: allegoria della Provvidenza (in gr. *prónoia*).

<sup>5</sup> 392-393: *palma...entrata*: ricorda la vegetazione sull'isola descritta in *Amed.*, XVI, 3. Sia la palma che l'ulivo sono simboli di vittoria e di pace, cfr. VALERIANO, *Hier.*, pp. 632, 662, s. v. *Palma* e *Olea*; ALCIATO, *Emblem.*, XXIV, XLVI; RIPA, *Icon.*, s.v. *Vittoria* e *Pace*.

Sfòrzati di venire al suo cospetto  
e credi a sue parole». <sup>1</sup> In cotal guisa 395  
ragionava Silvana; indi accommiata  
il cavalliero, et ei, poscia ch'omai  
si nascondeva il sol nel'oceàno,  
sul suol si riposò finché tra rose  
tornasse l'Alba aggiornatrice<sup>2</sup> in cielo. 400

---

<sup>1</sup> *e credi a sue parole*: cfr. Pietro che si riferisce al Mago di Ascalona in Tasso, *Ger. lib.*, XIV, 30, 8: «Credete a lui: ciò che diravvi, io 'l dico».

<sup>2</sup> *Alba aggiornatrice*: *Aurora aggiornatrice* era ne *Le feste dell'anno cristiano* (1628), I, 178 (*Opera*, III, p. 247): *aggiornatrice* è un neologismo del C.

## CANTO NONO

## ARGOMENTO

*Ruggiero vince molti incanti e fassi strada a liberare Logistilla.*

Tosto ch'apparve in ciel crocadobbata,  
 figliola del mattin, la fresca Aurora,<sup>1</sup>  
 sorse Ruggiero e fece preghi a Dio  
 con puro cor; poi le vestigia mosse  
 verso orïente, come a lui s'impose. 5  
 Era poco alto il sol, quando vicina  
 gli si fe' donna che, tra veli involta,  
 avea negli occhi oltramondan fulgore,  
 piena di molta età, ma non pertanto  
 vedeasi verdeggiar la sua vecchiezza. 10  
 Ella, cortese, al cavallier s'appressa  
 et a nome il saluta, indi gli dice:  
 «So che di me vai ricercando: volgi  
 colà gli sguardi ala mia stanza e vedi,  
 come detto ti fu, palma et ulivo». 15  
 Così dolce parlando il braccio stende  
 e gli alberi gli addita e poi soggiunge:  
 «Ruggier, vai ricercando, io ne son certa,  
 di francar la famosa Logistilla,  
 et è ragione: ella, d'onore amica, 20  
 ala virtude i cavallier consiglia  
 e d'alta gloria i nomi lor corona.  
 Ma qual modo si tenga a porre in regno

<sup>1</sup> 1-2: *Tosto...Aurora*: incrocia *La caccia delle fere* (1627), 143-144: «Ma come tra i bei fior la fresca Aurora / figliola del mattin» (*Opera*, III, p. 101) col primo *Firenze*, XI, 5-6: «Tosto che 'n cielo / l'Aurora d'apparir ne faccia segno». *crocadobbata* è un composto che traduce il *krokópepos* omerico (*Il.*, VIII, 1; XIX, 1; XXIII, 227; XXIV, 695), ricordato anche nella *Vita* (§ 14) e usato in *Delle poesie III* (1627), XL, 22 (*Opera*, III, p. 166) e nel *For.*, III, 3. La giuntura *fresca Aurora*, invece, era in BOCCACCIO, *Tes.*, V, 99, 4; B. TASSO, *Amad.*, LXX, 15, 6; BRACCIO LINI, *Croce*, IX, 18, 2, e torna ne *Le feste dell'anno cristiano* (1628), I, 246 (*Opera*, III, p. 249). Cfr. ancora qui a X, 204.

oggi per la tua man l'altiera donna  
 breve raconterò: dammi l'orecchio. 25  
 Segui la strada tua verso oriente:  
 troverai tosto il mar, né molto lunge  
 dal'arenosa riva isola sorge:  
 quivi l'amata maga è prigioniera.  
 Tu colà varca: troverai sul lido 30  
 mostro ch'a bella ninfa è per difesa:<sup>1</sup>  
 con lui t'affronta, e non sarà ben vinto  
 se tre fiata tu nol meni a morte.  
 Se tu l'ancidi stringerai la ninfa,  
 e stretta la terrai finché riveli 35  
 la via da pervenire a' tuoi desiri.  
 Ella per froda cangerà sembante  
 ben sette volte, e veramente alfine  
 i secreti sporrà.<sup>2</sup> Tu movi ardito  
 e di vera fortezza arma la mente,<sup>3</sup> 40  
 ché non s'acquista onor senza fatica». <sup>4</sup>  
 Qui, chiudendo le labbra, ella disparve  
 sì come vento. Il cavallier con gli occhi  
 la ricerca per l'aria e poscia affretta  
 rapidamente i passi in suo viaggio, 45  
 sé stimolando ala bramata impresa.  
 Così non era nel'eteree piaggie

<sup>1</sup> 30-31. *Tu... difesa*: stessa movenza in GONZAGA, *Fido am.*, IX, 12, 4-5: «Dove sta in guardia lo spietato e fiero / mostro, che tanta gente ha presa e morta». Nella stampa si legge: «Tu colà varca: mirerai sul lido / ninfa, che fiero mostro ha per difesa».

<sup>2</sup> 26-39: *Segui... sporrà*: ricorda i consigli che in Omero Eidotea dà a Menelao per catturare Proteo (*Od.*, IV, 351-419), già ripresi dal Trissino per quelli che l'angelo Palladio dà ai cavalieri bizantini per conquistare il castello di Acràzia (*It. lib.*, V, 118 sgg). Il sintagma *arenosa riva* al v. 28 era in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XV, 49, 2; B. TASSO, *Amad.*, XXIII, 9, 1; TASSO, *Rime*, 1243, 25; *Mon. cr.*, III, 350, ed era ricorrente in *Amed.*, I, 13, 2; XIV, 15, 2 etc....

<sup>3</sup> *arma la mente*: cfr. B. TASSO, *Amad.*, LXXXVI, 10, 1: «*La mente armate* di fortezza, quale / all'atto vostro». La metafora viene forse da DANTE, *Rime*, LIII, 75: «Per che l'*armato cor* da nulla è morso», e si ritrova in *Got.*, I, 26, 6: «Parimente ciascuno armasse il core»; *Orit.*, 77-78: «Se saggio sei, non disarmare il petto / da reverente ardire»; *Polif.*, 165: «Di diamante il petto armate»; *Le meteore* (1619), 70-71: «E nell'immobil petto / serba per ogni tempo il core armato» (*Opera*, II, p. 344), oltre che in MARINO, *Ad.*, III, 110, 4.

<sup>4</sup> *ché... fatica*: cfr. 115-116, oltre a II, 336; V, 366-368.

al ciel salita<sup>1</sup> ancor la febea lampa<sup>2</sup>  
 quando ei pervenne al'oceàn sonante,<sup>3</sup>  
 quindi l'isola scorge e scorge ancora 50  
 vèr sé nave venir,<sup>4</sup> di che fu lieto.  
 Ma tosto che 'l nocchier giunse ala riva  
 non trasse àncora in mar, ma col batello  
 inviossi al guerrier, poscia gli disse:  
 «Nobil baron, s'io ti rimiro in fronte, 55  
 le tue sembianze fan mio cor sicuro<sup>5</sup>  
 che tu vieni a discior la donna nostra  
 da' ceppi indegni:<sup>6</sup> or sula nave ascendi  
 e sia con felicissima ventura».

Ciò detto col guerrier torna ala nave 60  
 e sale in poppa e senza indugio spiega  
 le bianche vele, e d'occidente un'aura  
 forte le sospingeva, onde la prora  
 squarciava il sal dele cerulee piaggie<sup>7</sup>  
 romoreggiando. Alor verso il nocchiero 65  
 Ruggier sì fattamente a parlar prese:  
 «Dimmi: è lunga stagion ch'a sì bei rischi  
 per te non tragittossi<sup>8</sup> alcun famoso?»,  
 e quei risponde: «Alcuni ebber vaghezza  
 di gir colà, ma le possanze inferme<sup>9</sup> 70  
 si ritrovaro poscia al'alta impresa;  
 di te non fia così!» Queste parole  
 egli fece volar con un gran riso,

<sup>1</sup> *al ciel salita*: nella stampa «salita al cielo».

<sup>2</sup> *febea lampa*: il sole, espressione virgiliana (*Aen.*, IV, 6) presente anche ne *Le feste dell'anno cristiano* (1628), I, 90: «La *febea lampa* dell'Acquario all'urne» (*Opera*, III, p. 244); *Amed.*, XIV, 7, 8: «La gran *lampa* di *Febo*». Il latinismo crudo *febeo* era in Ariosto (*Cap.*, X, 78; *Orl. fur.*, XLIII, 13, 3), Caro (*En.*, III, 605, 1001; VI, 115), Marino (*Ad.*, IV, 145, 4; X, 36, 2), Imperiale (*St. rust.*, XIV, 877; XV, 896), Brignole Sale (*Madd.*, I, II, 37), Stigliani (*Musa del secol nostro*, 39), ed è ricorrente nella lirica del C. dal 1591 (*Opera*, I, p. 83).

<sup>3</sup> *oceàn sonante*: TASSO, *Rime*, 980, 1-2.

<sup>4</sup> *vèr sé nave venir*: ricorda il Caronte dantesco, *Inf.*, III, 79: «Ed ecco *verso noi venir per nave*».

<sup>5</sup> 55-56: «*Nobil... sicuro*: il nocchiero che trasporta Ruggiero in ARIOSTO, *Orl. fur.*, X, 44, 3-4: «Che se la faccia può del cor dar fede / tutto benigno e tutto era discreto».

<sup>6</sup> *ceppi indegni*: *laccio indegno* era in Tasso, *Ger. lib.*, V, 42, 6.

<sup>7</sup> *squarciava... piaggie*: il v. tornava identico in *La caccia delle fere* (1627), 77 (*Opera*, III, p. 99).

<sup>8</sup> *tragittossi*: nella stampa: «si condusse».

<sup>9</sup> *possanze inferme*: TASSO, *Rime*, 1654, 28: «Di saper vano e di *possanza inferma*».

et in quella, non men che i marinari,  
 ei dileguossi et invisibil venne, 75  
 ma la nave tornò sì come rupe  
 in mezo al'acque, e quasi avesse in fondo  
 del'immenso oceàn messe radici,  
 punto non si moveva in grembo al'onde.<sup>1</sup>  
 Ruggier batte la fronte e ben s'accorge<sup>2</sup> 80  
 che son gl'incontri rei forza d'incanto,<sup>3</sup>  
 e seco ragionava: «Ecco s'adopra  
 di novo, e pur la scelerata Alcina<sup>4</sup>  
 viemmi al'incontra<sup>5</sup> con le frodi inferne!  
 Onde soccorso? et onde aspetto aiuto 85  
 sì ch'io possa onorar l'inclita donna  
 per la qual fansi i cavallieri illustri?»<sup>6</sup>  
 Mentre dice così volgea lo sguardo  
 per l'azurre campagne d'Anfitrite<sup>7</sup>  
 se forse navigasse alcuna vela: 90  
 nulla non navigava e nulla ei vede  
 nel pelagoso campo. E già nel'alto  
 Espero, d'aureo lume i crini adorno,  
 faceva scorta ala cimeria Notte,  
 in terra ogni animal predea riposo,<sup>8</sup> 95  
 ma non posava il cor del bon Ruggiero  
 che 'l mattino attendeva. E quando scorse  
 l'aria farsi di rose in oriente,  
 ei d'ognintorno circondò lo scoglio;<sup>9</sup>

<sup>1</sup> 76-79: *ma...onde*: la punizione di Poseidone sui Feaci in OMERO, *Od.*, XIII, 145-184; OVIDIO, *Met.*, XIV, 72-74. Per *immenso oceàn*: TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 69, 5, e *Amed.*, XV, 20, 7; *IFir.*, II, 38, 4; MARINO, *Ad.*, XX, 3, 6, mentre per la metafora acqua-grembo cfr. I, 360 e nota.

<sup>2</sup> *Ruggier...s'accorge*: ripete II, 321.

<sup>3</sup> *forza d'incanto*: ARIOSTO, *Cinque canti*, I, 24, 2: «Né da *forza d'incanto* essere afflitto»; B. TASSO, *Amad.*, XXXVI, 60, 2: «Senza temer giammai *forza d'incanti*» (riferito all'Isola dell'Arco).

<sup>4</sup> *scelerata Alcina*: Alcina è *scelerata* in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXII, 27, 3.

<sup>5</sup> *viemmi al'incontra*: nella stampa «mi viene incontra».

<sup>6</sup> *cavallieri illustri?*: in stessa sede in TRISSINO, *It. lib.*, V, 384; B. TASSO, *Amad.*, XCII, 72, 2.

<sup>7</sup> *per...Anfitrite*: ripete IV, 175.

<sup>8</sup> 92-95: *E...riposo*: fonde il notturno in *Amed.*, XII, 56, 3-4: «E qual di tersi raggi Espero adorno / appar» (da OMERO, *Il.*, XXII, 317-319 e STAZIO, *Theb.*, IV, 578-582), con PETRARCA, *RVF*, CCXVI, 1-2: «La notte, quando / prendon riposo i miseri mortali». La stessa immagine con Espero torna oltre a X, 285-289.

<sup>9</sup> *e...scoglio*: 'e girò tutt'intorno all'isolotto'.

guardava, e non fu ver, ch'egli scorgesse 100  
 venir né remi né velate antenne.<sup>1</sup>  
 Però seco volgea molti pensieri  
 e finalmente egli appigliossi a questo:<sup>2</sup>  
 spogliossi e dentro dalo scudo ei pose  
 i lievi panni e la diletta spada, 105  
 e religossi sulle spalle il fascio  
 e fece in petto dela croce il segno  
 e si commise al mare. Era da lunge  
 l'isola abominata<sup>3</sup> un miglio intiero,  
 e nel cor del magnanimo non cessa 110  
 punto di forza: ei sollevava il capo  
 e gambe e braccia maneggiava a tempo<sup>4</sup>  
 e soggiogava l'onde. In tanto affanno  
 faceva in suo pensier queste parole:  
 «Alma sostienti, al vero onor perviensi 115  
 per la via de' perigli e de' travagli:  
 gran biasmo abandonar la nobil donna  
 che tolse il viver tuo dala viltate».

Con sì fatti conforti oltre s'avanza  
 mirabilmente. E qual si mira in seno 120  
 del grande Egeo talvolta errar delfino,  
 apportator di boreal tempesta  
 che, raddoppiando i salti, in poco d'ora  
 misura il campo de' nettunii regni,  
 a tal sembianza il cavalliero invitto 125  
 rapidamente s'accostava a' lidi.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *velate antenne*: cfr. III, 336.

<sup>2</sup> *e...questo*: cfr. I, 30.

<sup>3</sup> *l'isola abominata*: *abominevol lito* era quello di Polidoro in CARO, *En.*, III, 75; *abominabil riva* era il lago del funesto cinghiale in MARINO, *Ad.*, XVIII, 69, 1.

<sup>4</sup> 111-112: *ei...tempo*: ONGARI, *Alceo*, III, 35-36: «Ei le solcava, i piedi / movendo a tempo». Per *maneggiare* riferito a una parte del corpo, il *GDLI* rimanda al Lancellotti (1583-1643) e al Giuglaris.

<sup>5</sup> 120-126: *E...lidi*: similitudine di OMERO, *Il.*, XXI, 22-24, già ripresa in *Got.*, XIV, 29, 1-4: «Qual negli antri e nell'alga si ritira / il pesce sparso pel gran suol marino / s'a salto a salto incontra sé rimira / venirne il velocissimo delfino»; *La conversione di S. Maddalena* (1598): 99-101: «Come da rio digiun delfin sospinto / per l'ampio seno de l'Egeo si gira / intento a depredare i pesci incauti»; *Lametisto* (1619), 71-72: «Et esse van quasi delfin per l'onde / saltando i campi» (*Opera*, I, p. 119; II, p. 277); *Amed.*, XIX, 35, 1-4 «Come talor scagliosi il curvo dorso / a salto a salto se ne van delfini / terror portando col terribil morso / entro i minuti eserciti marini».

E quando giunse a riva i guardi volge<sup>1</sup>  
 e vede una selvetta: a lei s'indirizza  
 e, poi che prende terra, immantenente  
 ferma il bagnato piè sopra l'arena. 130  
 Era il piccolo bosco in lunga riga<sup>2</sup>  
 alternato di mirti e di ginepri,<sup>3</sup>  
 et era tutto tapezzato il suolo  
 di fresca erbetta,<sup>4</sup> la cui verde fronda  
 di mille fior faceva volare odore, 135  
 odore onde l'auretta era più cara.<sup>5</sup>  
 Per entro mormorava il puro argento<sup>6</sup>  
 d'un fiumicello che, con vario corso,  
 scherzava in mille vaghi avvolgimenti,  
 per occhio peregrin bei labirinti.<sup>7</sup> 140  
 Quivi soggiorno fare usa Glafira<sup>8</sup>

*nettunii* al v. 124 è un virgilianismo del Caro (*En.*, III, 4) per il quale il *GDLI* rimanda a Carlo Frugoni e al C., che lo usa dal 1591 (*Opera*, I, p. 79). *cavalliero invitto* al v. 125, invece, è una *iunctura* cavalleresca, cfr. ALAMANNI, *Gir.*, V, 107, 2; XIX, 25, 2; B. TASSO, *Amad.*, XC, 58, 3; TASSO, *Rin.*, XI, 31, 8.

<sup>1</sup> *i guardi volge*: TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 59, 1-2: «Come è là giunto, cupido e vagante / *volge* intorno *lo sguardo*» (l'arrivo di Rinaldo da Armida); *Rime*, 30, 1-4: «Aura, ch'or quinci intorno e scherzi e vole / tra 'l verde crin de' mirti e degli allori, / e destando ne' grati vaghi odori / con dolce furto un caro odor n'invole». I due passi erano stati ripresi dal Marino (*Ad.*, I, 128-131) per lo sbarco di Adone a Cipro.

<sup>2</sup> *in lunga riga*: giuntura dantesca, cfr. IV, 71.

<sup>3</sup> *di mirti e di ginepri*: il mirto è simbolo d'amore (cfr. III, 11 e nota) mentre il ginepro di castità (PLINIO, *Nat. hist.*, XVI, 212-216) e di grata memoria per i benefici ricevuti (RIPA, *Icon.*, s. v. *Castità e Memoria e Memoria grata de' benefitii ricevuti*).

<sup>4</sup> 133-134: *tapezzato...erbetta*: il participio *tapezzato* riferito alla vegetazione è registrato dal *GDLI* nel Botero, nel Marino (*Ven. pron.*, 4; *Ad.*, XIV, 246, 3; XV, 12, 1) e poi in autori ottocenteschi.

<sup>5</sup> 135-136: *di...cara*: cfr. III, 154 e nota.

<sup>6</sup> *puro argento*: giuntura comune, cfr. ALAMANNI, *Coltiv.*, I, 163; V, 26, 355; B. TASSO, *Rime*, II, C, 156; *Amad.*, XLVIII, 10, 2; TASSO, *Rin.*, V, 12, 8; VIII, 17, 6; IX, 21, 7; *Rime*, 275, 4; *Mon. cr.*, III, 135; IMPERIALE, *St. rust.*, III, 273; VII, 113; X, 1190; MARINO, *Ad.*, XVI, 267, 3; XIX, 387, 3. Si ritrova in *Canzonette morali* (1599), IX, 4; *Ecloghe* (1608), V, 53; *Il presagio dei giorni* (1618), 61 (*Opera*, I, p. 238; II, pp. 83, 245); *Orf.*, 58; *Gelop.*, II, 26; *Amed.*, XVI, 1, 5; *IFir.*, VI, 3, 8.

<sup>7</sup> 139-140: *scherzava...labirinti*: *Il vivaio di Boboli* (1620), 102-103: «Le natatrici schiere / per le liquide vie fan labirinti» (*Opera*, II, p. 373).

<sup>8</sup> *Glafira*: è il nome di due donne della storia antica: una fu principessa anatolica moglie di Giuba II e poi di Erode Archelao, e un'altra amata da Ottaviano e ricordata da MARZIALE, *Epigram.*, XI, 20. A parte questi rimandi, probabilmente il poeta, sul modello omerico, ha voluto creare un 'nome parlante', visto che *glaphyrós* in greco significa 'elegante', 'raffinato', 'gentile'.

ninfa d'Alcina, ma su quel momento  
era mossa a pescar poco da lunge.  
Ruggiero entrò nela bosaglia e stese  
i molli panni<sup>1</sup> al sol, quindi si diede 145  
ale membra lavar nele rugiade  
del dolce fiume; et a suo tempo indosso  
si rimise le spoglie, indi su loro  
cinse la spada, et imbracciò lo scudo,<sup>2</sup>  
volgendo il core al'onorata impresa. 150  
Era sul cominciar del'ora terza<sup>3</sup>  
alor ch'ei mosse, e qual di selva armena  
leone uscendo a procacciar suo pasto  
sen va, fier nela giubba e fier nel'ugna  
e fier nei denti (sventurato armento  
ch'in simil punto quei furori incontral), 155  
tal di sé vista dava il bon Ruggiero.<sup>4</sup>  
Lungo l'onda del mare ei s'incamina  
e guarda se l'arena alcun riserba  
uman vestigio;<sup>5</sup> non pertanto ei volge 160  
l'occhio dintorno et ogni parte spia.<sup>6</sup>  
Ecco: veder gli sembra una donzella,  
e non gli sembra; inverso lei si spinge  
e l'occhio aguzza e le palpèbre abbassa.<sup>7</sup>  
Non molto ei caminò ch'ei si fa certo 165  
di non errare, onde fu lieto in fronte,

Per il personaggio il C. ha tenuto presente, come per l'inganno di Angelica, la figura della maga Acràzia nei cc. IV e V dell'*Italia* del Trissino.

<sup>1</sup> *molli panni*: TASSO, *Rin.*, I, 13, 6: «Involto in *molli* e dilicati *panni*» (cfr. CATULLO, *Carm.*, LXIV, 129: «mollia...tegmīna», in situazione simile).

<sup>2</sup> *cinse...scudo*: comune movenza cavalleresca, cfr. BOIARDO, *In. Orl.*, I, II, 32, 6; II, IV, 71 etc...; TRISSINO, *It. lib.*, I, 842; II, 556 etc... Torna a X, 15-16.

<sup>3</sup> *Era...terza*: DANTE, *Purg.*, XV, 1: «Quanto tra l'ultimar del'*ora terza*», cioè le nove del mattino.

<sup>4</sup> 152-157: e *qual...Ruggiero*: fonde la celebre similitudine virgiliana per Turno (*Aen.*, XII, 4-9) con quella per Atreo in SENECA, *Tieste*, 732-733: «*Silva iubatus qualis Armenia leo / in caede multa victor armento incubat*» (cfr. anche *Got.*, XV, 15; *Amed.*, III, 32; VI, 3). *giubba*, criniera, è un latinismo presente, per la stessa similitudine, nel Caro (*En.*, XII, 15) e in B. Tasso (*Amad.*, XXI, 70, 3).

<sup>5</sup> *uman vestigio*: giuntura del PETRARCA, *RVF*, XXXV, 4.

<sup>6</sup> *et ogni parte spia*: cfr. VIII, 237.

<sup>7</sup> *e...abbassa*: nella stampa: «E l'occhio apizza e ben le ciglia abbassa». Per *l'occhio aguzza*, cfr. I, 383 e nota.

e crebbe lena et avanzò<sup>1</sup> gli spirti.  
 In su quel punto si voltò Glafira  
 e specchiossi in Ruggier, quinci fu piena  
 di meraviglia, et a veder qual fosse 170  
 vèr lui tenne il camin. Le corre avanti  
 a lenti passi<sup>2</sup> e falle scorta Orreo,<sup>3</sup>  
 abominabil, formidabil mostro.<sup>4</sup>  
 Sorgea novo gigante, e sovra il busto  
 nascean tre teste: ha per ciascuna in fronte 175  
 un occhio, a riguardar come di sangue,  
 ma dale bocche difondeansi vampi  
 di tetro odor,<sup>5</sup> non bocche, no, non bocche,  
 ma di fiamma incessabili fornaci,<sup>6</sup>  
 e quinci esce parlar quasi rimbombo 180  
 d'orrido tuono;<sup>7</sup> invece d'armi in mano

<sup>1</sup> *avanzò*: nella stampa: «afforzò».

<sup>2</sup> *a lenti passi*: ancora PETRARCA, *RVF*, XXXV, 2.

<sup>3</sup> *Orreo*: molti echi confluiscono su questo personaggio: il nome ricorda quello di Orrilo, il gigante affrontato da Astolfo nel *Furioso* (XV, 66, 3) e rievocato dallo Scaltimento a Sofia (VI, 107), mentre il particolare delle tre vite rimanda al mostro Gerione (VIRGILIO, *Aen.*, VI, 289; VIII, 202, 560-567) e al gigante nel giardino di Fallerina che si duplicava se ucciso (BOIARDO, *In. Orl.*, II, IV, 71 sgg). Sul pianto testuale il C. si è ispirato al ciclope Polifemo (cui Orreo è accostato ai vv. 210, 222-223), alle Arpie e a Caco dell'*Eneide* virgiliana (il particolare delle tre vite è riferito a Caco in PROPERZIO, *El.*, IV, 9, 10), e li ha impreziositi con tessere tassiane e dantesche. Il ciclope è noto simbolo d'insufficienza intellettiva in BOCCACCIO, *Gen. deor.*, X, XIV: «Multi Polyphemum dicunt unum habuisse oculum, alii duos, alii tres ... vir prudentissimus fuit, et ob hoc oculum in capite habuisse dicitur, id est iuxta cerebrum, quia prudentia plus videbat. Verum Ulixes eum prudentia superavit, et ob hoc eum caecasse fingitur» (che cita *verbatim* SERVIO, *Aen.*, III, 636), o di intelletto accecato dalla *superbia* in ALCIATO, *Emblem.*, XXXVII.

<sup>4</sup> *abominabil...mostro*: verso-montaggio: *abominabil mostro* era l'Amor venale in TASSO, *Amin.*, II, I, 792-793, mentre *formidabil mostro* era Alcasto in *Ger. lib.*, XIII, 24, 6.

<sup>5</sup> *tetro odor*: il «taetrum...odorem» delle Arpie in VIRGILIO, *Aen.*, III, 228.

<sup>6</sup> *incessabili fornaci*: la metafora bocca-fornace sembra accostarsi alla serie piaga/porta, piaga/fornace, petto/antra, cuore/porta di origine sacra (POZZI, *Schola cordis*, pp. 383-422), presente sia nel Tasso che nella lirica primo secentesca (BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira*, pp. 73, 159-167, 185, ma vd. anche GRILLO, *Pietosi affetti*, madr. 44; MARINO, *Strage*, IV, 61; B. SALE, *Madd.*, II, 291; in sede profana, IMPERIALE, *St. rust.*, VIII, 625; XII, 587; XVI, 1030-1031). Cfr. ancora I, 294 e nota.

<sup>7</sup> **180-181**: *e quinci...tuono*: la metafora voce-tuono era del Satana tassiano (*Ger. lib.*, IV, 8, 2), già ripresa dal C. in sede epica (*Amed.*, X, 53, 7; *2Fir.*, IX, 248; *3Fir.*, VII, 248) e sacra (*Inni per alcun santi* (1624), II, 30-32; *Le perle* (1627), 77; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 119; *Opera*, III, pp. 10, 118, 259). Si trova riferita al ciclope in GONZAGA, *Fido am.*, III, 19, 3-4: «Il fier Ciclope mandar tuono io sento / dal cavernoso petto».

stringeva tronco<sup>1</sup> che su cima alpestre  
cento e cento anni<sup>2</sup> contrastò col vento.  
Sì fatto incontra il cavalliero, e quando  
gli fu da presso gli si pianta avanti 185  
e spande giù dal sen nembi di fumo.  
Ruggier non bada, ma, leggier qual pardo,<sup>3</sup>  
disfodrò Balisarda e corse adosso  
a quel portento, e lo percosse dove  
il gran stinco si giunge al gran ginocchio 190  
e lo recise a pieno; il gran gigante  
tentenna alquanto, indi trabocca a terra  
e fa tremare e ribombare i liti.  
Sembrò sul'Appenin frondichiomoso  
antico cerro cui villan combatte 195  
con forte accetta: ei quando quasi è vinto  
or quinci or quindi di cascare accenna,  
e casca alfine e tutti i piani ingombra,  
e la valle da lunge alto risona,  
tal cadde Orreo.<sup>4</sup> Pigro non fu Ruggiero,  
ma fugli sopra e gli secò la gola<sup>5</sup> 200  
e quei morì. Ma poco giacque estinto  
che quale era da prima intero sorse:  
è ver ch'uno degli occhi in lui s'estinse<sup>6</sup>  
et una bocca gli si chiuse, onde ella 205  
rimase<sup>7</sup> poi di vomitare incendio,<sup>8</sup>

<sup>1</sup> *stringeva tronco*: a portare un albero per bastone era Polifemo in VIRGILIO, *Aen.*, III, 655-663, e in OVIDIO, *Met.*, XIII, 782-783. Il particolare era riferito a Golia ne *La disfida di Golia* (1598), 135-136 (*Opera*, I, p. 95).

<sup>2</sup> *cento e cento anni*: DANTE, *Par.*, VI, 4: «*Cento e cent'anni* e più l'uccel di Giove».

<sup>3</sup> *leggier qual pardo*: *Amed.*, XVI, 50, 5-6: «In paragon forano lente / orme disciolte di veloce pardo», ma è similitudine romanzesca, cfr. p. es. BOIARDO, *In. Orl.*, I, I, 76, 4-6; XIV, 15, 5-6; ARIOSTO, *Orl. fur.*, VIII, 7, 2-3; TRISSINO, *It. lib.*, IV, 124; TASSO, *Ger. lib.*, VI, 30, 1-2.

<sup>4</sup> 194-200: *Sembrò... Orreo*: per la similitudine, più che Virgilio (BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di G.C.*, p. 180), cfr. OMERO, *Il.*, IV, 482-487; XIII, 178-180, 389-393. Il composto *frondichiomoso* ricorda *La caccia delle fere* (1627), 450: «Appennin selvichiomati»; *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 217-218: «Boschi...frondichiomati» (*Opera*, III, pp. 111, 263) e pare calcato sull'omerico *drys hypsikómous* (*Il.*, XII, 132; XIV, 398; XXIII, 118).

<sup>5</sup> *gli secò la gola*: *Amed.*, XIII, 3, 6: «Che dentro il petto *gli secò le vene*» (Amedeo a Turacano).

<sup>6</sup> *s'estinse*: nella stampa «si spense».

<sup>7</sup> *rimase*: 'smise'.

<sup>8</sup> *vomitare incendio*: «Incendia...vomentem» come Caco (VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 259). La metafora del *vomitare fuocolfiamme* è classica (*Aen.*, VI, 680; VIII, 195, 620; X, 271; OVIDIO, *Met.*,

ma non indarno risorgea che fieri  
 colpi<sup>1</sup> vibrava con l'orribil mazza.<sup>2</sup>  
 Ruggiero accorto si girava intorno  
 al gran ciclopo e l'acerchiava, e quando 210  
 il tempo vide, ei l'assaltò da tergo  
 e nele reni<sup>3</sup> profondava il brando  
 tre volte e quattro.<sup>4</sup> Poco resse a' colpi  
 ché, palpitando con l'orribil mole<sup>5</sup>  
 del'ampie spalle, quella piaggia impresse. 215  
 Il vincitor gli sormontò sul busto,  
 e con la spada per lo petto irsuto<sup>6</sup>  
 cercagli il core, e sì lo trasse a morte.  
 Né per questo da lui punto si scosta  
 ma la punta tenea di Balisarda 220  
 pronta di novo ad impiagarlo. Il mostro  
 molto non sta ch'apre un solo occhio e solo  
 per una bocca spira. Il pro' Ruggiero,  
 come ciò rimirò, levar nol lascia,  
 ma vibra il ferro nel belico immenso<sup>7</sup> 225  
 e fino al'else vel'immerge. Et ecco  
 come atra nube alo spirar del'Austro<sup>8</sup>  
 vola per l'aria, così prese un volo  
 e dileguossi l'incantata larva

II, 119) e si trova anche in MARINO, *Ad.*, IV, 165, 5; IX, 81, 3.

<sup>1</sup> 207-208: *fieri / colpi*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXIV, 109, 3; TASSO, *Rin.*, VI, 21, 2.

<sup>2</sup> *orribil mazza*: come quella di Solimano in TASSO, *Ger. lib.*, XIX, 42, 8: «Dove appressar vede l'orribil mazza».

<sup>3</sup> *nele reni*: cfr. il duello con Nearco in *For.*, III, 236: «Va furioso e lacerò le reni», e ancora BOIARDO, *In. Orl.*, I, XIII, 10, 8: «Sino ale rene passa la anguinaglia» (nel BERNI invece «E dietro lo passò per l'anguinaglia»: *Orl. in.*, I, XIII, 17, 8).

<sup>4</sup> *tre volte e quattro*: clausola virgiliana (*Aen.*, XII, 155: «Terque quaterque») e properziana (*El.*, III, 7, 6; 12, 15) comune nell'epica, cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVII, 94, 5; XXIII, 111,1; XXVI, 123, 5; XLI, 17, 1; 70, 6; XLV, 18, 4; CARO, *En.*, XII, 2664; B. TASSO, *Amad.*, LXXX, 52, 5; TASSO, *Ger. lib.*, II, 80, 6; *Mon. cr.*, II, 603; V, 241, 1549; VI, 772; MARINO, *Strage*, III, 38, 8.

<sup>5</sup> *orribil mole*: TASSO *Mon. cr.*, V, 564: «E con la smisurata *orribil mole*» (riferito ai pachidermi).

<sup>6</sup> *petto irsuto*: Satana in TASSO, *Ger. lib.*, IV, 7, 5: «Gl'involva il mento e per lo *petto irsuto*».

<sup>7</sup> *belico immenso*: ancora il duello con Nearco: «Ma spinse l'armi entro il belico...» (*For.*, III, 235-236).

<sup>8</sup> *come...Austro*: verso-montaggio: *atra nube* era in VIRGILIO, *Aen.*, III, 571; V, 511; X, 664; SENECA, *Tieste*, 634, 1072; TASSO, *Ger. lib.*, XVI, 68, 3, e torna a X, 111; *alo spirar del'Austro* viene da DANTE, *Par.*, XVI, 28: «Come s'avviva a lo spirar de' venti / carbon in fiamma».

lasciando puzzo di tartarei zolfi.<sup>1</sup> 230  
 Glafira, che presente al gran contrasto<sup>2</sup>  
 vede l'alto valor del cavalliero,  
 s'empie d'affanno e volea porsi in fuga,  
 ma di tanto poter non ha possanza.<sup>3</sup>  
 Però, volta ale frodi, in cor si pose 235  
 dar battaglia al campion con le lusinghe,  
 se forse vezzeggiando in sua balia  
 trarre il potesse e, sì fermata,<sup>4</sup> affina  
 la sua beltate e raserena il volto,  
 rischiarà il guardo e dale labbra ardenti<sup>5</sup> 240  
 lampeggia con dolcissimo sorriso.<sup>6</sup>  
 Così fatta l'appressa e le s'inchina  
 e poscia fa volar queste parole:  
 «Or quale bramattissima ventura  
 oggi degna mi rende?»; il gran guerriero 245  
 quivi le rompe il dire, e con la destra  
 a lei ghermisce il braccio e ben la stringe.  
 Ella fassi di giel, smarrita in viso,  
 tremante divenia come colomba  
 percossa da falcone unghiafforzato.<sup>7</sup> 250  
 Ruggiero alor sciolse la lingua e disse:<sup>8</sup>  
 «Dimmi dov'è rinchiusa, invan tu spero  
 omai frodare il ver! dov'è rinchiusa  
 l'onorata virtù di Logistilla?»

<sup>1</sup> *tartarei zolfi*: giuntura formulare, cfr. *Le feste dell'anno cristiano* (1628), II, 126 (*Opera*, III, p. 260) e *Amed.*, VII, 33, 5; X, 60, 4; 65, 3; XI, 17, 4 etc... Torna al v. 300, e a X, 114, 448.

<sup>2</sup> *gran contrasto*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXV, 1, 1-2: «Oh *gran contrasto* in giovenil pensiero, / desir di laude et impeto d'amore!».

<sup>3</sup> *possanza*: nella stampa «speranza».

<sup>4</sup> *sì fermata*: 'così convinta' 'sicura di queste cose'.

<sup>5</sup> *labbra ardenti*: vd. Salomè ne *Il Battista* (1606), 41, 5: «Sfavilla il minio sulle *labbra ardente*», o la protagonista del poemetto *Giuditta* (1606), I, 104: «A quelle chiome, a quelle *labbra ardenti*» (*Opera*, II, pp. 46, 65). Torna nel TRONSARELLI, *Cat. Ad.*, II, I, 31: «Il *labro ardente* in questi detti sciolse».

<sup>6</sup> *lampeggia...sorriso*: immagine tradizionale, cfr. DANTE, *Purg.*, XXI, 114; PETRARCA, *RVF*, CCXCII, 6; *Tr. Mor.*, II, 86; POLIZIANO, *Stanze*, I, 50, 2; TASSO, *Rime*, 46, 3; 86, 12. Vd. anche *Le nozze di Zefiro* (1619), 57; *Il tesoro* (1619), 70 (*Op. lir.*, II, pp. 293, 301); *Orf.*, 195.

<sup>7</sup> 248-250: *Ella...unghiafforzato*: similitudine omerica e virgiliana (cfr. VI, 307-311 e nota). Il composto *unghiafforzato* ricalca l'omerico *mònychas* (*Il.*, V, 829; XI, 513; XX, 498; XXIII, 7, 27, 398, 423) ed è un *hapax* chiabreresco.

<sup>8</sup> *Ruggiero...disse*: ripete IV, 102.

Glafira, conoscendo i suoi perigli, 255  
 dassi agl'inganni:<sup>1</sup> in un momento apparve  
 orso velloso,<sup>2</sup> indi cignal sannuto,<sup>3</sup>  
 leone irsuto,<sup>4</sup> venenata serpe,<sup>5</sup>  
 tigre dentaspra.<sup>6</sup> Ma si veste indarno  
 cotante forme: il cavallier la stringe 260  
 con l'indomita man<sup>7</sup> sempre più forte.  
 Dunque repente ella si versa in fiume  
 e verso il mare se ne va spumante,<sup>8</sup>  
 ma nulla impetra; alto divampa alfine  
 et empie l'aria di faville etnee.<sup>9</sup> 265

<sup>1</sup> 255-256: *Glafira...inganni*: la metamorfosi di Glafira (in sette forme, come detto da Pronea) rimanda a quella di Proteo in Omero, *Od.*, IV, 455-459, ripresa da Virgilio, *Geor.*, IV, 407-410, e da Ovidio, *Met.*, VII, 732-737. Algorizzato dalla tradizione antica come l'*incostanza del Tempo e della materia* (Lamberton, *Homer the theologian*, pp. 226-227), Proteo era passato alla cultura rinascimentale come l'incostanza d'amore (Ficino, *Theol. plat.*, IV, 2; Equicola, *Natura de Amore*, IV, c. 181v; Tasso, *Rime*, 268, 470) ed era entrato nel repertorio epico con le figure seduttrici di Ligridonia e Acràzia (il Piacere Disonesto e l'Incontinenza) del Trissino, *It. lib.*, V, 328-338: «Quando si vider prese quelle maghe / mutorsi in acqua...e quasi che gli uscir fuor de le braccia...e poi / volsersi in foco e in paventose serpi, / volsersi in fumo, in nube, in tigri e in orse... Ond'elle visto che cangiar figura / non le giovava, ne la prima forma / tornaro, e tutte liete si voltaro / a' dolci preghi». La stessa associazione Proteo-sensualità femminile era in Tasso, *Ger. lib.*, V, 63, 4, e Marino, *Ad.*, VI, 164, 5-6 (Residori, *Armida e Proteo*, pp. 115-135). La descrizione è stata espansa rispetto alla stampa, dove suona più brevemente: «Orso velloso, indi cinghial sannuto / leone irsuto, ma si veste indarno / cotante forme» (*Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV, e *Nota linguistica*, § IV).

<sup>2</sup> *orso velloso: villosae ursae* erano quelle di Polifemo in Ovidio, *Met.*, XIII, 836. Lo Spada (*Giardino*, p. 543) rimanda al *Floridante* del Tasso, ma era anche in *Amed.*, III, 28, 1.

<sup>3</sup> *cignal sannuto*: era ne *La caccia dele fere* (1627), 196-197: «Cinghiale, / sannuto» (*Opera*, III, p. 103); *IFir.*, II, 57, 8: «Ogni cinghial sannuto, ove ei saetta», e proviene da Caro, *En.*, I, 519: «D'un zannuto cignal segua la traccia?»; X, 1129: «Qual orrido, sannuto, irto cignale» (ma cfr. «Ciriatto sannuto ... a cui di bocca uscia ... una sanna come a un porco» in Dante, *Inf.*, XXI, 122; XXII, 55-57). Sulle forme *cignale* e *sannuto* cfr. la *Nota al testo. Nota linguistica*, § III.

<sup>4</sup> *leone irsuto*: Ovidio, *Her.*, IX, 111: «O pudor! hirsuti costis exuta leonis», ripreso da Valvasone, *Caccia*, II, 82, 8: «L'irsuto tergo del leon feroce»; Tasso, *Rin.*, VIII, 64, 5-6: «D'irsuto vello ... un gran leone».

<sup>5</sup> *venenata serpe: venenata* ha il senso di 'velenosa' 'che scernea veleno', come riportato dal *GDLI* nel Caviceo e in Stefano Guizzalotti (secc. XV-XVI).

<sup>6</sup> *dentaspra*: altro *hapax* chiabrerresco che ricalca forse l'omerico *karcharodóntos* (*Il.*, X, 360; XIII, 198). Cfr. *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV, e *Nota linguistica*, § IV.

<sup>7</sup> *indomita man*: *Amed.*, XV, 21, 1: «Indomito la man, feroce il brando».

<sup>8</sup> *mare...spumante*: *Megan.*, 152; *Angel.*, 1269; *IFir.*, V, 35, 1; *Amed.*, XIV, 48, 8 (*spumante salo* era in Virgilio, *Aen.*, II, 209; IX, 103).

<sup>9</sup> *etnee*: preziosismo latino (Virgilio, *Aen.*, III, 678; VII, 786; Stazio, *Theb.*, III, 605; VII, 327) presente nell'Ariosto (*Orl. fur.*, XII, 1, 3) e nel Guarini (*Pas. fido*, Prol., 10): il *GDLI*

Ma nulla fu del liberarsi, onde ella  
 ritornò tosto al suo verace aspetto<sup>1</sup>  
 e così parla al gran guerriero: «O solo  
 e tra gli egri mortali inclito eroe,<sup>2</sup>  
 chiede la tua virtù ch' a tuoi desiri 270  
 si sodisfaccia: or vienne meco», e mosse,  
 così dicendo, i passi inverso un parco:  
 il muro onde si cinge eran diaspri,  
 le fortissime porte di diamanti  
 da non spezzarsi per possanza umana.<sup>3</sup> 275  
 Quivi giunta, Glafira i passi arresta  
 et in Ruggier s' affisa, indi gli dice:  
 «Quivi entro è chiusa Logistilla, io posso  
 diserrarti le porte: ecco la chiave,  
 ma credi tu che vivi incontri e forti 280  
 ritroverai, non vani orror d' incanti.  
 Pensa a tua vita». Il cavallier risponde:  
 «Di colà fia prestato al valor mio  
 soccorso», e sì dicendo alzava il dito  
 et il ciel dimostrava.<sup>4</sup> Alor Glafira 285  
 le porte aprì del custodito albergo  
 e trasse un fiero muggchio e poscia sparve  
 trascorrendo del' aria i campi a volo;  
 Ruggier, mirando ciò, seco sorrise.  
 Né raccogliendo sule ciglia il sonno 290  
 stava aspettando la novella aurora,<sup>5</sup>

rimanda ancora al C. e al Tesoro ma si trova anche nel Marino (*Ad.*, IX, 95, 4) e nel Testi (*Poesie*, I, pp. 52, 82, 241).

<sup>1</sup> *verace aspetto*: VALVASONE, *Caccia*, IV, 64, 4; ANGUILLARA, *Met.*, XI, 89, 2.

<sup>2</sup> *inclito eroe*: era in MARINO, *Ad.*, V, 77, 6; XX, 508, 4.

<sup>3</sup> 273-275: *il muro... umana*: *Amed.*, VII, 9, 3-4: «Si cinto di diaspri e di diamanti / stassi il voler de la virtù divina». Il diamante è simbolo tradizionale di *fortitudo* (PLINIO, *Nat. hist.*, XXXVI, 57; PETRARCA, *Tr. Pud.*, 122) mentre il diaspro, di colore smeraldino (PLINIO, XXXVII, 115), simboleggia la tutela (ISIDORO, *Etym.*, XVI, 7-8) e la fede che teme *nulla phantasmata* (PETRARCA, *ivi*, 120, nota di comm. all'ed. rif.).

<sup>4</sup> 283-285: «Di... dimostrava»: Ruggiero prima si era segnato col segno della croce (v. 107) e ora accenna al fatto che la sua missione sia aiutata da Dio. A parte l'eco dantesca (*Inf.*, III, 95-96; V, 22-24) in quel *colà* che allude al Cielo, è questo uno dei pochi, vaghi accenni al tema del divino in tutto il poema (cfr. VI, 361-362 e nota).

<sup>5</sup> *novella aurora*: era in TASSO, *Ger. lib.*, VI, 79, 4; *Rime*, 1446, 28, ma cfr. questa scena con l'insonnia di Ottomano in *Amed.*, X, 43-44.

e diversi pensier volgeva in mente:<sup>1</sup>  
 pensa che stuoli di nimici incontro  
 gli si farà per divietar che franca  
 Logistilla non torni a' propri regni, 295  
 se fieno brandi di guerrier, se fere  
 selvaggie, armate di feroci artigli<sup>2</sup>  
 e d'indomiti denti, o verran forse  
 a contender con lui magiche larve<sup>3</sup>  
 e violenza di tartarei mostri.<sup>4</sup> 300  
 Si ramenta non men dele sofferte  
 indegnissime frodi,<sup>5</sup> e per qual modo  
 Silvana il tenne di sé stesso in bando  
 e prende orror del miserabil caso.<sup>6</sup>  
 Né men per la memoria gli si gira 305  
 l'ampio Parigi, e nela real corte  
 l'immenso stuol de' cavallieri amici,  
 tanto valor, tanto splendore. Et ecco!  
 pur con vampa d'amor gli si presenta  
 l'infinita beltà di Bradamante: 310  
 tanto lunge da lui poteo lasciarla  
 sposata apena:<sup>7</sup> avrà giamai ventura  
 di stringersi a quel petto? e di far chiari  
 suoi giorni col fulgor di que' begli occhi?  
 ella soletta che dée far?<sup>8</sup> sospiri 315  
 ah! disperde tra venti e tragger guai  
 non cessa, trista, de' perduti amori.  
 Sì fattamente, ivi agitato il core  
 fu di Ruggier per breve spazio, e poscia  
 a sé stesso magnanimo dicea: 320

<sup>1</sup> *e...mente*: cfr. I, 29 e nota.

<sup>2</sup> *feroci artigli*: 2*Fir.*, IV, 173.

<sup>3</sup> *magiche larve*: sintagma dell'ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLII, 65, 5-6: «Stimar non sa se sian *magiche larve* / di Malaggi», ripreso sia dal TASSO, *Ger. lib.*, XIV, 61, 4 (le ninfe di Armida), sia dal MARRINO, *Ad.*, XIII, 218, 4 (il corpo di pappagallo di Adone).

<sup>4</sup> *tartarei mostri*: *For.*, I, 121: «Chiama i più forti de' *tartarei mostri*».

<sup>5</sup> *indegnissime frodi*: *frodi indegne* è in UDINE, *En.*, II, 150, 8; BRACCIOLINI, *Croce*, XVIII, 76, 7.

<sup>6</sup> *miserabil caso*: cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXIV, 56, 5: «Vide con gli occhi il *miserabil caso*» (riferito alla follia di Orlando), e *Alcip.*, 662: «Un *miserabil caso* ha da narrarsi».

<sup>7</sup> 308-312: *Et...apena?*: cfr. le parole di Ippalca (I, 160-163).

<sup>8</sup> *ella...far?*: Ruggiero, infatti, ignora di essere stato salvato anche stavolta da Bradamante, come dall'isola di Alcina e dal primo castello di Atlante nel *Furioso*.

«La real corte e la consorte amata  
 vedransi un dì quando che sia, se pure  
 è fermato nel ciel ch'io vanamente  
 la brami riveder. Così sen vada:  
 non siamo in terra per vedere amici 325  
 ma per virtute seguitare,<sup>1</sup> adunque  
 volsi riporre Logistilla in seggio  
 e gloria procacciarsi». In cotal guisa  
 alto eccitava il gran guerrier suoi spirti,  
 e vegghiando attendea l'inclita luce 330  
 ch'accende in ciel la bene ornata Aurora.

---

<sup>1</sup> 325-326: *non...seguitare*: la massima rimanda all'Ulisse dantesco (*Inf.*, XXVI, 119-120: «Fatti non foste a viver come bruti / ma per seguir virtute e canoscenza»), mito già ripreso dal Tasso come figura di Colombo («di veder vago e di sapere», *Ger. lib.*, XV, 25-26). Tuttavia, il viaggio di Ruggiero è orientato verso casa, come quello omerico, e non oltre le Colonne d'Ercole, come quello dantesco, e il suo *nóstos* è posto sotto l'insegna della sola *virtude* e non più della *virtute* e della *canoscenza*. Così, come accaduto al mago Atlante che ha perso la sua capacità di divinare il futuro osservando le stelle, anche l'eroe omerico viene riportato dal C. entro un mondo dai precisi limiti sia fisici che intellettuali, chiaro specchio non tanto della visione scientifica del cosmo galileiano quanto di quella controriformistica. Su questo aspetto cfr. *Introduzione*, § IV.

## CANTO DECIMO

## ARGOMENTO

*Ruggiero libera Logistilla, la quale pensa a dargliene mercede.*

Ma poi che di Titon la bella amica  
 con ghirlanda di rose<sup>1</sup> apparve in cielo,  
 Ruggiero entrò nell'incantate mura.<sup>2</sup>  
 Come fu dentro vide errar per l'alto  
 (orribil vista)<sup>3</sup> e svolazzar la forza 5  
 di duo grifoni:<sup>4</sup> le terribil belve  
 eran destrier, ma dele labbra invece  
 avean dela reale aquila il rostro  
 come d'acciar;<sup>5</sup> l'insuperabil branche<sup>6</sup>  
 guerniansi d'unghe a cui non regge usbergo, 10

<sup>1</sup> 1-2: *Ma...rose*: incrocia TASSO, *Rime*, 141, 11: «La bella amica di Titon geloso», con ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIII, 43, 5-7: «Con la ghirlanda / di rose adora...la bianca Aurora», anche se la movenza ricorda TRISSINO, *It. lib.*, V, 662-663; XIII, 683-684: «Venne fuor la bella Aurora / coronata di rose».

<sup>2</sup> *incantate mura*: ALAMANNI, *Avar.*, I, 85, 5-6: «Ch'era sotto / chiavi serrato ed *incantate mura*»; LALLI, *Franc.*, III, 73, 2: «Dell'*incantate mura* in su la soglia».

<sup>3</sup> (*orribil vista*): esclamazione virgiliana, cfr. *Aen.*, VI, 277; IX, 465; X, 636; XI, 271.

<sup>4</sup> *duo grifoni*: l'episodio del duello coi grifoni, come quello successivo della Sfinge, deriva da tre episodi boiardeschi, il duello di Rinaldo coi grifoni per la conquista di Rabicano (tenuto presente anche per il duello col gigante dell'ippogrifo nel I canto), il combattimento di Orlando con la Sfinge, e lo scontro di Orlando con le Arpie (*In. Orl.*, I, V e XIII; II, IV). I grifoni sono immaginati come due cavalli alati con la testa d'aquila e le unghie affilate, iconografia che si ritrova in VALERIANO, *Hier.*, p. 279: «Sunt tamen qui Gryphis figuram, non ut volgo creditur, leoninam inferioribus specie esse dicant *sed equis haud absimilem*: veru quae *capita cum incurvis rostris aquilarum more* sed ea aurita habeant». Nella stampa la descrizione è diversa, meno incisiva nel lessico e nelle metafore: «Ma dele labbra invece / *movean di* reale aquila il rostro / come d'acciar; l'insuperabil branche / *vibravano unghie* a cui non regge usbergo, / e *guernivano il tergo* immense piume» (*Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I).

<sup>5</sup> *avevan...d'acciar. rostro*, 'becco', è riferito all'aquila in DANTE, *Par.*, XIX, 10; XX, 9. Di ferro erano gli unghioni dell'Arpia in BOIARDO, *In. Orl.*, II, IV, 51, 4; BERNI, *Orl. inn.*, II, IV, 50, 4.

<sup>6</sup> *branche*: 'artigli', voce del Gerione dantesco (*Inf.*, XVII, 13, 105) presente pure negli episodi succitati del Boiardo (*In. Orl.*, I, V, 75, 4; XIII, 13, 2; II, IV, 51, 3; *idem* BERNI, *Orl. inn.*, I, V, 75, 4; XIII, 19, 7 e 20, 2; II, IV, 50, 3): nell'Ariosto è riferita all'Avarizia (*Orl. fur.*, XXVI, 31, 5), nel Caro a Polifemo (*En.*, III, 983), nel Marino a Satana (*Strage*, I, 19, 5).

et armavano il tergo immense piume,  
 ali possenti a soverchiar le nubi.  
 Come vede Ruggier l'aeree fere  
 onde aspetta battaglia, il dosso accosta  
 al vicin muro, e con lo scudo in braccio 15  
 e con la spada in man,<sup>1</sup> ponsi in difesa.  
 Ma gli aspri augelli, ove han rivolto il guardo  
 nel'ignoto guerrier,<sup>2</sup> piombano a basso  
 squarciando l'aria, et un di loro afferra  
 il terso acciar del'ampio scudo e traggie 20  
 di tutta forza, e per tal via procaccia  
 disarmare il campione. Ei non oblia  
 l'usato ardir,<sup>3</sup> ma Balisarda spinge  
 nel vasto ventre e, raddoppiando i colpi  
 sul busto averso, il disarmò d'un'ala,<sup>4</sup> 25  
 onde per doglia ei traboccò sul suolo.<sup>5</sup>  
 L'altro, che vede il suo compagno a terra,  
 per l'altezza del'aria un volo prese  
 quasi condotto a sbigotirsi. Quinci  
 Ruggier sen va sul'abbattuto, e tosto 30  
 fora e trafora lo storpiato<sup>6</sup> busto.  
 L'augello sul morir l'ala dibatte  
 più volte, e scote fortemente i piedi;  
 alfin nel sangue suo ch'intorno allaga  
 riman ben lungo pasto agli altri augelli.<sup>7</sup> 35  
 Non fa lunga dimora e giù discende  
 il volator fuggito, e come ardente

<sup>1</sup> 15-16: *con...man*: cfr. IX, 149 e nota.

<sup>2</sup> *nel'ignoto guerrier*: Sidonio in MARINO, *Ad.*, XIV, 349, 2: «*Del'ignoto guerrier* ciascun com-menda».

<sup>3</sup> *usato ardir*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLII, 48, 7; XLIV, 68, 3; TASSO, *Ger. lib.*, IX, 28, 6.

<sup>4</sup> *disarmò d'un'ala*: come Rinaldo coi grifoni e Orlando con la Sfinge in BOIARDO, *In. Orl.*, I, XIII, 22, 3 e V, 74, 8; BERNI, *Orl. inn.*, I, XIII, 30, 3 e V, 79, 8. Nella stampa «dispogliò d'un'ala».

<sup>5</sup> *traboccò sul suolo*: come Orlando e la Sfinge in BOIARDO, *In. Orl.*, I, V, 75, 8: «Giù de quel scoglio lo trabuca al prato»; BERNI, *Orl. inn.*, I, V, 80, 8: «Per l'alto scoglio giù l'ha traboccato».

<sup>6</sup> *storpiato*: 'ferito', 'lacerato' (DANTE, *Inf.*, XXVIII, 31).

<sup>7</sup> *riman...augelli*: cfr. il celebre proemio dell'*Iliade* omerica, vv. 4-5: «Ne fece il bottino dei cani / e degli uccelli tutti» (traduzione nostra), ripreso in *Amed.*, VII, 22, 8: «Lungo pasto al digiun d'aspri avoltori».

folgore<sup>1</sup> ribombante egli s'aventa.  
 Ruggier si chiude nelo scudo e cauto  
 attende ch'ei s'appressi, e quindi a tempo 40  
 mena la spada e sul'artiglio il fere.  
 Colui, stridendo, adietro alto rivola  
 e di più non calar facea sembianza.  
 L'intrepido guerrier<sup>2</sup> pensò con froda  
 giungere a riva, e si distende in terra 45  
 quasi ei morisse.<sup>3</sup> Non fa lungo indugio  
 lo smisurato augel, ma giù sen torna  
 credendosi trovar preda sicura.  
 Come fu da vicin saltò Ruggiero  
 e vibra Balisarda e sopra il collo 50  
 aspramente il ferì: l'alta percossa<sup>4</sup>  
 di sé lo trasse, il vincitor non cessa,  
 ma gli ficca nel petto il brando invitto<sup>5</sup>  
 e gli trafigge il cor. Subito casca  
 morto sul'erba l'animal che dianzi 55  
 era spavento degli aerei campi,  
 mal difensor del'incantate stanze.<sup>6</sup>  
 Alor l'invitto vincitor<sup>7</sup> s'invia  
 verso un castello altier ch'a rimirarsi  
 sembra d'acciaro. In sula chiusa porta 60  
 fiero mostro sedea ch'infra le maghe<sup>8</sup>

<sup>1</sup> 37-38: *ardente / folgore*: PETRARCA, *Tr. Pud.*, 19-20: «Non con altro romor...duo *folgori ardenti*».

<sup>2</sup> *L'intrepido guerrier*: ricorrente in TASSO, *Ger. conq.*, II, 91, 1; VI, 28, 5; 55, 2; VIII, 30, 1.

<sup>3</sup> 45-46: *si distende...morisse*: come Rinaldo coi grifoni e Orlando con le Arpie in BOIARDO, *In. Orl.*, I, XIII, 21, 1-2 e II, IV, 54, 1; BERNI, *Orl. inn.*, I, XIII, 29, 1-2; II, IV, 53, 1.

<sup>4</sup> *alta percossa*: B. TASSO, *Amad.*, XXXV, 90, 3; TASSO, *Rin.*, VI, 10, 2; MARINO, *Ad.*, XX, 179, 5.

<sup>5</sup> *brando invitto*: B. TASSO, *Amad.*, LXXI, 65, 4: «Ha strutto col suo *brando invitto* e fiero», ripreso in *For.*, I, 20: «Ivi col *brando invitto* e col *sembiante*» (variazione sul comune *invitta spada*, cfr. ALAMANNI, *Gir.*, XX, 121, 2; *Avar.*, VIII, 81, 3; B. TASSO, *Amad.*, X, 11, 3; TASSO, *Rin.*, VIII, 59, 8).

<sup>6</sup> *incantate stanze*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIII, 51, 2: «Che giace presso all'*incantata stanza*» (il castello di Atlante); B. TASSO, *Amad.*, XXXVI, 65, 1: «E ch'a chiunque l'*incantata stanza*» (il castello dell'Isola dell'Arco); PUCCIARINI, *Brand.*, X, p. 112: «A l'amor suo ne l'*incantate stanze*» (il palazzo di Alcina).

<sup>7</sup> *invitto vincitor*: TASSO, *Ger. lib.*, XX, 93, 6: «*Invitto vincitor*, pietà, mercede!».

<sup>8</sup> *maghe*: nella stampa «fate».

chiamasi Sfinge:<sup>1</sup> egli offeriva il volto  
 quale offerirlo suol vaga donzella  
 che per bellezza in gioventù s'ammiri,  
 ma dele sozze membra<sup>2</sup> il rimanente, 65  
 egli era fera. Dele braccia invece  
 movea branche scagliose<sup>3</sup> e tutto il corpo  
 giva a fornirsi in smisurata serpe;<sup>4</sup>  
 dal'una al'altra spalla ergeansi piume  
 ampie sì come vele,<sup>5</sup> et in tal modo 70  
 parla al guerrier che fagli si al'incontra:  
 «Ruggier, teco parlando io so che parlo  
 con cavallier di singolar valore.<sup>6</sup>  
 Molti rischi hai trascorsi e molte imprese  
 per te son consumate,<sup>7</sup> e non pertanto 75  
 bene esser pò che tu confidi indarno,  
 se tu confidi in tutte esser felice.  
 Forse d'Alcina di sprezzar gli amori  
 fu non piccolo ardir, ma certamente  
 è gran sciocchezza risvegliar gli sdegni 80  
 con farla offesa. A che t'impacci in guerra

<sup>1</sup> *Sfinge*: l'episodio della Sfinge dipende dal Boiardo, da cui proviene anche la descrizione del mostro (*In. Orl.*, I, V, 70, 1-6: «Avea cren d'oro e la faccia ridente / comme dongella, e pecto di leone; / ma in boca avea di lupo ogni suo dente, / le bracie de orso e branche de grifone, / e busto e corpo e coda di serpente; / l'ale depinte avea comme pavone»; BERNI, *Orl. inn.*, I, V, 75, 1-6: «I crini ha d'oro e la faccia lucente / come donzella, e 'l petto di liono; / come son que' del lupo ha ogni dente, / le braccia d'orso e branche di grifone, / e busto e collo e coda di serpente, / l'ale dipinte avea come il pavone») ispirata alle Arpie virgiliane (*Aen.*, III, 216: «Virgineo volucrum voltus ... uncaeque manus»). In ALCIATO, *Emblem.*, XLVI, e nel *Discorso sulla Sfinge* del Mascardi (*Discorsi morali*, pp. 54-66) la Sfinge è simbolo dell'*ignorantia rerum*.

<sup>2</sup> *sozze membra*: lo Spada (*Giardino*, p. 465) rimanda alle rime del Baldi.

<sup>3</sup> *scagliose*: nelle descrizioni di mostri è ricorrente in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XI, 40, 2; XIV, 118, 2; XVI, 21, 2; XVIII, 9, 3; 12, 8.

<sup>4</sup> *smisurata serpe*: nella stampa «smisurata coda». La coda di serpe, prima della Sfinge boiardesca, l'avevano Gerione (DANTE, *Inf.*, XVII, 12) e le Arpie (ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXIII, 120, 7-8: «Lunga coda, / come di serpe che s'aggira e snoda»).

<sup>5</sup> 69-70: *dal'una... vele*: come le ali del mostro che appare in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXIII, 84, 8: «L'ale avea grandi che parean due vele», eco del Satana dantesco in *Inf.*, XXXIV, 46-48: «Due grand'ali ... vele di mar», ripreso, sempre per Satana, dal MARINO, *Strage*, I, 18, 5-6: «Dibatte l'ali, / che 'n guisa ha pur di due gran vele aperte». Cfr. *Introduzione*, § VI.

<sup>6</sup> *singolar valore*: cfr. MARINO, *Ad.*, XX, 329, 2: «Del proprio *singolar* pregio e *valore*». Nella stampa si trova «singolar virtute».

<sup>7</sup> 74-75: *Molti... consumate*: ricorda il proemio dell'*Odissea* omerica, 3-4: «Di molti uomini vide le città e conobbe la mente, / sul mare patì molti dolori nel cuore» (traduzione nostra).

la qual nulla a' tuoi re non appertiensi?  
 Le maghe hanno fra lor risse e contese<sup>1</sup>  
 dentro a' loro confin, le lor battaglie  
 lasciano in ozio et Agramante<sup>2</sup> e Carlo. 85  
 Però che fai tu qui? se tu conduci  
 secondo i tuoi desir la dubbia impresa,<sup>3</sup>  
 in quale campo inalzerai trofei?  
 e fra quai cavallier, fra quali eroi  
 se ne favellerà? fra cento maghe 90  
 se ne terrà sermon nei suoi consigli;  
 questa né puoi sperarne altra memoria.  
 Ma se casca tua speme e se a tua spada  
 destinati non son tutti i trofei,<sup>4</sup>  
 proverai l'ira femminil,<sup>5</sup> saprai 95  
 quai fian le furie d'oltraggiata donna.  
 Più non dirò: me per nemica avrai,  
 per certo ardente<sup>6</sup> in custodire i varchi  
 a mia possanza et a mia fé commessi».  
 Qui fine pose ale parole e spiega 100  
 l'unghie arrotate, e con le piume immense  
 tal diede scossa che sembrò per l'alpe  
 soffio di Borea sfrondator di boschi.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> *Le...contese*: nella stampa: «Le fate hanno lor risse e lor contese».

<sup>2</sup> *et Agramante*: 'anche Agramante', il quale, in vero, era morto nel *Furioso* molto tempo prima delle nozze di Ruggiero: svista del poeta o ancora una spia della doppia collocazione cronologica del poema rispetto alla vicenda dell'Ariosto? Su questo aspetto vd. *Introduzione*, § V.

<sup>3</sup> *dubbia impresa*: Tasso, *Rin.*, XII, 16, 6; *Ger. lib.*, V, 1, 6; *Rime*, 218, 2; 887, 17. Come tentato in precedenza da Silvana con Giliante, anche la Sfinge cerca di convincere Ruggiero della vanità della gloria terrena, cfr. VI, 261 e nota.

<sup>4</sup> *destinati...trofei*: nella stampa: «Destinate non son tutte le palme».

<sup>5</sup> *l'ira femminil*: come detto dal C. stesso nel *Discorso V* «Ira è voglia di manifesta vendetta per manifesto dispregio che si riceva» (p. 226). Per questo passo, in merito alla donna gelosa, cfr. l'*incipit* del Coro III della Medea di Seneca («Nulla is flammae tumidive ventis / tanta, nec teli metuenda torti / quanta cum coniux viduata taedi / ardet et odit»), riecheggiato, sempre in riferimento a Medea, nel II Coro dell'*Angelica* (510-515: «Ah, ch'amore oltraggiato a furor mena ... / già mai le Furie in vendicarsi affrena / et ha strali spietati / Sdegno, quando ei saetta i cori ingrati»). Si veda quanto detto a VI, 121-123; VIII, 234-241 e note.

<sup>6</sup> *ardente*: nella stampa «aversa».

<sup>7</sup> **102-103**: *tal...boschi*: la similitudine rimanda a VIRGILIO, *Aen.*, XII, 365-367, mentre l'epiteto omerizzante *sfrondator di boschi* al Battista (1606), I, 42, 6: «Né su per colli *sfrondator di viti*» (*Opera*, II, p. 35). Il latinismo *sfrondatore* si trovava nell'Alamanni (*Colt.*, I, 13) e nel Marino (*Ad.*, IX, 180, 7), ma in riferimento al vento che fa cadere le foglie il *GDLI* rimanda all'Imperiale (*St. rust.*, X, 1370) e al Salvini, cfr. *Nota al testo. Nota linguistica*, § IV.

Ma Ruggier, tra magnanimi pensieri<sup>1</sup>  
 così parla in suo petto: «È rio consiglio  
 appigliarsi a' consigli del nemico». 105  
 Quinci sotto l'acciar del'ampio scudo,  
 ben ricoperto, Balisarda stringe  
 et affretta del piè l'orme animose<sup>2</sup>  
 verso il fier mostro. Il fiero mostro allora 110  
 spande atra nube di sulfurei fumi  
 fuor dela bocca immonda e l'aria appuzza,<sup>3</sup>  
 ma non i passi il cavalliero arresta:  
 ei con lo scudo da' tartarei zolfi  
 procaccia schermo e si difende il volto 115  
 e vibra il brando, e l'essecrata fera  
 non resse a' colpi del campione invitto<sup>4</sup>  
 ma prese un volo per l'aeree piaggie  
 e disparìo. Come adivien talora  
 ch'ingorda gru per li strimonii solchi 120  
 pasce il gran novamente ivi cosperso,  
 ma l'arator con la volubil fionda  
 l'infesta sì che 'l predator dispiega  
 l'ali dipinte, e se ne va dolente  
 a ricercar non divietato pasto;<sup>5</sup> 125  
 cotale, al minacciar del'alta spada,  
 si dileguò la sbigotita Sfinge  
 piena di duol. Non s'arrestò per via  
 Ruggier, ma corse ala serrata porta,<sup>6</sup>  
 e con l'else del brando e col gran polso 130

<sup>1</sup> *magnanimi pensier*: ALAMANNI, *Avar.*, VI, 87, 4: «E di *pensier magnanimo* e costante».

<sup>2</sup> *orme animose*: *animose piante* era in BRACCIOLINI, *Rocc. esp.*, XII, 43, 8; *Elez. Urb.*, III, 14, 4.

<sup>3</sup> 110-112: *Il...appuzza*: come Caco in VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 251-254, ma i due vv. sono un intarsio di citazioni: *atra nube* è un tassello virgiliano (cfr. IX, 227 e nota); *sulfurei fumi* (nella stampa «sulfurei fiati») e *bocca immonda* invece erano riferiti a Satana e ad Armida dal Tasso (*Ger. lib.*, IV, 7, 8; XVI, 37, 2), mentre *appuzza* al Gerione dantesco (*Inf.*, XVII, 3).

<sup>4</sup> *campione invitto*: era in B. TASSO, *Amad.*, XXX, 35, 3; XXXIV, 21, 8; LXXIII, 68, 1; BRACCIOLINI, *Croce*, XXII, 58, 4,

<sup>5</sup> 119-125: *Come...pasto*: la similitudine è di VIRGILIO, *Aen.*, X, 264-266, da cui proviene anche l'aggettivo *strimonio* presente nel Caro (*En.*, X, 402) e nel Bracciolini (*Schernò*, VII, 52, 3), e usato dal C. nei poemetti *Urania* del 1616 e *Le Perle* del 1627. La giuntura *volubil fionda* si trova in *IFir.*, III, 50, 5; *3Fir.*, III 188. Nella stampa al v. 121 invece di «novamente» si legge «frescamente».

<sup>6</sup> *serrata porta*: nella stampa «rinchiusa porta».

del'intrepida destra<sup>1</sup> ei la percote.  
 Né si tosto le diede il terzo colpo  
 che su quella ora orrido nembo adombra  
 l'aurea faccia del sol; grandine, pioggia  
 riversa il cielo, e fiammeggianti lampi<sup>2</sup> 135  
 e tuoni fanno intorno alto rimbombo.  
 L'isola trema, ogni spelonca mugghia  
 e mugghia orrendo l'oceàn profondo.<sup>3</sup>  
 Ma quel moto del cielo e dela terra  
 poco durò, poco durò quella ira 140  
 del mar spumante: in un momento il sole  
 diè bando a' nemi e dispiegò suoi rai,  
 e ciò ch'era d'incanti in quel soggiorno  
 via sen fuggì, sì come nebbia al vento.<sup>4</sup>  
 Sol vi rimase col terren natio 145  
 picciol ricetta<sup>5</sup> e poco degno in cui  
 viveasi imprigionata Logistilla:  
 eran con esso lei, nobile corte,  
 Andronica, Dicilla, Sofrosina  
 Fronesia, incomparabile famiglia.<sup>6</sup> 150  
 Ruggier s'affretta ad incontrarle et elle  
 con solcito piè vengono a lui;  
 Logistilla parlava anco da lunge:  
 «Quando ti trassi dale man d'Alcina  
 ben diceva io che la tua spada illustre 155  
 non abbandonerebbe unqua virtute».

<sup>1</sup> *intrepida destra*: lo Spada (*Giardino*, p. 213) segnala il Bruni delle *Epistole eroiche*.

<sup>2</sup> *fiammeggianti lampi*: cfr. *Delle canzoni III (1588)*, II, 73: «Et ei del ciel tra *fiammeggianti lampi*», ma era in GRILLO, *Rime*, CXV, 1-2: «Son tanti *lampi / fiammeggianti*», e in SANNAZARO, *De partu*, I, 260: «Di foco accesi e i *fiammeggianti lampi*» (nella traduzione di Giolito de' Ferrari).

<sup>3</sup> 137-138: *L'isola...profondo*: anche il regno di Acràzia viene distrutto da un maremoto in TRISSINO, *It. lib.*, V, 539-546. *oceàn profondo* è comune in BALDI, *Naut.*, II, 152; TASSO, *Torr.*, I, I, 121; III, 236; IV, I, 2031; *Mon. cr.*, I, 132; III, 278, 656; MARINO, *Ad.*, X, 45, 1; XII, 31, 6; XIV, 151, 4.

<sup>4</sup> *si come nebbia al vento*: *Amed.*, VI, 40, 8: «Spariti son, *siccome nebbia al vento*», ma ricorda la sparizione del castello di Atlante in ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXII, 23, 8: «E si sciolse il palazzo in fumo e in nebbia».

<sup>5</sup> *picciol ricetta*: ANGUILLARA, *Met.*, VIII, 324, 5.

<sup>6</sup> 149-150: *Andronica...famiglia*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, X, 52, 1-4: «Giunte son quattro donne in su la spiaggia, / che subito ha mandate Logistilla: / la valorosa Andronica, la saggia / Fronesia e l'onestissima Dicilla / e Sofrosina casta», allegorie rispettivamente della Fortezza, della Prudenza, della Giustizia e della Temperanza.

Con queste note gli s'appressa et egli,  
 dimessamente inchino, a parlar prese:  
 «Degli inganni d'Alcina e di tua pena  
 già mi diede contezza, alta reina, 160  
 Melissa. Io senza indugio il cor disposi  
 a travagliar mia destra in tuo servigio,  
 come era degno: mille casi aversi  
 s'attraversaro e però tardo io giungo.  
 Pure io do grazie al Ciel che mi ti mostra 165  
 in stato di goder tua libertate:  
 rimane aprirti al'usurato regno  
 sicuri varchi,<sup>1</sup> e lo farò, né risco  
 fia che non sprezzi e che non vada a vòto  
 meco per questo ogni timor di morte». 170  
 Così Ruggier. La donna<sup>2</sup> indi soggiunse:  
 «Non sì tosto s'udran liete novelle  
 di mia salute, che guerriera insegna<sup>3</sup>  
 per me dispiegheranno i miei fedeli,  
 e certa son che, ritornando in ghiaccio, 175  
 i miei nemici lasceran mia reggia».

Mentre così dicea veggonsi vele  
 venire a terra, e risonar s'udiro  
 l'aure per giocondissimi oricalchi:  
 ciò fu Melissa che guidava armata 180  
 e veniva a trovar l'inclita donna.

Quanto prima poteo scese sul lito  
 et ammirò come disgombri e piani  
 fossero i varchi, et affrettando l'orme,  
 a Logistilla si fermò davanti, 185  
 et inchinolla lietamente, e disse:  
 «Reina, corse fama<sup>4</sup> infra tuoi regni  
 ch'un magnanimo duce<sup>5</sup> erasi mosso  
 per farti franca; non penaro molto  
 i tuoi fedeli a ritrovar le spade 190  
 et i ministri a minacciar d'Alcina.

<sup>1</sup> *sicuri varchi*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVIII, 182, 4; TASSO, *Ger. lib.*, I, 79, 3.

<sup>2</sup> *La donna*: nella stampa «La fata».

<sup>3</sup> *guerriera insegna*: era negli *Epitalami* del Marino (SPADA, *Giardino*, p. 390).

<sup>4</sup> *fama*: nella stampa «voce».

<sup>5</sup> *magnanimo duce*: è Goffredo in TASSO, *Ger. lib.*, II, 90, 4; XVIII, 85, 1.

Essi preser la fuga, et in poche ore  
 è ritornato a te l'antico scettro.  
 Io ratto feci dar le vele a' venti  
 e vegno a te: sarpisi, donna, e riedi 195  
 alo splendor de' racquistati seggi».

Così Melissa, e Logistilla: «Io lodo  
 i tuoi consigli». Cotal parla e move  
 verso la riva e sul battello ascende  
 e sale in nave, ivi così ragiona: 200  
 «Non potrassi per noi col vivo giorno  
 giunger nel nostro regno: io mi dispongo  
 a qui passar la notte, indi partirmi  
 con le prime aure dela fresca aurora».

Quinci pigliò ciascun l'amata pace 205  
 del dolce sonno fin che l'umida ombra  
 coperse il duro volto dela terra.<sup>1</sup>  
 Ma quando fuor dal varco d'oriente<sup>2</sup>  
 con chiara face nela man rosata  
 le bella Aurora dava luce al mondo,<sup>3</sup> 210  
 allora gli occhi Logistilla aperse<sup>4</sup>  
 e comandò che l'ancorate navi  
 sarpassero dal lido, e su quel punto  
 svegliossi vento a rigonfiar le vele,  
 vento che mosse dagli esperii liti.<sup>5</sup> 215  
 Alor, serena il volto, erse la turba

<sup>1</sup> 205-207: *Quinci...terra*: fonde l'*humida Nox* virgiliana (*Aen.*, III, 589; V, 738, 835-836), con PETRARCA, *Tr. Fam.*, Ia, 8: «Tolta dal *duro volto della terra*», v. ripreso in *Got.*, IX, 47, 6: «Tizio *sul volto della terra* dura»; *Rap. Cef.*, 221: «Vuoi che funesti *il volto della terra*»; *Urania* (1616), 62: «Sovra l'*immenso volto della terra*»; *Per le nozze di Odoardo Farnese* (1628), 14: «Coperse l'ampio grembò dela terra» (*Opera*, II, p. 150; III, p. 222)

<sup>2</sup> *Ma...d'oriente*: nella stampa: «Ma poscia che dal balzo d'oriente».

<sup>3</sup> 208-210: *Ma...mondo*: l'Aurora con le faci era in B. TASSO, *Rime*, I, CXXV (*All'Aurora*) 5-6, e nell'IMPERIALE, *St. rust.*, VI, 66-67. È iconografia diffusa (cfr. RIPA, *Icon.*, s. v. *Aurora*) soprattutto nella pittura del Cinque-Seicento (la Sala dell'Aurora di Bastianino a Ferrara, ricordata anche nell'*Aminta*, l'*Aurora* di Guido Reni o quella di Federico Zuccari a Caprarola, quest'ultimo citato nella lettera n. 71) che si ritrova in un tardo componimento indirizzato a Luciano Borzone, invitato dal C. a dipingere nella sua villa 'Siracusa' proprio un'Aurora, cfr. *Delle poesie III* (1627), 19-20: «Per le piaggie del ciel con man rosata / vibri face a scacciar l'ombra notturna» (*Opera*, III, p. 166). *chiara face* era in B. TASSO, *Rime*, I, LXXIX; 12; *Amad.*, XX, 42, 2; XXX, 2, 3; T. TASSO, *Rime*, 1242, 37; *Ger. conq.*, XII, 18, 6.

<sup>4</sup> *alora...aperse*: nella stampa: «Le belle ciglia Logistilla aperse».

<sup>5</sup> *esperii liti*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, I, 7, 3: «Quella che dagli *esperii* ai *liti* coi». Torna al v. 447.

voci festose, e s'impiegò ciascuno  
 con pronta man<sup>1</sup> negli ordinati uffici:  
 lieto viaggio: le spalmate prore<sup>2</sup>  
 nel salso regno<sup>3</sup> trascorreaan veloci, 220  
 e l'acqua, biancheggiando intorno a' legni,  
 dolce rumoreggiava. In cotal guisa  
 senza abbassar, senza inalzar l'antenne,  
 pervenne Logistilla a' cari porti  
 del'aurea reggia<sup>4</sup> ove ella scese in terra. 225  
 I popoli giocondi, il crine intorno  
 cinti di lauro, con le destre allegre  
 spargean nemi di fiori,<sup>5</sup> et a gran passi  
 moveano incontra la reina amata;  
 e Melissa per via mandava in alto 230  
 altieramente di Ruggiero il nome,  
 e seco i folti stuoli ivan tessendo  
 dele lodi di lui non breve istoria.  
 Ma Logistilla con le donne altiere<sup>6</sup>  
 lenta si conduceva al gran palagio: 235

<sup>1</sup> *con pronta man*: DANTE, *Inf.*, X, 37: «E l'animose *man* del duca e *pronte*», già ripreso in situazione simile in GONZAGA, *Fido am.*, XVII, 3, 8: «Le *man pronte* a pietosa opra si degna». Era ricorrente in *Amed.*, IV, 28, 5; XV, 35, 3; XVI, 28, 5; XXIII, 41, 7.

<sup>2</sup> *spalmate prore*: giuntura del PETRARCA, *RVF*, CCCXII, 2: «legni spalmati», già ripresa e variata da CARO, *En.*, VIII, 138-139; BEMBO, *Rime*, XXXII, 4; B. TASSO, *Rime*, III, LXVIII, 515; TASSO, *Rime*, 1157, 11; *Mon. cr.*, III, 468; V, 974. È ricorrente nella lirica del C., cfr. *Delle poesie I* (1605), V, X, 4; *Alcune canzoni* (1612), V, 34; X, 59; *Il presagio dei giorni* (1618), 194; *Per le nozze di Odoardo Farnese* (1628), 61; *Per Gio. Battista Feo*, 10 etc ... (*Opera*, I, p. 396; II, pp. 106, 115, 249; III, p. 224; IV, p. 143); *Amed.*, XIX, 31, 1.

<sup>3</sup> *salso regno*: ANGUILLARA, *Met.*, VI, 194, 4; VIII, 156, 5; 289, 6; TASSO, *Rime*, 1448, 3; MARINO, *Ad.*, VI, 62, 1.

<sup>4</sup> *aurea reggia*: VIRGILIO, *Aen.*, VII, 210: «*Aurea nunc solio stellantis regia coeli*».

<sup>5</sup> *spargean...fiori*: ricorda l'apparizione di Beatrice in DANTE, *Purg.*, XXX, 28: «Così dentro una nuvola di fiori», già ripresa in *Giuditta* (1606), I, 35: «*Spargea nemi di rose in Oriente*» (*idem* la versione del 1628, v. 32); *Per lo Balletto a cavallo* in *Delle poesie I* (1618), II, VI, 71: «*Nemi di rose vostra man mi spanda*» (*Opera*, II, pp. 63, 205; III, p. 200); *Rap. Cef.*, 42: «*Entro nemi di rose a te s'invia*», ma cfr. anche TRISSINO, *It. lib.*, IV, 293-294: «E con le bianche mani / spargeano un nembo d'odorati fiori»; B. TASSO, *Amad.*, XLVIII, 52, 1 e 8: «All'or di fiori un bel nembo di rose ... sparse un nembo di fiori sulla gonna»; TASSO, *Rime*, 1446, 32: «Spargono intorno pur di rose un nembo».

<sup>6</sup> 230-234: *e...altiere*: questi quattro vv. mancano nella stampa e fungono da raccordo fra il vecchio e il nuovo corpo del poema, cfr. *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV. *folti stuoli* è in TASSO, *Ger. lib.*, VII, 106, 3; XI, 16, 3; MARINO, *Ad.*, IX, 156, 7; XIV, 13, 2 etc..., e torna in *Amed.*, XVIII, 47, 7.

ivi ciascun dentro a dorate stanze  
 prese dolce riposo, et ivi ognuno  
 si ristorò dele sofferte pene  
 agiatamente. E Logistilla alfine  
 a lei faceva venirsi il bon Ruggiero 240  
 e gli disse, mirabile in sembianza:  
 «Ruggier, la stanza che si chiama vita  
 qua giuso in terra,<sup>1</sup> altro non è ch'un volo  
 di tempo leggierissimo, né basta  
 vostra alcuna possanza a porgli freno. 245  
 Miete l'orrida Morte i vostri giorni  
 con falce invitta<sup>2</sup> a suo volere, e dona  
 l'umane membra a' paventati marmi  
 senza udir preghi. E però deve al mondo  
 altri di sé lasciar la rimembranza 250  
 e per tal guisa divenire eterno<sup>3</sup>  
 s'esser non vol sì come fera in lustra.<sup>4</sup>  
 Ma di tal pregio chi farassi erede?  
 Non già colui che terrà sordo il petto  
 al'onesto ammonir dela ragione: 255  
 costui spinto sarà da strali acuti<sup>5</sup>  
 d'empia avarizia<sup>6</sup> a non lodate usure,  
 o fia schifo del giusto o nullo oltraggio  
 oblierà, siché sentir nol faccia

<sup>1</sup> 242-243: «Ruggier...terra: cfr. gli incanti della selva di Saron in TASSO, *Ger. lib.*, XVIII, 29, 3-4: «Questa selva che dianzi era sì negra, / stanza conforme a la dolente vita», *locus* di matrice stoica ripreso anche nel IV Coro dell'*Angelica*, 1225-1229: «E di travagli indegni / questo vil mondo è stanza: / ha piacevol sembianza / quel che n'adesca e ne diletta tanto, / ma poi sul fine è pianto», e nelle parole dell'arcangelo Michele a Cosimo in *2Fir.*, XIII, 212-214: «Quale è contra Aquilon fragile canna / tale è stato mortal quando il saetta / del Sommo Iddio l'incontrastabil mano».

<sup>2</sup> 246-247: *Miete...invitta: Le feste dell'anno cristiano (1628)*, III, 111: «L'invitta morte dalla falce orrenda» (*Opera*, III, p. 274).

<sup>3</sup> *divenire eterno*: cfr. V, 452 e nota.

<sup>4</sup> *come fera in lustra*: DANTE, *Par.*, IV, 127: «Posasi in esso *come fera in lustra*». *lustra* vale 'tana' come ne *La caccia delle fere (1627)*, 285: «Trarlo fuor di sue lustre», e in *Serm.*, XI, 42-44: «Luom sulla terra di ragion fornito / se adoprar non la sa, perde su pregio / e tal diventa *qual è fera in lustra*» (*Opera*, III, p. 106; IV, p. 96). Nella stampa invece di «lustra» si trova «bosco».

<sup>5</sup> *strali acuti*: giuntura comune (ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIX, 8, 5; TASSO, *Ger. lib.*, V, 26, 3; VIII, 57, 5; *Rime*, 179, 14; 301, 1; MARINO, *Ad.*, VIII, 65, 2; XVIII, 120, 1) che tornava in *Delle canzoni I (1586)*, 15; *Il diaspro (1619)*, 97 (*Opera*, I, p. 14; II, p. 289) e in *Amed.*, XVIII, 48, 5.

<sup>6</sup> *empia avarizia*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XLVI, 136, 4: «Che vi condusse *empia avarizia*».

a vedovelle et a deserti infanti; 260  
 o fiamme nutrirà dentro ale vene  
 per bellezza impudica, o servo a Bacco,  
 vinto dal sonno<sup>1</sup> calcherà le piume  
 tutto che 'l sol trascorra in sul'Olimpo.  
 Ma chi dela ragion sente le leggi, 265  
 con pronto piè seguirà virtù  
 speditamente; altri nei seggi eccelsi<sup>2</sup>  
 farà severo che s'adori<sup>3</sup> Astrea;  
 altri con larga man trarrà d'affanni  
 nobili cor da povertate oppressi; 270  
 alcun di smalto guernirassi il petto  
 contra il dolce piagar<sup>4</sup> di Citerea;  
 e chi cinto di spada e vibrando asta  
 farà difesa ale paterne mura,  
 liberal dela vita in belle imprese.<sup>5</sup> 275  
 Infra costor con volontate accesa<sup>6</sup>

<sup>1</sup> *vinto dal sonno*: DANTE, *Purg.*, IX, 11: «Vinto dal sonno, in su l'erba inchinai»; PETRARCA, *Tr. Cup.*, I, 11: «Vinto dal sonno vidi una gran luce».

<sup>2</sup> *seggi eccelsi*: lo Spada (*Giardino*, pp. 50, 682) rimanda all'Imperiale (*St. rust.*, VI, 1010) e alle rime del Pellicciari.

<sup>3</sup> *s'adori*: nella stampa «s'onori».

<sup>4</sup> *dolce piagar*: *dolce piaga* è in DELLA CASA, *Rime*, XXII, 13; TASSO, *Rime*, 1704, 52; 1616, 43.

<sup>5</sup> 254-275: *Non...imprese*: nel discorso di Logistilla viene dichiarato apertamente il modello d'eroe proposto nel poema, un eroe stoico, *razionale*, che *seguita le oneste leggi dela ragione* e del quale vengono elencati prima i vizi da fuggire, cioè avarizia (*empia avarizia*), ingiustizia (*schifo del giusto*), ira (*nullo oltraggio l'obliera*) e intemperanza (*bellezza impudica o servo a Bacco*), e poi le virtù da coltivare, cioè giustizia (*adori Astrea*), larghezza (*trarrà...da povertate*), continenza (*contra... Citerea*) e *liberalità della vita in difesa ale paterne mura*. Quest'ultima era stata chiamata dal Tasso *fortezza*, la principale virtù di corte, che fa «*espor la vita per il suo principe e al buon cittadin per la sua patria*» (*Beltramo*, p. 543), alla quale il C. le aveva dedicato l'intero *Discorso II*: «La Fortezza è un abito per lo quale volentieri eleggesi di sofferire le cose orribili per amore della virtù.... purché la cagione di muoversi sia virtuosa ... Le cagioni degne possono essere... per la vendetta dell'amico ... per difendere la moglie e i figliuoli e la famiglia ... lo scampo e la felicità de' popoli ... quando si salva la patria ... illustrare la gloria di Dio e cessare gli oltraggi che gli si fanno ... Questi uomini ... nelle scole da' Filosofi si chiamano Forti, ma ... da' Poeti si appellano Eroi» (p. 193). Tale *fortezza-pietas*, connessa con l'ideale della *gratitudine* e della *cortesía* che percorre il *Ruggiero*, corrisponde, a sua volta, a un eroismo fatto di *sofferenza* (S. TOMMASO, *Somma theol.*, II-II, 124; cfr. V, 366-368 e nota), sia nel senso di capacità di *sacrificio in difesa delle paterne mura*, cioè in vista della collettività, sia nel senso di *resistenza* alle avversità, poiché *al vero onore si perviene con fatica*. Questa è la lezione appresa da Ruggiero nella sua avventura, significato che si manifesterà compiutamente tra poco nello spettacolo di danza e nel dono della spada da parte di Andronica, cfr. 340-357, 375-401 e note, e *Introduzione*, § IV.

<sup>6</sup> *volontate accesa*: nella stampa «voluntate ardente».

mover ti veggio, e tra le schiere armate  
 cercare i rischi e non lasciar ch'un'orma  
 ti stampi inanzi cavallier di pregio.<sup>1</sup>  
 So che disiri di lasciare esempio 280  
 d'alta prodezza a' successor ch'altieri<sup>2</sup>  
 per ciò faransi nel'età future,<sup>3</sup>  
 et io non verrò manco a' tuoi desiri  
 ma fornirotti d'arme onnipotente». <sup>4</sup>  
 E già chiamava ala quiete amica 285  
 le travagliate membra de' mortali<sup>5</sup>  
 Espero chiaro, e gli veniano appresso  
 del'auree stelle i vigilanti rai,  
 notturna corte,<sup>6</sup> e però move i piedi,  
 et a par di Ruggier va Logistilla 290  
 inverso albergo tutto adorno<sup>7</sup> e quivi  
 cortesemente ella pigliò commiato  
 e lasciollo soletto a' suoi riposi.  
 Né molto andò che per ministri accorti  
 nobilmente fu guernito il desco 295  
 e con seta e con lini, indi coperto  
 di ben conditi cibi in vasi d'oro;  
 e non men s'apprestò scelta bevanda,

<sup>1</sup> *cavallier di pregio*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XVIII, 119, 1: «*I cavallier di pregio e di gran prova*».

<sup>2</sup> *d'alta...altieri*: verso-montaggio: *alta prodezza* è giuntura cavalleresca, cfr. p. es. BOCCACCIO, *Tes.*, VIII, 93, 4; ARIOSTO, *Orl. fur.*, XII, 74, 7; ALAMANNI, *Gir.*, V, 33, 1; per *successor altieri* lo Spada (*Giardino*, p. 244) rimanda al volgarizzamento ovidiano di Remigio Fiorentino.

<sup>3</sup> *età future*: cfr. TRISSINO, *It. lib.*, IX, 1071; DELLA CASA, *Rime*, LXXI, 14; TASSO, *Ger. lib.*, VIII, 15, 7; MARINO, *Ad.*, I, 33, 4; VI, 56, 8; IX, 57, 3; 83, 4; X, 79, 5; XI, 42, 6; XX, 846, 6, prima che in *IFir.*, IX, 39, 7; *Amed.*, X, 36, 3.

<sup>4</sup> *arme onnipotente*: come le armi di Amedeo in *Amed.*, XIV, 58, 5. Tutti i vv. compresi da questo punto fino al v. 408 sono stati aggiunti nel manoscritto, cfr. *Introduzione*, § III; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV.

<sup>5</sup> 285-286: *E...mortali*: cfr. il notturno in VIRGILIO, *Aen.*, V, 836: «Placida laxabant membra quiete», ma *quiete amica* era in TASSO, *Torr.*, IV, V, 2514, e *travagliate membra* in TRISSINO, *Simill.*, I, I (*Tutte le opere*, I, p. 335b); TANSILLO, *Lagr.*, VI, 52, 2 (da *carne travagliata* in PETRARCA, *RVF*, CXXVI, 26).

<sup>6</sup> 287-289: *Espero...corte*: per il notturno omerico con Espero, cfr. IX, 92-95 e nota, mentre per la metafora cielo-corte/stelle-cortigiane, cfr. IMPERIALE, *St. rust.*, VI, 9; IX 138-139; XV, 661.

<sup>7</sup> *albergo...adorno*: ROTA, *Se render bella lode a voi si debbe*, 10: «Turba ridurre in chiuso albergo adorno» (*Poesie*, I, p. 60); MARINO, *Ad.*, X, 287, 3: «Le ricche logge del'albergo adorno» (*palagio adorno* era quello di Armida in TASSO, *Ger. lib.*, XV, 54, 8, cfr. I, 40-41 e nota).

pregio del' uve, e le si diè compagno  
 freddo candor<sup>1</sup> d'una iperborea neve.<sup>2</sup> 300  
 Di ciò pasceva il natural talento;  
 indi le spoglie si sgombrò dintorno;  
 poi sotto coltre si distese e cheti  
 serrava gli occhi et aspettava il sonno  
 caro cotanto ala terrena gente.<sup>3</sup> 305  
 Ma d'altra parte Logistilla, intenta  
 ala destra onorar per cui le venne  
 la da tutti bramata libertate,  
 chiamò le donne di sua corte,<sup>4</sup> et indi  
 fe' dal petto volar queste parole: 310  
 «È mio voler ch'ale paterne case<sup>5</sup>  
 il nostro bon Ruggier faccia ritorno,  
 e mi stringe ragion ch'io vel rimandi  
 pur con gli onori a sua virtù dovuti.  
 Diman con esso me terrollo a mensa: 315  
 voi siate pronte et apprestate spada  
 e la porrete in man del gran guerriero.  
 È tal suo merto che qualunque somma  
 si possa unqua adunar d'atti cortesi  
 sempre si stimerà scarsa mercede». 320  
 Più non disse ella, e da vaghezza prese  
 le nobil dame d'ubidir, sen vanno  
 con piè veloce a' suoi riposti alberghi;<sup>6</sup>  
 né con la man né con la mente in posa  
 ivi si stanno, ma ciascuna è volta 325  
 ala brama fornir di Logistilla.  
 Sorse poscia la notte et i mortali  
 posero in bando le fatiche. E come  
 la sparsa di bei fiori Alba risorse,

<sup>1</sup> *freddo candor*: una sinestesia simile era in *Angel.*, 786: «*Crespo candor* di profumati lini».

<sup>2</sup> *iperborea neve*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XIII, 63, 3: «Da l'*Iperboree nievi* a' lidi rubri».

<sup>3</sup> *terrena gente*: in stessa sede in TRISSINO, *It. lib.*, XIV, 294; XXI, 17, e in *Amed.*, VIII, 44, 1.

<sup>4</sup> *le donne di sua corte*: le quattro Virtù Cardinali.

<sup>5</sup> *paterne case*: ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXVIII, 11, 2: «Dentro di Roma alle *paterne case*»; BRACCIO-LINI, *Scherno*, XII, 64, 6: «Il figlio mio nelle *paterne case*».

<sup>6</sup> *con...alberghi*: verso-montaggio: *piè veloce* è la nota formula omerica (*Il.*, II, 874; IX, 599; XVI, 5; XIX, 419), mentre per *riposti alberghi* cfr. IV, 172 e nota.

al'usate opre fe' ritorno il mondo,<sup>1</sup> 330  
 et oltra il mezo del camino eterno  
 sul carro occhiabbagliante omai varcava  
 l'ardor di Febo, e gl'animali in terra  
 del giorno si godeano il bel meriggio,<sup>2</sup>  
 alor che Logistilla e seco insieme 335  
 dato avea fine il cavalliero eccelso<sup>3</sup>  
 a' gran convito, e per gentil trastullo  
 radolciano l'aere arpi sonore<sup>4</sup>  
 dando legge ingegnosa a' varii balli.<sup>5</sup>  
 Ivi fra gli altri il giovinetto Iroldo,<sup>6</sup> 340  
 sol pur con atti e numerati<sup>7</sup> passi,  
 tutti facea veder di Cadmo i pregi:  
 quale egli fu quando si mosse al fonte  
 cercando l'onda,<sup>8</sup> e qual rimase poi  
 ch'ebbe tratto di vita il fiero drago.<sup>9</sup> 345  
 Faceansi udir l'armoniose corde<sup>10</sup>  
 et il leggiadro danzator solcava  
 come pur con l'aratro il terren duro  
 vago atteggiando, e seminava i denti

<sup>1</sup> 328-330: *E...mondo*: eco virgiliana, cfr. IV, 178-189; V, 297-298 e note.

<sup>2</sup> 331-334: *et...meriggio*: la descrizione del meriggio, la terza, dilata un appunto di VIRGILIO, *Aen.*, VI, 535-536: «Aurora... / *Iam medio aethereo cursu traiecerat axem*», con l'eco dantesca del *mezzo del camin di Inf.*, I, 1. Il composto *occhiabbagliante* era in *Alcune canzoni* (1612), IX, 42, e nell'*Urania* (1616), 157 (*Opera*, II, pp. 112 e 153).

<sup>3</sup> *cavalliero eccelso*: TRISSINO, *It. lib.*, IV, 453: «Voi mi parete *cavalieri eccelsi*».

<sup>4</sup> *arpi sonore*: *Il leone di David* (1598), 32 (*Opera*, I, p. 105); 2*Fir.*, XII, 178.

<sup>5</sup> *dando...balli*: cfr. *Il Battista* (1606), II, 35, 4: «La legge che 'l bel suon detta ale piante» (*Opera*, II, p. 45). *varii balli* è in GONZAGA, *Fido am.*, XVI, 69, 2; TASSO, *Torr.*, II, IV, 1042; *Rime*, 1263, 57.

<sup>6</sup> *giovinetto Iroldo*: nominato dall'Ariosto solo di sfuggita (*Orl. fur.*, IV, 40 e XXII, 20), Iroldo era il celebre protagonista di una novella del Boiardo nella quale incarnava la suprema *cortesia* cavalleresca per aver rinunciato alla donna amata in favore dell'amico Prasildo (*In. Orl.*, I, XII). Forse per questo è lui che interpreta nel balletto il personaggio di Cadmo.

<sup>7</sup> *numerati*: forse nel senso di 'prefissati' o di 'calcolati'. Col primo senso il *GDLI* ricorda Manzoni e Panzini, col secondo autori del Cinque-Seicento quali Marin Sanudo, Carlo Capello, Galileo e Gerolamo Belloni.

<sup>8</sup> 343-344: *mosse...onda*: la fonte a guardia della quale era il serpente, cfr. OVIDIO, *Met.*, III, 28-32.

<sup>9</sup> *fiero drago*: ANGUILLARA, *Met.*, III, 31, 1; TASSO, *Ger. lib.*, XIII, 4, 3; *Mon. cr.*, II, 388. Che Cadmo rimanesse sbigottito e inorridito dopo aver ucciso il serpente raccontato sempre in OVIDIO, *Met.*, III, 99-100.

<sup>10</sup> *armoniose corde*: *L'Ametisto* (1619), 14: «Farò sentire *armoniose corde*» (*Opera*, II, p. 275).

del'estinta da lui terribil fera; 350  
 uscian da' solchi, seminata messe,  
 cimier da prima, indi corazze et indi  
 compiutamente cavallieri armati;  
 davansi carolando aspra battaglia  
 cotal per gioco, e si vedean tremanti 355  
 poscia a terra cader sì come ancisi,  
 in ciascuno atto ubidienti al suono.<sup>1</sup>  
 La nobil gente dela regia corte  
 non facea motto<sup>2</sup> e non traeva sospiro,  
 né dale danze rimovea lo sguardo 360  
 meravigliando. Come avien talvolta

<sup>1</sup> 347-357: *et il...suono*: come narrato da Ovidio, una volta ucciso il serpente, Cadmo ne seminò i denti da cui nacquero degli scheletri che si distrussero combattendo fra loro (*Met.*, III, 105-110: «Spargit humi iussos, mortalia semina, dentes ... primaque de sulcis acies apparuit hastae / tegmina mox capitum picto nutantia cono»), mito entrato nella tradizione cavalleresca con le prove iniziatiche descritte da Boiardo (Orlando nel giardino di Morgana, cfr. *In. Orl.*, I, XXIV, 54, 1-6: «Penne dipente, dico, de cimieri / uscirno a poco a poco di lor terra, / e dapoï gli elmi e' peti di guerrieri, / e tuto il busto integro si disserra: / prima pedoni e poscia cavalieri / ussir tuti critando»; BERNI, *Orl. inn.*, I, XXIV, 58, 1-6: «Penne, cioè pennacchi da cimieri / a poco a poco uscir fuor della terra, / e da poi gli elmi e' petti de' guerrieri / e tutto il busto, se Turpin non erra: / pedoni innanzi, e dietro cavallieri / uscir tutti critando») e da Curzio Gonzaga (Fidamante nel palazzo magico, cfr. *Fido am.*, IX, 30, 1-4: «Volsè in tanti guerrieri, spuntando in prima, / fuor le lancia, i cimier poscia e gli elmetti, / e bracciali e gli usberghi e 'n su la cima / de' capi de' destrieri, e i colli e i petti»). Anche se riferito a Giasone, lo stesso episodio torna più volte nella produzione del C., per il quale, come indicato da Ovidio (*Met.*, III, 117) e da Boccaccio (*Gen. deor.*, II, LXIII), la battaglia degli scheletri raffigura la *discordia civile* che ha distrutto l'Età dell'Oro («E repente sorsero odii e fecersi sentire eserciti non aspettati, quasicché alla maniera di Colco seminati nascessero di sotterra. Allora le sicurezze si cangiarono in sospetti ed in pena le tranquillità; tutto fu arme, ogni cosa battaglia»: *Discorso I*, pp. 186-187), mentre Giasone incarna l'onore ottenuto con la fatica («Così per calle ove si traccia onore / sudor si spande et abborrendo l'ozio / alma vien grande»: *Chirone (1625)*, 95-97: *Opera*, III, p. 29), il merito esaltato dal valore («Alor che merto di valor s'essalta»: *Canzoni per le galere (1619)*, XIII, 63-73: *ivi*, II, p. 341) e il valore eroico (*Delle canzoni I (1586)*, III, 31-54; *Canzoni sulle galere (1617)*, II, 41-56; *Urania (1616)*, 375-415; *Muzio Sc.*, 87-93: *ivi*, I, p. 15; II, pp. 171 e 160; IV, pp. 212-213). *Mutatīs mutandīs* possiamo vedere in Cadmo e negli scheletri che si distruggono un simbolo dell'onore ottenuto grazie alla *Fortitudo* che garantisce la *concordia civile*. La quale non è altro che la *cortesia*, la *pietas*, che lega fra loro gli esseri umani in un rapporto di servizio e affetto reciproci, come stabilito dalla tradizione classica e come ricordato più volte nel poema (cfr. I, 58-59; II, 199-205 e note). L'idea d'inserire un mimo o una danza all'interno di un poema è secentesca ma non è nuova: si ricordino Achille e Patroclo e Atteone inscenati nell'*Esther* del Cebà, o gli spettacoli dell'*Adone*, fra i quali dovrebbe allestirsene anche uno su Cadmo (V, 149). Cfr. *Introduzione*, §§ IV, VI.

<sup>2</sup> *non facea motto*: DANTE, *Purg.*, II, 25: «Lo mio maestro ancor *non fece motto*»; IX, 78: «Ed un portier che ancor *non facea motto*».

che montanina ala città sen vegna  
 a scoter prezzo di filata lana,  
 e come alto palagio o tempio altiero  
 le s'offre al ciglio, ella ritiene il passo 365  
 e, di sé tolta, le grandi opre ammira  
 (or le porte di bronzo, or gli aurei palchi  
 or le colonne che scemaro i monti  
 fermano gli occhi a povertate avezzi),  
 tal ammirava alor la nobil gente.<sup>1</sup> 370  
 Et ecco adorne e con gentil sembante  
 apparver donne: diessi bando a' balli  
 e ciascun verso lor gli occhi rivolge  
 e la cagion del'apparire attende.  
 Elle contra Ruggier movono i passi 375  
 e gentilmente s'inchinaro, et una  
 ch'ivi per tutti Andronica<sup>2</sup> s'appella,  
 cotal parlò: «Sommo campion<sup>3</sup> per cui  
 nostra reina è franca e darà norma  
 a' veri cavallieri alta franchezza, 380  
 son cento maghe et hanno il core intento  
 per mille guise a danneggiare eroi.  
 Non così Logistilla: a tue corone  
 ella sveglia la mente e vuol ch'adorno  
 voli tuo nome per eccelse imprese,<sup>4</sup> 385  
 e noi seco non meno: eccoti brando  
 che soverchia il valor di Balisarda

<sup>1</sup> 361-370: *Come...gente*: amplifica una celebre similitudine dantesca (*Purg.*, XXVI, 67-69: «Non altrimenti stupido si turba / lo montanaro, e rimirando ammuta, / quando rozzo e salvatico s'inurba»), ripresa da Curzio Gonzaga (*Fido am.*, XVI, 52), e in situazione molto simile, riferita ad Adone attonito nel palazzo di Amore, dal MARINO, *Ad.*, V, 8. Per *montanina* 'donna di campagna' il *GDLI* rimanda al Sacchetti, al Firenzuola, al Sassetti e al di Breme, mentre *tempio altiero* si ritrova nelle *Epistole* di Remigio Fiorentino (SPADA, *Giardino*, p. 765) e nelle *Metamorfosi* dell'Anguillara (XI, 126, 2). Per *aurei palchi* cfr. MARINO, *Ad.*, X, 152, 2; *Ger. distr.*, VII, 77, 6; STROZZI, *Ven. ed.*, X, 33, 6.

<sup>2</sup> *Andronica*: la Fortezza, che nell'Ariosto aveva mostrato ad Astolfo la scoperta dell'America e le glorie dell'Impero (*Orl. fur.*, XV, 18 sgg), cfr. II, 336 e nota.

<sup>3</sup> *Sommo campion*: *For.*, I, 27: «*Sommo campion* de l'assalite mura».

<sup>4</sup> *voli...imprese*: verso-montaggio: per *voli tuo nome* cfr. *Angel.*, 762: «Si che fatto immortal *voli suo nome*»; *For.*, III, 72: «Tra sommi duci *volerà mio nome?*»; *eccelse imprese* era invece comune in Tasso, *Ger. conq.*, VI, 18, 2; XI, 107, 4; XII, 3, 7 etc... e si riscontra in *2Fir.*, XII, 167; XIV, 246.

onde cingerti suoli», e qui gli porse  
 con la candida man splendida spada.  
 Chiare nel'else d'or, somma ricchezza, 390  
 avea tre gemme ben distinte: perla  
 sovra bianchezza di caucasea neve,  
 l'altra era verde di smeraldo e l'altra  
 lampo d'abbagliantissimo piropo,  
 ammira[bi]le arnese.<sup>1</sup> Il gran guerriero 395  
 l'accetta, indi gentil grazie gli rende.  
 La nobil turba onde la sala è piena  
 gittava i guardi su quel brando eccelso  
 sorpresa da stupore: altri ale gemme  
 volgeva il ciglio, altri guardava i fregi, 400  
 altri il feroce ch'indi usciva ardore.<sup>2</sup>  
 Ma Logistilla dal dorato seggio<sup>3</sup>  
 levossi et al campion porse la mano,  
 indi seco trovò stanza solinga:  
 ivi bene adornate eburnee scanne<sup>4</sup> 405

<sup>1</sup> 390-395: *Chiare...arnese*: una spada simile si trova in B. TASSO, *Amad.*, XLVIII, 10, 1-6: «Di cui è la metà chiara e lucente / pur come fosse terso e puro argento, / l'altra in guisa vermiglia, in guisa ardente ... d'osso il fodero è verde e trasparente / come smeraldo», ecfrasi ripresa dal C. per la spada di Giosuè nel poemetto *I cinque tiranni di Gabaon (1604)*, 63-72: «La spada: il fiero acciar lucente / era rinchiuso in candido elefante, / mercé de l'India, e quello avorio intorno / avea gran fregi d'ametisti e d'oro; / ma l'else avean fra l'òr vivi smeraldi, / et aurea testa di leone ircano, / forte crinita, era del pome invece; / fra l'auree labbra di piropo i denti / vibra feroci e ne le ciglia irsute / vivace di rubin foco fiammeggia» (*Opera*, I, p. 315). Il tricolore, tuttavia, oltre che simbolo della casata estense, allude forse alle Virtù Teologali della Fede (*perla*), della Speranza (*smeraldo*) e della Carità (*piropo*, come in DANTE, *Purg.*, XXIX, 122-126) che Ruggiero ha ottenuto dopo aver raggiunto le Virtù Cardinali grazie all'esercizio della Fortezza. Per una descrizione molto simile si vedano la valle con tre ruscelli nell'*Amedeide* (XVI, 2, 2-5: «Dipartesi in tre rami, ed un verdeggia / sì come è verde su quel suol l'erbetta, / l'altro come di foco arde e fiammeggia; / l'acqua del terzo è così bianca e netta ...») e il fiore santo del *Foresto* (III, 51-54: «Et era il fior contento / pur di tre foglie: una verdeggia, l'altra / era qual pura neve, e qual piropo / splendea la terza sfavillando in ostro»). Dell'aggettivo *caucaseo* (da VIRGILIO, *Georg.*, II, 440) il *GDLI* riporta esempi a partire dal Gioberti e dal Tommaseo (*Nota al testo. Nota linguistica*, § IV), anche se si trova in molti autori precedenti (ARIOSTO, *Orl. fur.*, VIII, 62, 7; TASSO, *Rime*, 461, 4; BRACCIOLINI, *Scherno*, XX, 6, 5; MARINO, *Ad.*, XX, 420, 4) ed è comune nel C. fin dal 1605 (*Opera*, I, p. 397).

<sup>2</sup> *feroce...ardore*: TRISSINO, *It. lib.*, III, 305: «Sia più veemente e più *feroce ardore*»; CEBÀ, *Esther*, III, 26, 7: «Per mitigar l'*ardor feroce* e crudo».

<sup>3</sup> *dorato seggio*: TRISSINO, *It. lib.*, V, 3: «Se ne sedea nel suo *dorato seggio*».

<sup>4</sup> *eburnee scanne*: CATULLO, *Carm.*, XLIV, 45: «ebur solii»; STAZIO, *Theb.*, I, 526: «solioque... eburno»; *scanno* è voce dantesca di *Par.*, XIX, 79.

erano poste, ivi posaro entrambo;  
 poi così ragionò l'inclita fata  
 al gran guerriero, e fece udir tai note:  
 «O sopra tutti gli altri a me diletto  
 e diletto del Ciel, non fa mestiere 410  
 che per me tua persona or più s'affanni.  
 Vattene in Francia ad illustrar quei regni,  
 a rallegrar tuoi cari, a far beata  
 di te la tua degnissima consorte.  
 Io ben so che di voi verranno al mondo 415  
 sopra ogni paragone alme gentili  
 a cui né Marte negherà sue palme  
 né Fama il suono del'eterea tromba<sup>1</sup>  
 e se lo soffran le memorie antiche.<sup>2</sup>  
 So che del sangue tuo mille nipoti 420  
 per alte imprese adoreran d'alloro  
 mille contrade, ma verranno illustre  
 più ch'altra Italia, ove porran suo seggio;  
 colà, cari ad Apollo e cari a Marte,  
 risplenderan d'ogni real costume 425  
 Ercoli grandi e via più grandi Alfonsi,  
 a farsi venerar nomi fatali:<sup>3</sup>  
 a' lampi lor non sosterrà l'Invidia  
 volgere il guardo, e se n'andrà dolente  
 negli antri inferni<sup>4</sup> e di Cocito al'onde». <sup>5</sup> 430  
 In cotal guisa ella dicea; Ruggiero  
 grazie le rende e s'accommiata, et indi  
 andò le membra a ristorare. Intanto  
 a Melissa parlò l'inclita fata:

<sup>1</sup> *eterea tromba*: *Canzoni per le galere* (1619), VI, 26 (*Opera*, II, p. 333).

<sup>2</sup> *memorie antiche*: in stessa sede in PETRARCA, *Tr. Fam.*, III, 15; TASSO, *Rime*, 591, 68; 595, 1; 859, 10; 1125, 9 etc...; IMPERIALE, *St. rust.*, III, 46; XV, 781. Cfr. anche *Got.*, V, 24, 1; *Amed.*, I, 48, 8; XVII, 44, 1.

<sup>3</sup> *nomi fatali*: TASSO, *Rime*, 541, 3: «Oh nome a lei *fatale!*».

<sup>4</sup> *antri inferni*: VALVASONE, *Caccia*, III, 125, 8: «Crolla Pluton con tutto l'*antro inferno*». Si ritrova ne *Le feste dell'anno cristiano* (1628), III, 32: «Ma nel zolfureo orror de gl'*antri inferni*» (*Opera*, III, p. 272).

<sup>5</sup> 415-430: *Io...onde*: anche questi 15 vv. con la lode della casata estense sono stati aggiunti nel manoscritto e servono a compensare la sostituzione del vecchio proemio dedicato a Francesco d'Este con quello nuovo indirizzato al Brignole Sale. Su questo punto, cfr. *Introduzione*, § III; *Nota al testo. Il manoscritto e la stampa*, § IV; *Appendice*, § I.

«Melissa, io voglio, e lo si vuol ragione, 435  
 che Ruggier si riduca a' patrii tetti:  
 armisi dunque nave e pienamente  
 di quanto fa mestier fa che s'adorni.  
 Poi la cura di lei prenda Eutichìa,<sup>1</sup>  
 ella ne sia nocchier: felicemente 440  
 fornirassi il camin con sua presenza».

In tal modo parlò l'inclita fata  
 e Melissa ubidì. Ma quando il Sole  
 trasse i capegli d'òr dal mare eoo,<sup>2</sup>  
 fece sarpàr le corredate prore, 445  
 e con l'amabilissima Eutichìa  
 mosse Ruggier verso gli esperii liti,  
 trionfator dele tartaree maghe.

<sup>1</sup> *Eutichia*: 'nome parlante' che indica la Fortuna (*eu Tyche*: in greco 'Buona Sorte'), allegoria già presente come sinonimo del Caso nel Boiardo (*In. Orl.*, I, VIII, 43-44) e nel Marino (*Ad.*, I, 49-54) e come strumento della Provvidenza nell'epica tassiana (*Ger. lib.*, VII, 70, 1-2; XV, 4-5). Nel *Ruggiero*, invece, la Fortuna è sì orientata da un'entità superiore, come nel Tasso, ma questa entità è la Ragione umana. La quale determina sé stessa poiché l'umano arbitrio è libero, come ribadito più volte dal mago Atlante (II, 238-239; 243-244; VI, 59-61) in conformità a quanto stabilito dal Cattolicesimo tridentino contro il *servo arbitrio* predicato da Lutero. Su questo tema, centrale nel poema, si veda l'*Introduzione*, § IV.

<sup>2</sup> 443-444: *Ma...eoo*: cfr. III, 1-2 e nota.

## NOTA AL TESTO

### Il manoscritto e la stampa

#### *I. Criteri di trascrizione*

La presente edizione riproduce il manoscritto autografo del *Ruggiero* conservato presso la Biblioteca Civica Berio di Genova. Si è adottato un criterio prevalentemente conservativo apportando minimi ritocchi ortografici.

#### Grafie normalizzate

- Sono state eliminate le *h* etimologiche e paraetimologiche.
- Il nesso latino *-tio/-tia* è stato reso con *-zio/zia* come nell'uso corrente (*oratione* > *orazione*, *letitia* > *letizia*).
- Le rare desinenze in *-ij* sono state trascritte come *-ii*.

#### Grafie conservate

- Le oscillazioni dei dittonghi.
- I raddoppiamenti e gli scempiamenti consonantici.
- Le oscillazioni fra desinenze sorde e sonore (*beltate / beltade*, *virtute / virtude*).
- Le *i* diacritiche (*saggie*, *loggie*), usate sistematicamente dal poeta.
- Le varianti di alcune forme (*regina/reina*, *meraviglia/maraviglia*).
- La congiunzione *et*, non normalizzata in *ed*.

#### Legamenti fra parole

- Le preposizioni articolate, che hanno quasi sempre grafia separata, sono state unite (*a gli* > *agli*) ma senza raddoppiamento consonantico dove l'uso moderno lo richiede (*su lo* > *sulo*): l'unica eccezione è stata conservata. Le forme tronche (*del*, *nel*, *col*), già coerenti alla grafia corrente, sono state mantenute: eccezione è *sul*, che abbiamo adattato, perché scritto quasi sempre in forma apostrofata (*su 'l*).

- Gli avverbi e le congiunzioni, quasi sempre separati, sono stati uniti e,

se necessario, accentati, ma sempre senza raddoppiamento consonantico (*ben che* > *benché*; *o vero* > *overo*).

- I pronomi combinati, che hanno sempre grafia accorpata, sono stati separati secondo l'uso moderno (*sene* > *se ne*, *melo* > *me lo*, *velo* > *ve lo*). Le forme tronche, che pure hanno grafia accorpata (*mel*, *tel*, *vel*), sono state invece mantenute, anche l'unica eccezione presente nel poema.

### I segni

- L'uso degli accenti e degli apostrofi è stato normalizzato.

- Anche il ricorso alle lettere maiuscole è stato modernizzato per i nomi propri di persona, per i nomi propri geografici e astronomici, per le allegorie e le personificazioni di cui il poema è ricco. Le maiuscole sono state eliminate al principio dei versi, dove nel manoscritto sono sistematiche, e sono state inserite all'inizio dei dialoghi, dove invece mancano sempre.

- La punteggiatura è stata rivista *ex novo*. Gli unici segni di interpunzione usati nel manoscritto, infatti, sono la virgola e il punto e virgola, che abbiamo adattato alle norme correnti. Dove il contesto sembrasse richiederlo sono stati inseriti i punti fermi. In genere abbiamo conservato i punti interrogativi presenti in vari luoghi del manoscritto, e in caso ne abbiamo aggiunti. I punti esclamativi, invece, che nel manoscritto sono molto rari, sono stati quasi tutti aggiunti. I dialoghi primi sono stati indicati coi segni « », i dialoghi secondi coi segni in alto ‘ ’. Nostre sono anche le parentesi.

### Correzioni

Al v. IV, 75, seguendo la struttura metrica e la lezione della stampa, abbiamo corretto «Origlieri» in «Origlier». Al v. IV, 345 abbiamo letto «Facea», come nella stampa, visto che nel manoscritto la parola è poco chiara a causa di una sbavatura (sembra *Facceca*). Il v. V, 298 è stato corretto da «L'alba chiamando ale fatiche al mondo» in «L'alba chiamando ale fatiche il mondo» seguendo la stampa, per ragioni di senso; lo stesso si dica al v. VIII, 364 dove abbiamo mutato «Averso» in «Aversa» (rif. all'*alma*). Al v. VIII, 368 abbiamo corretto «Reggi» in «Regni»: in questo caso l'errore di copiatura da parte del poeta è evidente perché il v. è formulare e torna poco dopo secondo la lezione corretta (a prescindere dalla stampa, che riporta comunque *regni*). In ultimo, al v. X, 296 abbiamo cambiato «Coperte» in «Coperto» (rif. al *desco*).

### Integrazioni

Abbiamo integrato il verbo *inchina* (VII, 229) e l'aggettivo *ammirabile* (X, 395) visto che nel manoscritto si trova scritto *inchi* e *ammirale*, evidenti sviste

di copiatura del poeta. Entrambe le integrazioni sono segnalate tra parentesi quadre.

## II. Descrizione del manoscritto

Manoscritto cartaceo autografo conservato presso la Biblioteca Civica Berio di Genova (segnatura «m. r. III, 3, 11», sez. antica) e proveniente dal Collegio Gesuitico della stessa città, come chiosato a piè della prima carta da una mano ignota e come confermato da Filippo Porrata nella sua edizione dell'epistolario chiabreresco del 1762.<sup>1</sup> Dalla stessa chiosa risulta, inoltre, che il manoscritto fu portato là nel 1724 dal famoso gesuita Giambattista Pastorini (1650-1732), il quale, secondo il Porrata, è anche l'autore di un'annotazione posta su un altro importante manoscritto chiabreresco custodito sempre presso il Collegio che sarebbe diventato il testo base della sua edizione dell'epistolario.<sup>2</sup> Il manoscritto rimase presso i Gesuiti fino al 1894, quando la Società Ligure di Storia Patria, attraverso il Comune di Genova, ottenne che venisse trasportato alla Biblioteca Berio.<sup>3</sup>

Dimensioni: mm 295x208. Ad esclusione della prima carte, le restanti che contengono il poema sono state numerate da una mano moderna (cc. 1-135) secondo la sequenza [II], [1], 1-135, [1'], [II']. Il manoscritto è completo di tutte le carte.

Rilegatura in cartone rivestita di pergamena con fregi in oro: sul dorso è scritto in corsivo «Di / Genova / ms. tto // Chiabr. / il / Ruge / ms / da / Lui». La prima carta dei bifolii di guardia anteriori e la seconda carta dei posteriori sono incollate ai piatti. Le carte di guardia anteriori sono bianche e recano la segnatura odierna e quelle precedenti («D bis. 6. 6. 12» e «6. 6. 19»).

<sup>1</sup> Cfr. la nota alla lettera n. 41 in cui si legge: «*Ruggiero*: tal poema fu da lui dedicato al Sig. Anton Giulio Brignole Sale marchese di Groppoli. Scritto di propria sua mano si conserva nella libreria del Gesù di Genova» (*Lettere*, a cura di F. Porrata, Bologna, Della Volpe, 1762, p. 147).

<sup>2</sup> Il manoscritto, non autografo, contenente 149 lettere è conservato oggi alla Biblioteca Universitaria di Genova. La chiosa del Pastorini dice: «Dopo 12 giorni, cioè a 14 ottobre 1638 (come presso Lorenzo Crassi nell'elogio del Chiabrera) volò al cielo questo cigno sublime, questo mirabil poeta, questo Pindaro di Savona» (*ivi*, p. v). Si vedano ancora le indicazioni in S. MORANDO, *introduzione alle Lettere (1582-1538)*, Firenze, Olschki, 2003, pp. XXXVII-XXXVIII.

<sup>3</sup> Cfr. le sezioni 'Comunicazioni ed appunti' della Società Ligure di Storia Patria e della Società Storica Savonese sul «Giornale ligustico di archeologia, storia e letteratura», XXI, I-II, Genova, Tipografia R. Istituto Sordo-Muti, 1896, pp. 332, 395. Se ne è occupato in maniera parziale, F. BIANCHI, *Una redazione inedita del Ruggiero di Gabriello Chiabrera*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Genova», 1981, pp. 165-180.

Sul *recto* di c. [1] si trovano il titolo e la dedica autografi («Ruggiero / Poema di Gabriello Chiabrera / All'Illustrissimo Signore / Il signor Antonio Giulio / Brignole / Marchese di Groppoli.») seguiti da un piccolo fregio divisorio. Sotto, in corsivo più piccolo, vi è la chiosa di mano ignota («Questo Poema è scritto di propria mano dal Chiabrera / et è applicato alla Casa Professa di Genova da G. B. Pastorini l'anno 1724.») sotto la quale è il timbro della Biblioteca Berio. Il *verso* della stessa carta reca l'indicazione «Canto primo» e l'argomento del canto I.

Il poema vero e proprio occupa le restanti 135 carte, numerate a matita da una mano moderna in basso sul *recto*, come detto. La facciata di ogni carta contiene mediamente 15 versi. Sotto la dedica, sopra il primo verso del poema, dopo l'argomento che precede ogni canto, e accanto all'ultimo verso di ogni canto, l'autore ha disegnato dei piccoli fregi divisorî. In chiusura, sotto l'ultimo verso del poema (c. 135 $v$ ) vi è un altro timbro della Biblioteca Berio. Carta [1'] bianca. Carte di guardia posteriori bianche.

### Contenuto

Fogli di guardia c. [1] $r$  Titolo e dedica c. 1 $r$  Testo del poema [al quale il poeta ha apportato all'ultimo delle correzioni: c. 2 $v$ , al v. 10 (I, 57: «E lo traggie in disparte, indi gli dice») si legge *ind disparte*, ma la *-d* è cancellata con un tratto di penna; c. 21 $r$ , al quintultimo v. (II, 208: «Di ricevuto ben non perde forza») c'è una piccola cancellatura tra *ricevuto* e *ben*; c. 31 $r$ , all'ultimo v. (III, 140: «Et ecco cento Scherzi e cento Giochi»), tra *cento* e *Giochi* è chiaramente cancellata la parola *Risi* presente nella stampa; c. 32 $v$ , al v. 3 (III, 172: «Tornavano a gioir d'alme bevande») vi è una parola cancellata accanto a 'bevande', forse 'ghirlande'; c. 35 $v$ , al decimo v. (III, 270: «Ora io qui mi conduco a far preghiera») vi è una cancellatura fra *io* e *qui*; c. 36 $r$ , all'ottavo v. (III, 283: «E tenderà che tu gli sia cortese») la parola *sia* è aggiunta in alto tra *gli* e *cortese*; c. 40 $r$ , all'ultimo v. (IV, 36: «Brama inchinarla et ala sua grandezza») tra *ala* e *grandezza* è aggiunto in alto *sua*; c. 44 $r$ , al penultimo v. (IV, 156: «Che si dovrebbe infamia a chi sprezzati») si legge *sprezzasti*, cancellato e sostituito con *sprezzati*; c. 47 $r$ , al primo v. (IV, 232: «Dal sommo del'Olimpo i raggi ardenti») è scritto *il raggi*, ma la *-l* è cancellata con una sbarra; c. 50 $v$ , al nono v. (IV, 345: «Facea ritorno ale capanne amate») la parola *facea*, che si legge nella stampa, è scritta malamente sopra una sbavatura; c. 60 $v$ , al secondo v. (V, 234: «Farsi dée vincitor con la sua destra») è scritto *vincitore* ma la *e* è cancellata; c. 63 $v$ , al sesto v. (V, 328: «Con pari studio. Hassi a temer? in prova») prima di *in prova* è cancellato un *ch'* ancora presente nella stampa; c. 68 $r$ , oltre al taglio della descrizione della

tempesta, sono cancellati con dei forti segni sia i vv. dal quinto al nono (V, 460-462 della stampa: «Appresta carro già per lui contesto / d'ebeno oscuro et al timone aggioga / aquile negre di fortissime ali», e 498-499: «Si fattamente e per sentier non noto / a piè mortali»), sia il tredicesimo e il quattordicesimo (V, 504-505 della stampa: «Dal carro, e lega i corridori alati / pur con le briglie ad indorato arpione»); c. 78r, al terzultimo v. (VI, 285: «Io ben mel so, ma finché in ciel non mostri») subito dopo *finché* vi è un segno, come d'una *l* cancellata, quasi il poeta stesse scrivendo *finche l'ciel*; c. 89v, all'ultimo verso (VII, 229: «E le s'inchina riverente e dice») invece di *inchina* è scritto *inchi*, evidente svista di copiatura del poeta; c. 91v, al terzultimo v. (VII, 291: «Quando Silvana le si move incontra») prima del nome Silvana è cancellata chiaramente una *M* maiuscola, residuo del nome *Morgana* nella stampa; c. 93v, al decimo v. (VII, 348: «Né men capello di castorei peli») la parola *castorei* è cancellata con una riga e riscritta sopra chiaramente; c. 98r, al nono v. (VIII, 56: «Un bel seren, vole goder tra selve») è scritto *sereno* ma la *o* è cancellata; c. 99r, all'ottavo v. (VIII, 85: «Non vedrò vergognar la fronte indegna») dopo *indegna* vi è una cancellatura, forse un punto interrogativo; c. 101v, il primo v. (VIII, 152 della stampa: «Come l'iniqua Gelosia consiglia») è cancellato con una linea ondulata; c. 113r, al quinto v. (IX, 97: «Che 'l mattino attendeva. E quando scorse») vi è una cancellatura fitta fra *quando* e *scorse*; c. 115r, all'ultimo v. (IX, 164: «E l'occhio aguzza e le palpèbre abbassa») sotto *le palpebre* sembra leggersi *e ben*: nella stampa il v. suona «E l'occhio apizza e ben le ciglia abbassa»; c. 120v, al secondo v. (IX, 315: «Ella soletta che dee far? sospiri») c'è una cancellatura in fine di verso; c. 124r, al terzultimo v. (X, 93: «Ma se casca tua speme e se a tua spada») *se a tua* è scritto sopra una forte cancellatura; c. 125r, al quinto v. (X, 114: «Ei con lo scudo da' tartarei zolfi») vi è cancellatura tra *scudo* e *da*; c. 127v, al nono v. (X, 196: «Alo splendor de' racquistati seggi») vi è una cancellatura prima di *seggi* sotto la quale sembra leggersi *regni*; c. 129r, al terzo v. (X, 235: «Lenta si conduceva al gran palagio») *gran* è scritto sopra una cancellatura fitta, mentre al decimo v. (X, 242: «Ruggier, la stanza che si chiama vita») tra *chiama* e *vita* c'è una cancellatura fitta; c. 132v, al sesto v. (X, 344: «Cercando l'onda, e qual rimase poi») vi è una cancellatura fra *cercando* e *l'onda*; c. 134r, al settimo v. (X, 395: «Ammirabile arnese, il gran guerriero») invece di *ammirabile* si legge *ammirale*, evidente svista di copiatura]. c. [1'] bianca Seguono i fogli di guardia.

### III. Descrizione della stampa

Il volume *Poemi eroici postumi* contenente il *Foresto* e il *Ruggiero* venne stampato a Genova dall'editore Benedetto Guasco nel 1653. Di questa edizione abbiamo rintracciato una quarantina di esemplari tra l'Europa e l'America.<sup>4</sup> Per il presente lavoro abbiamo usato l'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Austriaca, intatto e senza alcun segno, confrontandolo con altre tre copie che sono risultate identiche ad esso: le tre stampe, per altro, sono interessanti per via delle chiose che testimoniano la diffusione dell'opera.

Come indicato dall'editore nell'*Avvertenza*, il testo dei due poemi proviene da un autografo del Chiabrera, per noi perduto, «ultimamente pervenuto» nelle mani di Giacomo Maria Spìnola, promotore della stampa e autore della *Dedica*. L'editore si premura di specificare di aver seguito scrupolosamente il manoscritto anche in «alcuni luoghi, che forse paiono errori di penna», cioè nelle evidenti lacune del testo a stampa, nei versi incompleti e in alcune chiare incongruenze, rinunciando ad apportare modifiche. La versione del *Ruggiero* finita ai torchi, insomma, sembra mancare di almeno un'ultima correzione, e testimonia, secondo noi, una redazione precedente del poema rispetto al manoscritto Berio.

In tutti e quattro gli esemplari esaminati il titolo del primo poema (*Il Foresto*) è anteposto al frontespizio, errore macroscopico che (oltre alle pale-

---

<sup>4</sup> Per l'Italia: Bologna (Casa Carducci: 1 esemplare; Biblioteca Universitaria: 1 esemplare), Firenze (Biblioteca Nazionale: 2 esemplari; presso la Crusca: 1 esemplare), Genova (Biblioteca Civica Berio: 1 esemplare), Lucca (Biblioteca Comunale: 1 esemplare), Milano (Biblioteca Trivulziana: 1 esemplare; Biblioteca del Centro Nazionale di Studi Manzoni: 1 esemplare), Napoli (Biblioteca Nazionale: 1 esemplare), Parma (Biblioteca Palatina: 4 esemplari), Reggio Calabria (Biblioteca Comunale, 1 esemplare), Roma (Biblioteca Nazionale: 2 esemplari), Torino (Biblioteca Reale: 1 esemplare). Tredici esemplari sono sparsi per l'Europa: Biblioteca Nazionale di Parigi, Biblioteca Nazionale Austriaca, Biblioteca Nazionale del Portogallo, Biblioteca dell'Università di Eichstett-Ingolstadt, Biblioteca dell'Università di Ginevra, Fondazione Barbier Mueller sempre di Ginevra, Biblioteca Nazionale di Stoccolma, Dublin College University di Dublino. Cinque le copie sono nel Regno Unito, tre a Londra (National Library di Londra, St. Pancras e National Art Library), una presso l'Università di Cambridge e una alla National Library of Scotland di Edimburgo. Altre tredici copie del volume sono negli USA (Biblioteca di Harvard, Wellesley College, Università del Massachusetts ad Amherst, Columbia University di New York, Iona College a New Rochelle, Wilmington University Library di New Castle, Hathi Trust Digital Library e l'Università del Michigan ad Ann Arbor, De Tamble Library alla St. Andrew University di Laurinburg, Newberry Library di Chicago, Università dell'Illinois, Southwestern University di Georgetown, Texas A&M University di S. Antonio) e uno in Canada (McGill University Library di Montreal). Ogni biblioteca straniera conserva un esemplare.

si e ricorrenti sviste di lettura dell'editore stesso) forse deve aver convinto il Guasco a progettare una ristampa: nell'indice delle proprie emissioni apposto alla *Staffetta privata* del Lenguiglia nel 1656, infatti, l'editore annuncia una riedizione dei *Poemi eroici postumi*.<sup>5</sup> Malgrado le ricerche, tuttavia, tale ristampa risulta inesistente, e anche se ricordata dai principali repertori dal Giustiniani al Melzi,<sup>6</sup> siamo indotti a credere che fallì, visto che nel '56 il Guasco morì a causa della peste che invase Genova. Dopo la *princeps* i due poemi presero strade diverse: il *Foresto* passò nel tomo IV dell'*opera omnia* del Chiabrera curata a Venezia da Angiolo Geremia (1731-1757) e da qui alle molte antologie sette-ottocentesche, mentre il *Ruggiero* fu ristampato solo un'altra volta, nel tomo V della stessa edizione.

## V

Esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Austriaca a Vienna (segnatura «35. W. 27»)

Dimensioni: 15x13 cm. Registro a A-H12. Formato: in dodicesimo.

Risguardia marmorizzata: a sinistra l'*ex libris* della Biblioteca e la segnatura moderna. Foglio di guardia bianco cui segue il primo titolo, dopo il quale si collocano il frontespizio e il *Foresto*. Il volume è chiuso da tre fogli di guardia bianchi. Risguardia finale marmorizzata. Su ogni facciata sono stampati circa 21 versi: vi è un errore d'indicazione a p. 119, in alto, lungo il margine, dove si legge CANTO DECIMO invece di CANTO NONO / DEL RUGGIERO. Le chiusure del II e del IX canto, alla fine di pp. 26 e 119, sono seguite da due piccoli fregi diversi. I due poemi sono numerati con numeri arabi in alto nella pagina.

### Frontespizio

POEMI EROICI / POSTVMI / DI GABRIELLO / CHIABRERA / AL SERENISSIMO / FRANCESCO / D'ESTE / DVCA DI MODANA / [marca xilografica: un vaso con ampi

<sup>5</sup> Cfr. L. TOSIN, *Su alcuni cataloghi dei libri a stampa di Benedetto Guasco tipografo-libraio genovese del XVII secolo*, «La bibliofilia», CXII, 3, 2010, p. 346.

<sup>6</sup> Cfr. M. GIUSTINIANI, *Gli scrittori liguri*, Roma, Tinassi, 1667, p. 255; G. MELZI, *Bibliografia dei romanzi e dei poemi cavallereschi italiani*, Milano, Tosi, 1838, p. 256; ID., *Annali delle edizioni e delle versioni dell'Orlando Furioso e d'altri lavori al poema relativi*, Bologna, Guidi, 1861, p. 155; B. GAMBA, *Serie dei testi di lingua italiana e di altri esemplari del bene scrivere*, Venezia, Alvisopoli 1828, p. 366. Questa edizione è citata ancora erroneamente in TOSIN, *Su alcuni cataloghi dei libri a stampa*, cit., p. 346.

manici da cui fuoriescono una rosa e, lateralmente, delle foglie] / IN GENOVA,  
/ Per Benedetto Guasco. M.DC.LIII. / Con licenza de' Superiori./

### Contenuto

A1r Primo titolo: «IL FORESTO / POEMA.» A1v Bianco A2r Frontespizio  
A2v Imprimatur: «IMPRIMATVR. / Ex autoritate Illustrissimi Ma- / gistratus  
Inquisit. Status. // *Laurentius Oliuerius Cancell.* / IMPRIMATVR / Fer. Deodatus  
Gentilis S. T. Magister, & / Vic. Gener. S. Officij Genuae.» A3r-v Lettera dedi-  
catoria di Giacomo Maria Spinola, con iniziale xilografica: [fregio floreale]  
/ «SERENISSIMO / PRENCIPE. / [fregio] / QVESTI poemi, / che sortirono, e per  
/ titolo i nomi, e per / soggetto i fatti, di / due grandi Ascendenti di V. A., /  
sono per se stessi dedicati al glo- / rioso nome di lei; onde con più / ragioni, e  
Gabiello Chiabrera, / che li compose & io, che hò riso- / luto di publicarli,  
erauamo te- / nuti egualmente di presentarli // all'A. V. e come egli lo fece già  
/ su 'l principio de' primi Canti, / così lo faccio io di presente nella / fronte  
del libro, ponendolo sotto / la clementissima protezione di / V. A., alla quale  
profonda- / mente m'inchino. Genova I. / Luglio 1653. // Di V. A. Sereniss.  
// Deuotiss. & Ossequentiss. Seruit. // Giacomo Maria Spinola Iul. C.» A4r-v  
Avvertenza dello stampatore Guasco, con iniziale xilografica: [fregio floreale] /  
«LO STAMPATORE / à chi legge. / Gabiello Chiabrera, / penna famosa, & ap- /  
prouato per vno de / migliori letterati del / nostro secolo, nell'an- / no 1638.  
ottantesimo settimo di / sua età, passò all'altra vita in Sauo- / na sua Patria;  
& oltre le composi- / tioni già mandate da lui alle Stam- / pe, ne lasciò mol-  
te altre manu- / scritte non peranco publicate. / Parte di queste peruennero  
vlti- / mamente nelle mani del Sig. Giaco- / mo Maria Spinola mio Signore,  
il / quale, per non defraudare dell'ap- / plauso douuto la memoria di quel /  
valent'huomo, e per compiacere / chi con istanza desidera i compo- / nimen-  
ti di lui, hà ordinato di // stamparli à me, che le dò principio / da questi due  
Poemetti; ne quali, / auenga che si possa credere, che / se l'Autore si trouasse al  
mondo / più cose vi ritoccarebbe per raffi- / narne la finezza, particolarmente  
/ in alcuni luoghi, che forse paiono / errori di penna, & inauertenza / pure,  
così volendo chi ne hà co- / mandata la stampa, si sono co- / piati per aponto  
che si sono tro- / uati scritti di proprio pugno dell' / Autore medesimo, né si  
è voluto / ch'altri vi ponga la mano. Adopri / chi legge la discretione» / [pic-  
colo fregio, con lo stesso motivo di quello che precede la Lettera dedicatoria  
ad A3v]. A5r Testo del primo poema (*Foresto*) con pp. numerate r/v (1-31);  
termina a B12r: «FINE». C1r Secondo titolo: «IL / RVGGIERO / POEMA.» C1v  
Bianco C2r Esposizione dell'argomento [fregio diviso in tre archetti con deco-  
ri vegetali]: «CONTENENZA / DEL / POEMA. / [piccolo fregio] / Lodouico Ariosto

nel / suo poema de Or- / lando Furioso narra, / che Logistilla fatta amica del- / la virtù già tolse il Regno ad Alcina fatta amica del vitio; / attenendosi à questa narra- / tione quì si racconta, che / Alcina per vendetta hauea / fatta prigioniera Logistilla, / la quale da Ruggiero fù libe- // rata; Hora come questa at- / tione verisimilmente potesse / condursi à fine si rappresenta / quì per dilettere i Lettori.» [appare nuovamente la marca tipografica]. C3r Testo del secondo poema (*Ruggiero*), con pp. numerate *r/v* (1-131); termina a H8r: «IL FINE». H9r «Io F. Ortensio Lodouico Cica- / la Lettor Publico di S. Scrittu- / ra, e Reuisore de libri del S. Vffi- / cio, hò letto il presente libro per / ordine del Reuerendiss. Inquisi- / tore, e lo approuo per stamparsi. Et in fede hoggi li 21. Giugno 1653. / Io F. Ortensio Lodouico Soprad. / Stante dicta attestatione. / Imprimatur. / Fr. Deodatus Gentilis. S. T. Magi- / ster, & Vicar. gener. S. Officij / Genuae». Seguono 2 ff. di guardia.

#### *Titoli correnti*

IL FORESTO / POEMA. / IL / RVGGIERO / POEMA

#### *Richiami*

A12v Chiaro B12v [vuoto, precede la p. bianca col secondo titolo] C12v In D12v coltre E12v CAN- F12v Aura G12v Molto H12

#### *Tipi*

Corsivo romano di diverse dimensioni, più grande e più tondo per le parti in prosa.

#### *Iniziali xilografiche*

3 xilografie delle lettere iniziali (Q G L) delle parti in prosa: Dedicà, Avvertenza, Contenenza del poema.

## M

Esemplare conservato presso l'Università del Michigan (segnatura «858 C528p») chiosato da una mano forse ottocentesca.

Guardiola bianca, seguita da 4 ff. di guardia [sul *v* del primo è l'*ex libris* della biblioteca, mentre sul *r* del secondo è scritto, da un anonimo posteriore: «Malatesta Garuffi D. Giuseppe / L'Italia Accademica / Rimini 1688. in 18 / Edizione citata nel Vocabolario / ed. Manuzzi. / L. Razzolini»; gli alti due ff.

sono bianchi]. Il resto del volume è identico a V. In chiusura 2 ff. di guardia bianchi. Guardiola finale: bianca.

L'ignoto chiosatore ha fornito dei rimandi: se è vero che il *Poemi eroici postumi* non compaiono né nell'*Italia accademica* di Malatesta Garuffi (la prima parte venne stampata nel 1688, a Rimini, mentre la seconda, in cui si sarebbe dovuto parlare di Genova, come si evince dall'indice a fondo volume, è ancora manoscritta nella Biblioteca Gambalunghiana di Rimini) né nell'*Indice delle edizioni citate come testi di lingua dagli Accademici della Crusca* curato da Luigi Razzolini (Milano, Schiepatti, 1863, se è il nome del Razzolini, di lettura insicura), è vero però che vengono citati nella IV ed. del *Vocabolario* della Crusca rivisto e accresciuto da Giuseppe Manuzzi (Firenze, Passigli, 1840, p. 2039). L'appunto, di carattere colto ed erudito, sembra proprio voler fornire dei rimandi precisi e sottolineare la lacuna.

## R1

Esemplare non postillato proveniente dalla Biblioteca Maior dei Gesuiti e conservato alla Biblioteca Nazionale di Roma (segnatura «6. 23. F. 25»). Il volume è identico a V ed M ma presenta l'intervento di almeno due mani, una sul frontespizio e una nel *Ruggiero*.

Legatura coeva in pergamena con impressioni in oro sul dorso e sui piatti. Guardiola bianca con due *ex libris*, il primo del Collegio Romano con la collocazione (6 23 F 25), e un altro, anonimo, con l'altra collocazione (6 7 d 31); 2 ff. di guardia bianchi [sul r del primo è ricopiata a mano una delle collocazioni (6 7 d 31), mentre nel v ne sono indicate, sempre a mano, altre due: 12.3.12. e II 19 F (questa ripetuta 2 vv.). Frontespizio uguale a V ed M, ma attorno al fregio vi è la scritta «Biblioteca (a dx) / Coll. Rom. [seguono altri segni non leggibili] (a sn) / ex leg. (a dx) / Card. Pallav. (a sn.)», dalla quale pare che l'esemplare appartenesse al cardinale Pietro Sforza Pallavicino (1607-1667). Una mano moderna ha numerato a matita i vv. del I e del III canto del *Ruggiero*; 2 ff di guardia bianchi. Guardiola finale: bianca.

Anche questa copia, come la successiva, è da riconnettersi all'ambiente gesuita. Dietro la stampa, infatti, trapela la figura del Brignole Sale, primo proprietario della stamperia, che aveva ceduto l'attività al Guasco nel 1652, l'anno prima di entrare nel collegio gesuita. D'altronde, stando alle numerose pubblicazioni di carattere religioso, i contatti dell'editore con questo ambiente dovevano essere forti: interessante notare che un'altra copia dei *Poemi eroici postumi*, oggi non più *in loco*, risulta essere stata nelle mani di un altro grande intellettuale gesuita quale Angelico Aprosio (cfr. *Introduzione*, § III).

## R 2

Secondo esemplare, postillato in vari luoghi, presente alla Biblioteca Nazionale di Roma (segnatura «71. 2. A. 31») e proveniente anch'esso dalla Biblioteca Maior del Collegio Romano.

Legatura coeva in pelle con impressioni in oro sul dorso. Guardiola bianca con al centro l'*ex libris* del Collegio Romano («Ex Bibliotheca / majori Coll. Rom. / Societ. Jesu»): sopra vi è quello odierno con la collocazione odierna e sotto, a mano, le collocazioni precedenti («IV 4 A» e «4 7 8 9»). Manca il f. di guardia, e a c. 1r è posto direttamente il primo titolo con il timbro del Collegio Romano e con quello della Biblioteca Nazionale. Il restante è identico a V, M e R1, ma qui una mano, forse settecentesca o ottocentesca, ha apportato delle correzioni e delle chiose in corsivo [C2 r, nel margine bianco in alto, sopra il fregio ha scritto «Il / Ruggiero»; C2 v, sotto la marca tipografica, ha lasciato delle considerazioni, ma non bene leggibili; ha inoltre corretto gli errori di stampa di entrambi i poemi: le parole scorrette sono sottolineate e, sul margine, ne è indicata la correzione. In chiusura, sul v del secondo dei 4 ff. di guardia è scritto (sciolgo le abbreviazioni): «Interpretatione d'alcuni nomi / formati dalla Lingua Greca / Elpisto. Speranzoso. Canto 2 / Logistilla—Ragione / Sofrosina—Temperanza, Modestia (una parola non si legge) / Ippalca nutrice di cavalli / Fronesia—prudenza / Igia—Salute / Pronea—Providenza / Andronica—Virile / Dicilla—Giustitia / Eutichia—Bona fortuna»; sul r del terzo f. di guardia, al centro, sotto il margine superiore, sembra scritto «Lauaggi»]. Guardiola bianca.

Le correzioni sembrano tutte frutto della stessa mano. In alcuni casi, l'anonimo ha tentato anche di emendare vv. mutili o aritmici, o ha corretto i raddoppiamenti e gli scempiamenti, ma senza considerare l'*usus* linguistico del poeta (*cavalliero*, ad esempio, regolare sia nell'Ariosto che nel Chiabrera, è sistematicamente normalizzato in *cavaliero*, come *reina* in *regina*, cancellando così un'oscillazione dovuta invece a motivi stilistici che il poeta ha confermato nel manoscritto Berio).

#### IV. Confronto fra manoscritto e stampa

L'autografo del *Ruggiero* consente di rilevare le differenze rispetto alla stampa e gli usi scrittori del poeta in maniera diretta. Le correzioni coinvolgono principalmente la struttura del poema, la lingua e lo stile, tutti aspetti importanti tanto più in un poema di spiccato gusto alessandrino come il *Ruggiero*. Non è un caso che gran parte delle modifiche, come anche specifiche forme fone-

tiche o lessicali, tendano a convergere proprio nelle ecfrasi e nelle descrizioni preziose di cui il poema è costellato.

Le due tipologie di varianti verranno trattate di seguito. I rimandi alla stampa sono forniti secondo l'esemplare di riferimento (V). L'intera serie delle varianti fra stampa e manoscritto è riportata nell'*Appendice*. L'analisi dettagliata dei fenomeni linguistici è demandata alla *Nota linguistica*.

## I

A livello strutturale, il manoscritto presenta una vasta serie di riscritture, di tagli e di aggiunte di uno o più versi.

1. I versi e i passi della stampa rimaneggiati o sostituiti nel manoscritto sono:

Gli argomenti in prosa che precedono i singoli canti, palesemente sfoltiti;

I, 7-19: la dedica a Francesco d'Este, sostituita con quella al Brignole Sale;

I, 30-31: un gruppo di vv. resi più scorrevoli;

III, 314-321: la similitudine fra Cupido in volo e una cometa;

IV, 362: il nome *Morgana* sostituito sistematicamente da questo punto in poi con quello di *Silvana*;

V, 81-82: due vv. aritmici, rifatti;

VII, 190-191: due vv. modificati;

IX, 30-31 e 257-259: due passi con la descrizione di Glafira e la sua metamorfosi, modificati;

X, 7-12: la descrizione dei due grifoni, cambiata.

2. I versi e i passi della stampa tagliati nel manoscritto sono:

I, 171: il v. «De la cui forza ogni affrican tremava»;

II, 3-12: la descrizione della loggia delle Stagioni nel palazzo di Atlante;

II, 232-235: parte della descrizione della grotta con la fontana con gli elefanti nel palazzo di Atlante;

II, 292-293: parte della descrizione della stanza dove dorme Ruggiero sempre nel palazzo di Atlante;

II, 357-358: due vv. del tutto decontestualizzati in cui si accenna alla maga Fallerina come a una delle protagoniste della scena mentre la maga non torna

in nessun altro punto del poema;

III, 364-366, 369: alcune parti della descrizione della faretra di Alcina, presa dal poemetto *Alcina prigioniera* del 1605 dello stesso Chiabrera;

IV, 75: il v. «Ma fra loro, sublime in palco eburno»;

V, 460-499, 503-504: la lunga descrizione del carro di Atlante e della tempesta;

VIII, 152: il v. «Come l'iniqua Gelosia consiglia».

3. I versi e i passi aggiunti nel manoscritto sono:

V, 142-143: due vv. con la descrizione dell'Aurora;

VI, 21: il v. «Siepe di rosa in sul fiorir d'aprile», nella descrizione di Giliante;

X, 230-234: alcuni vv. di raccordo fra il vecchio corpo del poema e il nuovo episodio dei festeggiamenti con l'arrivo delle navi;

X, 284-408: la lunga descrizione della cerimonia nel palazzo di Logistilla, dello spettacolo di danza di Iroldo, del dono della spada e della spada stessa;

X, 415-430: l'apoteosi della casata d'Este.

Tutte le correzioni sono orientate, come ovvio, a migliorare il poema e a fornirgli un rinnovato equilibrio interno. I tagli operati al principio e al mezzo mutano profondamente l'assetto generale dell'opera e interessano soprattutto le parti non narrative, cioè le quattro descrizioni del II canto (la loggia delle Stagioni, la grotta di Atlante, la stanza dove dorme Ruggiero, la faretra di Alcina) e la descrizione della tempesta in chiusura del V canto, taglio di ben una quarantina di versi, al centro esatto del poema. Queste soppressioni servono a far spazio alle due vaste aggiunte del canto X: la prima, di circa centoventi versi, che comprende la cerimonia nel palazzo di Logistilla, lo spettacolo di danza di Iroldo, il dono della spada a Ruggiero e l'ecfrasi della spada, e la seconda, di quindici versi, che contiene l'encomio della dinastia estense. Lo scopo di tali variazioni sembra quello di evitare di sfaldare la tenuta del racconto, tentando di non disperderlo nelle tante descrizioni, e nel contempo amplificare la componente morale ed encomiastica della vicenda.

Tra di esse, particolarmente importante è l'aggiunta dei quindici versi in cui Logistilla predice le glorie estensi, che serve a compensare la sostituzione della dedica proemiale a Francesco d'Este con quella al Brignole Sale e ad esporre il tema encomiastico che percorre sotteraneamente il poema. Crediamo che questo confermi la nostra ipotesi riguardo la composizione del *Ruggiero*. Dapprima il poeta ha pensato di tessere assieme due poemetti pubblicati molti anni addietro (l'*Alcina prigioniera* del 1605 e la *Conquista di Rabicano*

del 1619, rimontati nei primi tre canti) per creare un poema che doveva avere per protagoniste Alcina e Morgana; una redazione di questa prima versione deve essere pervenuta manoscritta allo Spinola e al Guasco ed è sostanzialmente quella che si legge nella stampa. Tuttavia, forse intorno agli anni Trenta, il poeta deve aver cambiato idea, e dopo aver scorciato le descrizioni inutili, aver riscritto il X canto, e aver trasformato il nome di Morgana in Silvana, ha rindirizzato l'opera al Brignole Sale con l'intenzione di pubblicarla assieme all'*Amedeide* e al *Firenze*, stando a quanto sembra da una lettera del 1633.<sup>7</sup> La vecchia dedica a Francesco d'Este, a questo punto, deve essere passata ad aprire il poemetto *Foresto*, finito, a sua volta, sempre fra le carte dello Spinola e stampato col *Ruggiero*.<sup>8</sup>

## II

Riguardo le varianti fonetiche o lessicali sarà da ribadire che la stampa discendente da un manoscritto non pervenuto. Impossibile dire fino in fondo quali delle differenze siano frutto di varianti d'autore, ma molte particolarità osservate qui sotto (punti 1 e 2) sono sicuramente sviste o frutto d'intromissioni da imputarsi al Guasco o allo Spinola o all'ignoto copista:

1. A parte le molte lettere o parole mancanti, vari sono gli errori di stampa (*aratro* > *strazio* VII, 211; *bocce* > *bocche* VI, 248; *calpestrato* > *calpestato* VII, 44; *darosti* > *darotti* II, 161; *Diedi* > *riedi* I, 323; *Ecco* > *E ciò* III, 147; *Gannole* > *Hannole* VII, 142; *incati* > *incanti* VII, 259; *invitassa* > *invitasse* VII, 128; *Monadante* > *Monodante* VII, 266; VIII, 220; *oltramon* > *oltramondan* IX, 8; *ondeggiando* > *ondeggiava* I, 356; *porre* > *porre* I, 386; *schiocchezza* > *sciocchezza* X, 80; *Spinge* > *Sfinge* X, 127; *squarciati* > *squarciarti* VIII, 254; *uecchi* > *occhi* VII, 51 etc...) e le sviste di lettura (*altra* > *alta* I, 175; *apizza* > *aguzza* IX, 164; *armata* > *amata* I, 143; *ascende* > *asconde* I, 298; *cessò* > *covò* II, 119; *difila* > *difida* V, 96; *grembo* > *nembo* VII, 136; *Iuiossi* > *inviossi* IX, 54; *lido* > *nido* VII, 7; *loro* > *l'oro* X, 148; *negra* > *l'egra* VII, 419; *pentita* > *mentita* I, 216; *piano* > *pieno* IV, 44; *prove* > *prore* VII, 224; *spende* > *splende* VII, 109; *uaste* > *usate* I, 117; *vinto* > *cinto* X, 273; *voti* > *uoci* VII, 200 etc...). Alcune sono letture banalizzanti come *ed iscosceso* invece di *e discosceso* (I 341), *di tessuti* invece del più poetico *d'intessuti* (V, 68), o *sonno* per *sogno* (VII, 391). Gli emistichi

<sup>7</sup> Cfr. *Introduzione*, nota 53.

<sup>8</sup> Sulla genesi del poema e i rapporti col *Foresto* cfr. *Introduzione*, § III. Il vecchio proemio si rilegge nell'*Appendice*, § I.

danteschi *cagion di sprona* (I, 146), *come fera in lustra* (X, 252) nella stampa suonano, meno evidenti, come *cagion mi sforza* e *come fera in bosco*, forse *lectio faciliior* dello stampatore.

2. Molto probabilmente sono frutto d'intromissioni alcune forme aliene dalle abitudini scrittorie del poeta e che non si ritroveranno nel manoscritto. Ci riferiamo a forme di marca settentrionale e dialettale (*camisa* III, 246; *giongerà* VII, 286; *homeni* IV, 180; *longe* VI, 182 e VII, 290; *Nenfa* IX, 142; *stropiato* X, 31), a varie grafie etimologiche e paraetimologiche (*ànchora* IX, 53; *boscho* VIII, 59; *christian* II, 248), a molti scempiamenti (*adobbarne* I, 48; *ammacata* I, 46; *amazzarimi* VII, 252; *racolto* IV, 57; *sofitta* IV, 64 etc...) e raddoppiamenti (*abbisso* VIII, 93; *adaggio* I, 34; *Adammantina* II, 294; *buggiarda* VII, 404; *Corraggio* VI, 125; *egreggio* I, 270 etc...).

3. Come si vedrà ancora nella *Nota Linguistica*, molte differenze riguardano l'aspetto fonetico e lessicale e investono in pieno lo stile dell'opera. A un'osservazione generale, nel manoscritto si possono notare una maggiore correttezza e una maggiore sistematicità nel trattamento del dittongo, del raddoppiamento e delle oscillazioni vocaliche. Molti dittonghi, infatti, tendono a scomparire (*buon* > *bon* VI, 64; *cuor* > *cor* I, 71; II, 31; *può* > *pò* III, 198; IV, 266; *risuona* > *risona* IX, 199; *uomo* > *omo* VI, 61; VIII, 227; *vuole* > *vole* II, 206; VI, 149, 233, 361; VII, 243, 397; VIII, 56; IX, 327; X, 252), anche in sede atona (*acconcierei* > *acconcerai* V, 202; *acconcièrò* > *acconcerò* V, 237; *lascierà* > *lascerà* IV, 8; *lascieran* > *lasceran* X, 176), o tendono a venire riportati entro la 'regola aurea', cui il poeta in genere è ligio. Allo stesso modo scompaiono vari raddoppiamenti e scempiamenti anomali, mentre alcune varianti che nella stampa si alternavano liberamente (*Algieri/Algeri*, *desio/disio*, *meraviglia/maraviglia*, *neghi/nieghi*, *armi/arme*, *alil/ale* etc...) appaiono diverse. Tra queste rientrano quelle che potremmo definire 'correzioni invertite': se, ad esempio, la voce *Affrica* è mutata nel manoscritto in *Africa* (I, 125), in un altro luogo accade il contrario (VI, 38), e se *desio/desire* viene mutato nel manoscritto in *disio/disire* (I, 127, 257; II, 38, 101; V, 246; VI, 268; VII, 21; VIII, 169) in un punto accade il contrario (I, 174); allo stesso modo in un punto *Algeri* è corretto in *Algieri* (I, 45), che è l'unica forma usata dall'Ariosto, ma in un altro punto *Algieri* è corretto in *Algeri* (V, 253). Così *abisso* può diventare nel manoscritto *abbisso* (VI, 184) e *abbisso abisso* (VIII, 93), o *armi* può diventare *arme* (V, 123; VIII, 246) e *arme armi* (II, 248; IX, 181), o *reina* può diventare *regina* (VIII, 14) e *regina reina* (V, 147; VI, 235; X, 160, 229), oppure *niegare* può cambiare in *negare* (VII, 300) e *negare* in *niegare* (VII, 154), o *ammirabil* cambiare in *mirabil* (II, 240; X, 241) e *mirabil* in *ammirabil* (VI, 162). Lo stesso accade a *lito*, che in un punto del manoscritto diventa *lido* (X, 213)

ma due versi dopo accade l'opposto, o ad *ale*, che in due casi del manoscritto diventa *ali* (II, 310 e VII, 108). Ben nove occorrenze della forma *maraviglia /-oso /-are* sono mutate nel manoscritto in *meraviglia /-oso /-are* (II, 52; III, 263, 320; IV, 32, 340; VI, 278; VII, 16, 191; IX, 170). Sono variazioni irrilevanti che investono il puro aspetto sonoro del verso, e se le accettiamo come varianti d'autore, vuol dire che esse rispondono assolutamente a un'esigenza estetica del dettato.

4. Da notare la correzione di varie forme verbali, specie passati e congiuntivi, così da rendere il dettato più elegante e sostenuto oltre che sintatticamente complesso e sicuro: *appare* > *apparve* IX, 256; *appresta* > *appresti* VIII, 5; *batte* > *batteo* II, 321; *dice* > *dicea* I, 322; *dice* > *disse* I, 310 e VII, 162; *diè* > *dai* VI, 373; *fa* > *fe'* IX, 7; *facevi* > *facessi* VII, 203; *fia* > *fu* I, 65; *mi viene* > *viemmi* IX, 84; *offerisce* > *offeriva* X, 62; *pone* > *pose* IX, 235; *son* > *fian* VIII, 364; *son* > *sia* VII, 372. La costruzione pronominale non toscana *le s'erse* (VIII, 183) diventa nel manoscritto *se l'erse*, come voluto dal Bembo e come seguito dal Chiabrera per tutto il poema.<sup>9</sup>

5. Vi sono poi le varianti di senso, così da ottenere una maggiore espressività. Sono questi i casi come *dicea* > *giungea* I, 238; *s'iniquo altrui furor* > *se perverso furor* II, 10; *incenerita Biserta* > *impoverita Biserta* II, 76; *bono Elpisto* > *fido Elpisto* II, 277; *entro le ciglia* > *per entro gli occhi* II, 329; *vita* > *mente* III, 214; *d'allegrezza* > *di dolcezza* III, 168; *ellesse* > *ei pensa* IV, 230; *di notarsi* > *d'ascoltarsi* IV, 276; *passar* > *partir* V, 17; *sparsa la fronte* > *grave la fronte* V, 283; *gran ventura* > *gran tesoro* V, 377; *antico Atlante* > *canuto Atlante* V, 386; *godere amici* > *vedere amici* IX, 325. Altre volte le ragioni paiono essere propriamente estetiche: *riposti arnesi* è sostituito col più elegante *sospesi arnesi* (VII, 359), *nascosta* col poetico *nascosa* (VIII, 119), e il comune *gridar* con *garrir* (VIII, 23), che richiama la metafora Silvana-rondine che informa tutto il canto.

6. Sul piano ritmico saranno da notare nel manoscritto alcuni aggiustamenti, al fine di ottenere una sonorità più scorrevole, a volte con l'eliminazione di sillabe, articoli o particelle (*quella alpe* > *quell'alpe* II, 1; *fra i monti di Carena* > *fra monti di Carena* VI, 36; *colà giunto ei spia* > *colà giunto spia* VI, 151; *disporransi, e quivi* > *disporransi, quivi* VIII, 60; *pronto ei si solleva* > *pronto si solleva* VIII, 353; *intero ei sorse* > *intero sorse* IX, 203; *ivi l'immerse* > *ve l'immerse* IX, 226), a volte, invece, con l'aggiunta di sillabe o vocali (*ove movi, signor* > *ove movi, o signor* I, 165; *pur in Ruggiero* > *pure in Ruggiero* V, 292; *che s'appressi*

<sup>9</sup> Cfr. P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di C. Dionisotti, Milano, Tea, 1966, III, §§ XIII e XIX. Cfr. nel poema *fattalasi* (I, 228) *il si* (I, 391; II, 169; V, 292; VIII, 35) *la mi* (I, 217) *la ti* (III, 193; VI, 233) *me gli* (I, 205).

> *ch'ei s'appressi* X, 40 etc...). Qui rientrano vari casi di voluta mancanza di elisione o troncamento così da rendere il ritmo del verso più lento e solenne (*un antico* > *uno antico* I, 353; *quell'onda* > *quella onda* IV, 204; *ciascun'altra* > *ciascuna altra* VII, 14; *bell'erbe* > *belle erbe* VII, 27; *ogn'altra* > *ogni altra* VIII, 109; *quell'ora* > *quella ora* X, 133; *quell'ira* > *quella ira* X, 140 etc...).<sup>10</sup>

7. Varie correzioni sono operate sull'*ordo verborum* di versi o di emistichi. Il verso «Hai ben le chiome d'or, di rose il volto» (VII, 261), sfilato quasi pari dall'*Amedeide*, è mutato in «Hai ben di rose il volto e d'or le chiome», o il verso «Ninfa che fiero mostro ha per difesa» diviene «Mostro ch'a bella ninfa è per difesa» (IX, 31). Allo stesso modo l'*enjambement* nei versi «cento Risi / e cento Giochi» (III, 140-141), nel manoscritto è mutato invertendo i due nomi, «così dicea Morgana» è trasformato in «dicea Morgana allora» (II, 332), «apena un'ora» in «un'ora apena» (IV, 342), «losca gli occhi» in «gli occhi losca» (VI, 337), «amato amante» in «amante amato» (VII, 196), «di quel tetto infido» in «del'infido albergo» (VII, 378), «salita al ciel» in «al ciel salita» (IX, 48).

8. Come si avrà modo di constatare più volte, molte delle varianti lessicali introdotte del manoscritto si concentrano nei momenti di massima *vividezza* stilistica.<sup>11</sup> Vistosamente ritoccate sono tre scene, cioè la similitudine di Cupido e la cometa (III, 313-322), la metamorfosi di Glafira (IX, 257-259) e la descrizione dei due grifoni che apre l'ultimo canto (X, 4-12). Nella prima, Cupido che «dileguossi a volo ... in luminosa riga ... fiammeggiando», nel manoscritto «sollevossi a volo ... in luminosa striscia ... fiammeggiante», dove *riga* è sostituito con il più sonoro *striscia*, e *dileguossi* con *sollevossi*, che è in paronomasia con *volo*, movimentando in questo modo il dettato al livello fonico ed esplicitando la filiazione dall'*Eneide* del Caro.<sup>12</sup> Nella seconda scena, invece, Glafira che si tramuta in «orso velloso, indi cinghial sannuto / leone irsuto», nel manoscritto si trasforma in «orso velloso, indi cignal sannuto / leone irsuto, venenata serpe / tigre dentaspra», descrizione non solo amplificata ma arricchita dal neologismo *dentaspra* e dalla sostituzione della forma *cinghial* con *ignal*.<sup>13</sup> I due grifoni che «movean di reale aquila il rostro ... vibravano unghie ... e guernivano il tergo», invece nel manoscritto «avean de la reale aquila il rostro ... guerniansi d'unghie ... et armavano il tergo», dove il verbo *guernire* è spostato e viene riferito alle *unghie* ed è aggiunta la metafora bellica di *armare il tergo*.

<sup>10</sup> Cfr. *infra*, *Nota linguistica*, § I, 2.

<sup>11</sup> Cfr. *Introduzione*, § VI, e *Nota linguistica*, § IV, 5.

<sup>12</sup> Cfr. *Introduzione*, § VI.

<sup>13</sup> Cfr. *Nota linguistica*, § III, 3.

9. Quanto detto sulle varianti lessicali dicasi anche per alcune varianti fonetiche, forse di marca popolareggiante, che nel manoscritto sostituiscono le forme toscane letterarie nella stampa: così nella similitudine Ruggiero-leone *unghia* è cambiato in *ugna* (IX, 154), e nella citata metamorfosi di Glafira *cinghial* in *ignal* (IX, 257).

10. Lo stesso si può dire ancora per i composti alla greca, due dei quali, cioè *dentaspra* (IX, 259) e *occhiabbagliante* (X, 332), sono stati aggiunti nel manoscritto, il primo nella metamorfosi di Glafira e il secondo nella descrizione del meriggio. La forma *dentaspra* non risulta attestata altrove nella produzione del poeta.<sup>14</sup>

Dal confronto ci sembra chiaro che Chiabrera abbia cercato di raggiungere un equilibrio ancora più sobrio e scorrevole nella struttura come vivido e incisivo nello stile. Molte descrizioni nella prima metà del poema sono state eliminate, infatti, per fare spazio alla lunga aggiunta di oltre duecento versi nell'ultimo canto, dove sono stati espansi il tema morale e quello encomiastico. Sul piano fonetico, il manoscritto presenta una maggiore coerenza nell'uso dei dittonghi e dei raddoppiamenti e presenta notevoli varianti lessicali o riscritture di emistichi, volti a uno stile più nitido e preciso, sintatticamente sostenuto e ritmicamente scorrevole. Le efrasi sono fra le parti più ritoccate: in esse, infatti, il poeta concentra la propria ricerca stilistica non esita a ricorrere a regionalismi e a neologismi che screziano e impreziosiscono il tessuto lirico del poema. Ancor di più che nella stampa, quindi, il Chiabrera si mostra un artista raffinato e sorvegliato, ma nel contempo sempre lontano dall'eccedere.

---

<sup>14</sup> *ivi*, § IV, 5.

## Nota linguistica

Non si potrà non notare, in prima sede, la fedeltà del Chiabrera a molti criteri ortografici ancora tardo cinquecenteschi. Le principali innovazioni del Seicento propuginate dalla Crusca e dal Salviati (l'abolizione della *h* etimologica, la soluzione di *-ti-* latino in *-zi-*, di *ex-* latino in *es-*, l'abolizione delle *-i-* diacritiche nelle desinenze e della *à* preposizione accentata) sono ignote al Nostro, per il quale sono sistematiche le grafie *havere*, *gratia*, *esempio*, *traccie*, *à gli*, e simili.<sup>15</sup>

Tuttavia, è sensibile l'avvicinamento alla grafia fonologica: la stessa *h* etimologica, infatti, manca in gran parte dei latinismi tradizionali (*oggi*, *ancora*, *orrore*, *onore*), come manca qualunque digramma etimologico (anche nei grecismi e latinismi preziosi come *crisolito*, *elitropia*, *elicriso* o *Cartago*). Sul piano fonetico, è chiara la preferenza per taluni raddoppiamenti di uso toscano (*dubbio*, *febbre*, *giubba*, *labbra*, *nebbia*) così da ottenere una musicalità più rotonda e piena, interesse che sembra muovere anche alcune correzioni operate nel manoscritto sotto il profilo metrico.<sup>16</sup> Da notare, in ultimo, la sistematicità di queste applicazioni. Le oscillazioni, tutto sommato, sono rare, o comunque sempre sotto controllo da parte dell'autore, e questo vale tanto per i problemi ortografici (l'accentazione dei monosillabi o il ricorso all'apostrofo), quanto per l'uso, spinoso, dei dittonghi, che rispetto alla stampa si mostra sostanzialmente rigoroso o coerente alla regola aurea cinquecentesca.<sup>17</sup> Le eccezioni sono poche e rispondono a un'esigenza prettamente stilistica, come evidente nelle molte descrizioni presenti nel poema.

Le varianti significative della stampa sono state indicate tra parentesi precedute dalla sigla *st.* Come riscontro si sono tenute presenti anche altre opere quali le *principes* dell'*Amedeide maior*, del primo e del secondo *Firenze*, delle due tragedie *Angelica in Ebuda* ed *Erminia*, nonché la produzione lirica secondo l'edizione Donnini. Delle forme usate costantemente nel *Ruggiero* non vengono segnalate puntualmente le occorrenze.

<sup>15</sup> Sull'ortografia del Cinquecento e della Crusca cfr. B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1963, p. 463; A. MURA PORCU, *Note sulla grafia del Vocabolario della Crusca*, «Studi di lessicografia italiana», IV, 1983, pp. 338, 348.

<sup>16</sup> Cfr. *supra*, *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 6.

<sup>17</sup> *ivi*, IV, II, 3.

## I. I segni

### 1) Accenti

Il Chiabrera conosce solo l'uso dell'accento grave (unica eccezione, in apertura del poema, *Mercé*) e, pur con oscillazioni, l'uso che ne fa è coerente.

All'inverso dell'uso mariniano,<sup>18</sup> i monosillabi non sono mai accentati (*da* (*dà*), *di* (*dì*, *giorno*), *ne* (*né*), *po* (*può*), *se* (*sé*), *si* (*sì*), *so*) anche se chiusi da doppia vocale (*cio*, *die*, *pie*, *puo*, *qua*, *qui*). Sono sempre senza accento *così* e i composti di *che* (*poi che*, *per che* e simili), anche nei casi in cui abbiano grafia accorpata, in vero non troppo frequenti.

L'accento è sistematico solo nei casi di omografia (*colà*, *già*, *è*), nei bisillabi e nei polisillabi tronchi (*virtù*, *verrà*) e sulla preposizione *à*, come regolare presso i contemporanei, ma non nel Marino, nel Brignole Sale, né per la Crusca.<sup>19</sup> Sono spesso accentate le forme *giù*, *fù*, *più*, *và*.

### 2) Apostrofi

Sporadico è l'uso dell'apostrofo. Il Chiabrera pratica sempre aferesi di *il*, *in*, *io* davanti a *che* e a *se* (regolari le grafie *che 'l* e *se 'l*); alcune rare occorrenze della stampa sono mutate nel manoscritto (*ch'io posso* è divenuto *che posso* a II, 14; *che 'n* invece è mutato in *ch'in* a IV, 209; *fin che 'n* è cambiato in *fin che in* VI, 285, mentre *se io* a III, 197 in *s'io*).

Negli altri casi l'elisione di *che*, *se* e *ne* davanti a vocale è sistematica (uniche quindi le grafie *ch'avanti*, *s'avrò*, *n'avrò*) come spesso anche nei composti di *ora* (*tal'hora*, *al'hora*).

Contro l'uso bembesco e cruscante, ma vicino a quello del Marino e del Brignole Sale,<sup>20</sup> l'aferesi è sempre evitata nelle forme tronche delle preposizioni articolate (*col*, *nel* etc...) e dei pronomi combinati (*mel*, *vel*, *tel* etc...): sono eccezioni la preposizione *sul*, scritta quasi sempre in forma apostrofata (ma anche qui vi sono eccezioni in *sul volante* e *sul meriggio* a IV, 4 e 162) e la forma *te 'l* (VIII, 147).

Non è mai segnalata con l'apostrofo l'elisione di *vuo* e di *fe* (*fece* o *fedè*).

<sup>18</sup> Cfr. V. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, «Studi di grammatica italiana», XII, 1983, p. 135.

<sup>19</sup> *ivi*, p. 126; D. EUSEBIO, *Sull'ortografia di Anton Giulio Brignole Sale*, «Filologia e critica», XIX, 1, 1994, p. 86.

<sup>20</sup> Cfr. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, cit., p. 137; EUSEBIO, *Sull'ortografia di Anton Giulio Brignole Sale*, cit., p. 66.

Nei casi di elisione di *che* davanti ad *h* etimologica, il Chiabrera dimostra incertezza (*ch'or* V, 213; VI, 102; *c'hora* V, 357) spesso risolta troncando la *h* della parola (*ch'onore*, non *c'honore*). Ciò non vale per l'aggettivo *umano* e per il verbo *avere* che invece la mantengono quasi sempre, come nel Marino<sup>21</sup> (ma anche qui vi sono eccezioni come *ch'uman* III, 238).

L'apostrofo manca sempre nelle apocopi di *de*, *ne*, *a* (*de nemici*, *ne perigli*, *a martiri*) e nell'articolo *un*: nei rari casi in cui sia presente, esso segna sia il troncamento, come nell'uso cinquecentesco (*un'alto* VII, 244; *un'occhio* IX, 176; *un'oh* I, 387), che l'elisione (*un'alpe* I, 247; *un'alta spelonca* I, 247; *un'altra* VII, 393, 395; *un'isoletta* III, 94; *un'ora* IV, 342).

L'apostrofo manca sempre anche nei troncamenti dinanzi a vocale (*amirabil onda* VI, 162; *nobil alme* II, 262; *nobil arte* V, 75; *picciol ora* I, 286 etc...). Qui rientrano i vari casi succitati dove nel manoscritto il poeta ha evitato di apostrofare o di troncando creando una sonorità più morbida e rotonda: *belle erbe* VII, 27; *ciascuna altra* VII, 14; *degli incanti* VIII, 317; *ogni altra* VIII, 109; *ogni animale* VII, 412; *quella ira* X, 140; *quella onda* IV, 204; *quella ora* X, 133; *uno antico* I, 353.<sup>22</sup>

Incerto l'uso dell'apostrofo nei composti di *hora*, generalmente scorporati: *al'hor* III, 127; IV, 37, 102, 334; VI, 227; VIII, 340; IX, 65; *al hor* IV, 197; VI, 162; VIII, 305; IX, 152, 251, 285; X 58, 216, 335, 370; *al'hora* I, 138; II, 175, 332; V, 180; VI, 132; VIII, 353; *al hora* IV, 150; VII, 303, 308, 353, 366 (ma *à l'hora* X, 110; *alhora* IV, 181); *ogn'hor* III, 171; IV, 142; VIII, 124, 319; *ogn'hora* III, 201 (ma *ognhor* III, 184; *ogn hor* VI, 22; *ognhora* III, 89; VII, 171); *tal hor* IV, 284; *tal'hora* V, 77; X, 119.

### 3) *Maiuscole*

Il Chiabrera usa le maiuscole in maniera molto discontinua, sebbene i casi in cui vi ricorra siano quelli tipici dell'ortografia del suo tempo. Sono generalmente in maiuscolo:

a) Le lettere a inizio verso.

b) I nomi propri di persona (*Ruggiero*, *Alcina*, *Silvana*, *Logistilla* etc...), di divinità (*Bacco* X, 262; *Citerea* III, 180; X, 272; *Dio* VI, 361, 375; IX, 3; *Flora* III, 147; *Imeneo* III, 68, 72; *Marte* VI, 30, 258; X, 424; *Pomona* III, 149;

<sup>21</sup> Cfr. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, cit., p. 136.

<sup>22</sup> Cfr. *supra*, *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 6.

*Zefiro* II, 226; VI, 318) o di popolazioni (*Tartari*, I, 170).

c) Le personificazioni allegoriche (*Amore*, *Gelosia*, *Scaltrimento* etc...), i mesi, le stagioni, i vènti (*April* III, 12; *Austro* VI, 320; *Autunno* III, 148; *Verno* III, 149), alcuni agenti naturali (*Aurora* I, 116, 246, 337; II, 273; III, 1; IV, 93; VII, 50, 174; IX, 2, 331; X, 204), le costellazioni (*Ariete* VIII, 341; *Orion* V, 395).

d) Le località geografiche (*Appenin* III, 250; IX, 194; *Biserta* I, 335; II, 76; *Canopo* III, 334; *Carena* I, 126, 336; V, 385; VI, 36; *Francia* II 174; *Gange* IV, 83; V, 220; *Libia* VI, 319; *Olimpo* I, 19; *Parigi* I, 37, 323; II 80 etc...; *Pirene* II, 65; VI, 43; *Pireneo* II, 22; *Senna* I, 37), anche in forma aggettivale (*Ippocrenie dive* I, 10; *Aonio monte* I, 21; *selve Iberne* I, 276; *toro Ispano* I, 278; *onde Ibere* V, 387 etc..).

e) I titoli: *Altezza* VI, 62; *Fata* I, 33, 219; II, 109, 115; X, 434, 442; *Re* I, 45, 171, 186; II, 83; V, 253; X, 82 (ma solo nelle perifrasi; è minuscolo in funzione appositiva a VIII, 220 *re Monodante*).

f) I generi (*Donna* VI, 168; VIII, 370, 373, 381; X, 171, 181, 195; *Reggia* II, 362; *Zafiro* III, 96).

g) I participi sostantivati o gli aggettivi, se utilizzati per antonomasia (*Affrican* V, 257, riferito ad Agramante; *Diletto* VII, 178, riferito a Giliante).

h) Tuttavia questo uso presenta continue irregolarità: manca la maiuscola in molti nomi geografici (*ebuda* II 200; *olimpo* IV, 232; VI, 390; VIII, 101; X, 264 etc...), aggettivi geografici (*affricane sirti* IV, 223; *campagne ispane* I, 333; *castalio fonte* I, 9; *ciel francese* I, 332; *genovesi arene* I, 11), nomi di popoli (*francesi* I, 74), di divinità (*marte* X, 417), di costellazioni (*boote* II, 2; *canacro* VIII, 339; *orsa* V, 393), nelle perifrasi, anche sacre (*regnator de' Tartari* I, 170; *correttor del mondo* II, 255), nei titoli (*fata* I, 101; II, 67; IV, 147; VI, 66), e in molte personificazioni di eventi naturali (*aurora* IV, 394; IX, 291; X, 210), di vènti (*aquilon* VII, 224; *austro* VI, 214; VII, 223; IX, 227) e di stagioni (*autunno* IV, 360; *estate* III, 150). Incertezza è nel nome fantastico *Ippogrifo* I, 133, 204, 243; V, 274; *ippogrifo* I, 318, 349; II, 28; IV, 16, 194, 199; V, 303, 312.

## II. Le grafie etimologiche

### 1) Caratteri generali

a) Sistematica la conservazione del nesso latino *-ti-* atono seguito da vocale (*spatio*, *spatioso* ecc...), grafia abolita dalla Crusca ma corrente ancora presso

i contemporanei.<sup>23</sup>

b) Sono assenti digrammi etimologici e parole con *x* e *y*, anche nei grecismi preziosi che il poeta sfoggia in alcuni luoghi dell'opera (*crisolito* II, 224; *elicrisi* VI, 327; *elitropia* VI, 136; *iperborea* X, 300).

c) La *x* latina intervocalica è sciolta sempre in *-ss-* come nelle indicazioni del Bembo combattute dalla Crusca: regolari le grafie *essaminar* VII, 194; *essaminava* V, 398; *essamini* VII, 270; *essecrata* X, 116; *essecrati* VIII, 277; *essempio* IV, 307; X, 280; *esempio* VIII, 153.

d) Conservato in nesso *-ns-* solo in *istante* a IV, 262, l'unica forma ammessa dalla Crusca nelle prime due edizioni.<sup>24</sup>

## 2) *h* etimologica e paraetimologica

a) Sempre presente nei verbi *avere* e *abitare*, nell'avverbio *ieri*, negli aggettivi *umano*, *umido* e *umile*, nel sostantivo *omo*, in *ora* e nei suoi composti (*alora ognora* etc...; eccezione è *or* a X, 411), nelle esclamazioni *oh! ah! deb!* (eccezione è *oimè* a VII, 245) e in alcune occorrenze del verbo *onorare* (II, 186, 346; III, 181; VI, 82; IX, 20, 254), forme che la tradizione cinquecentesca percepiva come cultismi. Per *avere* e *omo* la Crusca predilige la grafia fonetica.<sup>25</sup>

b) Manca quasi sempre in principio di parola (ricorrenti le grafie *oggi*, *omai*, *orror*, *istoria* etc...) e nel corpo della parola (*traean* IV, 238; *traesti* I, 169), chiaro segnale di avvicinamento alla grafia fonologica. Le poche forme che nella stampa la presentavano (*anchora* IX, 53; *boscho* VIII, 59; *christian* II, 248) mancano nel manoscritto: unica eccezione è *anchorate* (X, 212) che, al contrario, non l'aveva nella stampa ma la presenta nel manoscritto.

## 3) *Sorde e sonore*

a) *t/d*: come di prassi nella lingua poetica antica, e come in tutta la produzione del Chiabrera, è preferita la desinenza dentale sorda latina quale *gioventute*, *beltate* ecc... abolita dalla Crusca.<sup>26</sup> Sole eccezioni sono *cittade* VI, 220; *etade* VIII, 285; *libertade* VIII, 311; *maestade* VI, 102; *virtude* IX, 21.

b) La forma sonora toscana è preferita in *nudre* III, 148; *nudri* III, 154;

<sup>23</sup> Cfr. MURA PORCU, *Note sulla grafia*, cit., p. 339.

<sup>24</sup> *ivi*, p. 338.

<sup>25</sup> *ibidem*.

<sup>26</sup> *ivi*, p. 345.

*nudristi* V, 412; *nudriva* III, 101 (ma *nutrirà* X, 261; *nutrisce* VII, 146), e in *lidi* II, 46; III, 95; VI, 220; *lido* IX, 30 (ma *liti* IX, 193; X, 215, 447; *lito* X, 182), tutte varianti del Petrarca accettate dalla Crusca.<sup>27</sup>

c) *clg*: a parte i petrarcheschi *lagrime* (VII, 276) e *lagrimosa* (V, 125), in genere il poeta predilige la forma sorda latineggiante in *ducento* II, 258; IV, 68; *navicanti* I, 300 (st. *naviganti*; ma nelle forme verbali sempre *navigasse*, *navigava*: IX, 90-91);<sup>28</sup> *secreta* VIII, 335; *secretamente* III, 244; VI, 165 (st. *segretamente*); *secrete* VI, 26; VIII, 75; *secreti* IX, 39; *segreto* II, 139; VI, 152; *lochi* I, 348; *loco* I, 82; V, 9; VIII, 132. La forma latineggiante *secò* (IX, 201) per *segò* è scacciata dalla Crusca.<sup>29</sup> Quella più italiana *luoghi*, con anche il dittongo, è solo nell' *Argomento* in prosa che apre il IV canto, esattamente come prescritto dalla tradizione cinquecentesca che preferiva nella prosa, per gli allotropi, la forma meno 'latina'.<sup>30</sup>

d) *clq*: costante la forma latineggiante *licor* II, 229, 254, 269; III, 166; VI, 147.

#### 4) Scempie e geminate

a) *b/bb*: il Chiabrera scarta la forma scempia latina e preferisce quella con raddoppiamento in *dubbio* II, 244; III, 55; V, 376; VI, 238; X, 87; *giubba* VI, 341; IX, 154; *rubba* I, 229; II, 150; *rubbarmi* VII, 251. La consonante è scempia, invece, in tutte le forme dei verbi *traboccare* (I, 296; II, 76; V, 111; VI, 183, 259; IX, 192; X, 26) e *ubidire* (I, 151; II, 104; VI, 379; X, 322, 357, 443). Ipercorrette le grafie *abbisso* VI, 184 (st. *abisso*) e *abborrite* V, 343.

b) *b+liquida*: totalmente abbandonata la grafia scempia latina: esclusive le forme *ebbre* V, 134; *febbre* IV, 189; *labbra* I, 157; III, 119; V, 24, 27, 53, 280; VI, 370; VII, 296; VIII, 258; IX, 42, 240; X, 7; *labbri* V, 358. Eccezionali sono *fabricati* IV, 213, e *obligo* I, 70.

c) *ff doppia*: si segnalano *offite* II, 217, e la sistematica grafia toscana *Affrica* VI, 38; *affrican* V, 257; *affricane* IV, 223.<sup>31</sup>

d) *g palatale*: latineggiante la forma *afflige* (VI, 246).

<sup>27</sup> *ibidem*.

<sup>28</sup> Entrambe le varianti sono ammesse dalla Crusca, sebbene la preferenza vada per la forma sonorizzata, *ivi*, pp. 344-345.

<sup>29</sup> *ivi*, p. 344.

<sup>30</sup> Cfr. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, cit., pp. 416-417; DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, cit., p. 155.

<sup>31</sup> Cfr. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, cit., p. 490.

e) *g velare*: scempia d'uso etimologico in *aguati* I, 227; III, 354; VIII, 34; *aguato* V, 32; VI, 115.

f) *l scempia etimologica*. Viene conservata di norma: regolari le grafie *scelerata* VIII, 158; IX, 83; *scelerate* VIII, 83;<sup>32</sup> *solicitava* I, 379; *solicitato* VII, 14; X, 152. Sempre raddoppiata, contro l'uso latino, è la forma *fallace* VI, 59; *fallaci* VIII, 141; *fallacissima* V, 134 (st. *falacissima*). Ipercorrette le forme *ellesse* (II, 347) ed *ellettro* (VI, 304), le uniche usate dal poeta in tutta la produzione.

g) *m scempia etimologica*: regolari le forme *camino*: IV, 28, 223; V, 220, 271, 369; VIII, 268; IX, 171; *caminò* IX, 165; *incamina* IX, 158; *incaminossi* I, 241, e *feminile* IV, 218; VI, 103; X, 95.

h) *m doppia etimologica*: regolari le forme *accommiata* IV, 380; V, 381; VIII, 396; X, 432; *commiati* IV, 13; *commiato* I, 95; X, 292, o *commanda* II, 163; IV, 270; *commandamenti* VI, 101; *commando* III, 226; *commandò* X, 212.

i) *p scempia etimologica*: *sepelire* V, 409; *suplicheralla* III, 348 (st. *supplicheralla*); *tapezzato* IX, 133.

j) *p doppia etimologica*: costante il raddoppiamento alla latina in *oppressa* IV, 286; *oppressi* X, 270; *oppresso* V, 38. Ipercorretta è la forma *opprare* (I, 83) aggiunta, con una sola occorrenza, nel manoscritto.

k) Per il suono *z* il Chiabrera adotta, come il Marino e contro i criteri della Crusca, norme prettamente cinquecentesche:<sup>33</sup> la scempia serve alla *z* sonora (derivante dal *ti/di* latino intervocalico o dalla *z* araba o germanica) in casi come *azurre* IX, 89; *azurri* III, 357; *mezo* II, 246; III, 34, 87, 94, 175; VI, 28, 207, 212, 349; VII, 396; IX, 77; X, 331; *orezo* I, 369; *rezo* III, 24 (st. *rezzo*). La doppia invece rende il suono sordo nel *pt/ci* latino (*nozze* V, 190, 253; *sozze* X, 65). Sistematicamente raddoppiate sono le desinenze latine in *-itia* (*vaghezza*, *allegrezza*) e i composti suffissali con *-uzz-*, come *aguzza* IX, 164; *aguzzava* I, 383; *appuzza* X, 112; *spruzza* V, 27.

l) Le forme ipercorrette *annello* (solo a II, 188, ma non nella stampa) e quella corrente di *cavallier* (l'unica usata dal Chiabrera anche nella restante produzione) erano già dell'Ariosto.

Nella composizione di due parole, dove la Crusca prevede raddoppiamen-

<sup>32</sup> La forma con la scempia è nella Crusca solo nella prima edizione, cfr. MURA PORCU, *Note sulla grafia*, cit., p. 340.

<sup>33</sup> Cfr. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, cit., p. 150; MURA PORCU, *Note sulla grafia*, cit., p. 342; EUSEBIO, *Sull'ortografia di Anton Giulio Brignole Sale*, cit., p. 76.

to,<sup>34</sup> il Chiabrera, invece, oscilla fra grafia toscana e grafia etimologica senza raddoppiamento, come il Marino:<sup>35</sup>

a) *ab*: sempre raddoppiato: si vedano le voci *abbassa* II, 297; *abbassate* I, 280; *abbatte* V, 455 etc..., e tutte le occorrenze del verbo *abbandonare*.

b) *ac*: in genere raddoppiato: *accerchiando* I, 285 (*acerchiava* IX, 210); *accolta* III, 81; *accommiata* IV, 380; *acconciarsi* IV, 3 etc.... Sempre scempia nel verbo *raccontare*.

c) *ad*: in genere raddoppiato: *addensa* VI, 316; VII, 220; *addita* I, 256; IX, 17; *addobbarne* I, 48 (st. *adobbarne*); *raddoppiando* IX, 123; X, 24. Ben testimoniata è anche la forma scempia come *adensarsi* IV, 19 (st. *addensarsi*); *adobba* VIII, 95; *adosso* IX, 188 (st. *addosso*); *crocadobbata* IX, 1 (st. *crocadobbata*). La grafia, eccentrica, à *Dio* (I, 180, 326; V, 161) rispecchia la stessa del Marino della *Sampogna*.<sup>36</sup>

d) *af*: sempre raddoppiata: *affida* V, 450; *affrettando* X, 184; *affrettossi* IV, 190 etc....

e) *al*: forse dialettale la forma scempia *alenati* a IV, 200.

f) *am*: si alternano casi di raddoppiamento quali *ammaliato* VI, 68 e *amazzarmi* VII, 252 (st. *amazarmi*), a casi di scempiamento come *ramentarle* I, 69; *ramenterò* III, 82; *ramento* III, 197 *et passim*.

g) *ap*: sempre raddoppiato: *appagati* II, 24; *apportator* IX, 122; *appresso* I, 130; *appresta* III, 278; *apprestate* X, 315; *apprestì* VIII, 5, 58; *appuzza* X, 112 etc.... Eccezione è il verbo *disapestare* a VIII, 168.

h) *ar*: solo casi di raddoppiamento come *arrestar* II, 13; *arrestata* II, 87; *arresto* I, 81; *arrotate* X, 101 etc....

i) *at*: solo casi di raddoppiamento come *attenermi* II, 103; *atterrossi* IV, 30; *attraversasse* IV, 125; *attuffato* V, 388.

j) *av*: mai raddoppiato: *avampa* II, 39; *avampando* VI, 83; *avamparsi* V, 20; *avampi* VI, 321; *avampò* VII, 323; *avenimenti* V, 132; VI, 56 (st. *avvenimenti*); *aventa* I, 281; *aventar* III, 23; *averse* II, 333; *aversi* II, 115; IV, 321; *avezzi* X, 369 *et passim*. Unica eccezione è *avverse* (I, 6), solo caso di raddoppiamento anche nella stampa.

k) *az*: mai raddoppiato: *azuffossi* VIII, 119 (st. *azzuffossi*).

l) *dif*: mai raddoppiato: *difende* X, 115; *difetti* VII, 169; *difetto* IV, 301; *difondea* I, 360; *difondeansi* IX, 177; *difondeva* VI, 213; *difondono* I, 303.

<sup>34</sup> Cfr. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, cit., p. 153; MURA PORCU, *Note sulla grafia*, cit., p. 340; EUSEBIO, *Sull'ortografia di Anton Giulio Brignole Sale*, cit., p. 79.

<sup>35</sup> Cfr. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, cit., p. 153.

<sup>36</sup> *ivi*, p. 127.

m) *dis*: mai raddoppiato: *disamor* VI, 197; *disarmò* X, 25; *diserrarti* IX, 279; *disonore* I, 108.

n) *improv*: non raddoppiate, alla latina, le forme *improvvisi* VI, 228; *improviso* II, 140; VII, 85.

o) *in*: generalmente non raddoppiato: *inalza* V, 159; VII, 298; *inalzar* X, 223; *inalzerai* X, 88; *inalzo* IV, 145; *inamorata* VII, 32 (ma *innamorata* a II, 350, e *innefabil* a VI, 11). Costante la grafia *inanzi*: I, 203; II, 184; III, 231; VI, 51; VIII, 63, 251; X, 279.

p) *ra*: mai raddoppiato: *racende* VI, 353; *ragira* VIII, 340; *ragirando* I, 246; *raserena* IX, 239; *rasereni* III, 132.

q) *ri*: il nesso non è rinforzato sia nei composti con *rim-*, come *ribombante* X, 38 e *ribombare* IX, 193 (ma il sostantivo è sempre *rimbombo* I, 303, 360; IX, 180; X, 136), sia nei composti con *rin-*, come i verbi *riforzare* IV, 340; *rifrescare* II, 226, 270; VI, 319; *riversare* VIII, 242 (st. *rinforzando* e *rinversò*).

r) *sod /satis*: sempre preferita la forma toscana *sodisfaccia* IX, 271; *sodisfare* IV, 314; *sodisfece* IV, 174.

s) *sov/sub*: l'unico composto del latino *sub* è risolto in *sovien* VII, 389.

t) *sovra*: non raddoppiato il composto *sovraciglio* III, 196, scartato dalla Crusca.<sup>37</sup>

u) *su*: sia raddoppiato in *succinta* (VII, 353), che non raddoppiato in *socinge* (VI, 298, st. *soccinge*).

v) *tra*: generalmente non raddoppiato: *trafige* VII, 131; *trafigge* X, 54; *trafora* X, 31; *trapassa* I, 333; *trapassai* VII, 282; *trapassammo* II, 45; *trapassando* V, 220; *trapassare* V, 240 e VI, 38; *trapassato* IV, 40; *traporsi* II, 324. Le grafie *tragittò* (II, 144), *tragittossi* (IX, 68) *traboccare* (I, 296; II, 76; V, 111; VI, 183, 259; IX, 192; X, 26) ricalcano la forma latina. Unica eccezione è *traffiggeasi* VI, 225 (st. *traffigeasi*).

##### 5) Legamento e divisione

a) Sempre scorporati i composti di *che* (*fin che*, *per che*, *ben che*, *fin che*) e le preposizioni articolate, come previsto dalla lingua poetica (*à le*, *à gli*, *su le*, *ne le* etc...; unica eccezione è *allo scettro* a IV, 296). La particella *sul*, invece, è generalmente apostrofata (*su 'l*), ma anche qui sono presenti eccezioni come *sul volante* e *sul meriggio* (IV, 4 e 162).

b) Sono in genere separati gli avverbi e le congiunzioni come *a pena*, *o ver*, *o pur*, *per tanto*, *in tanto*, *in vece*, *in vano*, *in verso* (*inverso* III, 176; V, 35), *tal*

<sup>37</sup> Cfr. MURA PORCU, *Note sulla grafia*, cit., p. 350.

volta, pur troppo, ne pur, à ciò che e simili.

c) Generalmente scorporati i composti di *hora*, con o senza la segnalazione dell'apostrofo, quali *al'ora* / *al hora* (eccezionali *alhora* IV, 181, e à *l'ora* X, 110), *tal'hor*/tal hor, *ogn'hor*/ogn'hor/ogn hor (eccezionali *ognhor* III, 184; *ognhora* III, 89; VII, 171).

d) Sistematicamente accorpati sono *intorno*, *d'ognintorno*, *dintorno* (*d'intorno* a VI, 342), *incontra*, *incontro*, *indarno*, *infra* (*in fra* a III, 255; V, 59), e le combinazioni pronominali con il *ne* (*sen'andava* V, 56; *sen'invoglia* V, 22; *ten'ornasti* I, 8 etc...).

e) Oscillano le grafie di *adietro* VII, 208; *a dietro* VI, 145; VII, 25; X, 42; *alfine* I, 281; II, 287, 347; IV, 100, 230; V, 99, 102, 379; VI, 47, 306; VII, 183, 315; VIII, 18, 311, 373; IX, 264; X, 34, 239; *al fine* III, 63, 137; V, 12; VI, 332; VII, 33, 244, 399; IX, 38; *infino* IV, 262; *in fino* I, 290; *per adietro* I, 347; *per a dietro* V, 215.

### III. Fonetica

#### 1) Vocalismo tonico

a) *-ie-*: secondo la regola aurea cinquecentesca il Chiabrera dittonga solo in sillaba tonica libera, sia nei sostantivi (*Algieri* I, 45, 171; II, 83; *arcier* IV, 68; *destriero* I, 133, 352; II, 271, 286; IV, 4, 200; VIII, 68; X, 7; *giel* IX, 248; *Ruggiero* I, 5, 32, 42 96 *et passim*) sia negli aggettivi (*altiero*, *fiero*, *intiero*, *leggiero*), anche con spostamento di accento (*altieramente* I, 9; V, 121; X, 231; *fieramente* IV, 197; *intieramente* VI, 241; *leggierissimo* X, 244; *leggiermente* IV, 15), come prescritto dalla Crusca.<sup>38</sup> Monottonghi in sillaba tonica si trovano in *destrero* (I, 203, 270; V, 273), *levreri* (VII, 356), nel sostantivo *fera* (IX, 296; X, 116, 252, 350, per contro l'aggettivo *fiero* è sempre dittongato), e nell'aggettivo *tepido* (I, 189; III, 44, 243; V, 169) modellato sul latino.

Il dittongo oscilla nell'aggettivo *intero* IX, 203; *intiero* IX, 109, e nelle forme rizotoniche del verbo *negare*, come *nega* VII, 299 e 300 (st. *niega*); *neghi* VII, 294 (st. *nieghi*); VIII, 36; *nieghi* VII, 154 (st. *neghi*) e 294.

b) *eli*: la forma *prencipe* II, 55 è un francesismo.

c) *ile*: latina è la forma *solicitava* I, 379; *solicitato* VII, 14; X, 152.

d) *-uo-*: il Chiabrera tende a monottongare sempre, anche in sede tonica, come di prassi nella lingua poetica: sistematiche quindi le forme *core*, *bono*,

<sup>38</sup> *ivi*, pp. 340, 347.

*figliola, novissimo, rotante* etc.... Sono eccezioni tutte le occorrenze delle parole *suono, tuono, duolo, suole, suolo, fuore*, sempre dittongate, come in tutta la restante produzione. Alternate le forme *voglio / vole / volsi* II, 206, 285; IV, 58; VI, 149, 233, 361; VII, 243; VIII, 56; IX, 327; X, 252; *vuole / vuolsi* II, 335; V, 179; VI, 375; VII, 169, 196; VIII, 292; X, 384, 435, molte delle quali mutate nel manoscritto.<sup>39</sup>

e) *u/o*: latina è la forma *vulgo* VIII, 336.

## 2) Vocalismo atono

In sede pretonica

a) *a/e*: da segnalare i vari casi di assimilazione regressiva quali *pagliareccio* (VII, 23), *maraviglia* (II, 349), *maravigliando* (I, 382), *maravigliosa* (VIII, 351). Tutte le altre ricorrenze di *maraviglia* e dei derivati si rifanno invece alla forma etimologica (*meraviglia* II, 300, 349; III, 159, 263; IV, 32, 340; VII, 16; IX, 170; *meravigliando* III, 320; VI, 278; VII, 191; X, 361; *meravigliosa* II, 52), l'unica usata dal poeta nella restante produzione: quasi tutte erano diverse nel manoscritto.<sup>40</sup>

b) *e/a*: si segnala la forma, latina e petrarchesca, di *giovenile* VI, 194.

c) *eli - i/e*: latine le forme *difila* V, 96; *gittato* II, 327; *gittò* VII, 410; *nimici* IX, 293; *reverente* II, 36, ammesse per altro dalla Crusca.<sup>41</sup> La forma latineggiante *desio / desire* e quella italiana *disio / disire* si alternano liberamente: come già detto, nove occorrenze (I, 127, 174, 257; II, 38, 101; V, 246; VI, 268; VII, 21; VIII, 169) sono mutate rispetto alla stampa.<sup>42</sup>

d) *o/u*: le poche forme di marca settentrionale,<sup>43</sup> senza anafonesi fiorentina, sono *borrascoso* (VII, 220), *romoreggiando* (IX, 65), *socinge* (VI, 298; st. *soccin-ge*). Gli altri casi presenti nella stampa mancano nel manoscritto.<sup>44</sup>

e) *i/u*: alternanza conservata nel latinismo *rubello* III, 210.

f) *i/o*: tradizionali della lingua poetica le forme *diman* VII, 39; X, 315; *dimandar* II, 327; *dimandò* VII, 177; *nuviletta* III, 234.

g) *u/o*: conservata nei rari latinismi *purpurea* VI, 297; *purpuree* III, 119; *purpureo* I, 373; IV, 65; *ruinando* I, 305; *ruine* V, 345; *vulgar* IV, 234. La for-

<sup>39</sup> Cfr. *supra*, *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 3.

<sup>40</sup> *ibidem*.

<sup>41</sup> Cfr. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, cit., p. 111.

<sup>42</sup> Cfr. prima, *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 3.

<sup>43</sup> Cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1970, § 70.

<sup>44</sup> Cfr. *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 2.

ma *ulivo* della stampa è *olivo* nel manoscritto (VIII, 393).

In fine di parola

a) *elo*: la desinenza settentrionale in *-o* è conservata in *alpestro* (I, 340), *ciclopo* (IX, 210), *cilestro* (III, 247), e in *cavalliero* e *destrero*, le forme quasi sempre usate nel poema.<sup>45</sup> Alternati *mestiere* (VIII, 223; X, 410) e *mestiero* (VII, 139; VIII, 164).

b) *ole*: nei numerali, per il maschile è corrente la forma *ambo* (III, 111), mentre per il femminile sia *ambe* (I, 244; V, 319; VI, 344, 370; VIII, 37, 258) che *ambo* (IV, 81; VI, 370) o *ambedue* (II, 307, 308; IV, 280, 376; V, 327). Per tutti e due i generi sono costanti *ambeduo* (IV, 376) e *entrambo* (IV, 101; VII, 122; VIII, 117; X, 406; una sola volta è riferito al femminile: II, 128).

c) *alo*: sistematica la forma *contra*, data dal Bembo come poetica;<sup>46</sup> *contro* è attestato solo a VI, 156 (davanti ad *a*).

d) *eli*: rientrano qui anche i casi su accennati di mutamenti rispetto alla stampa in favore di alcune varianti:<sup>47</sup> *ale* (II, 310; VII, 108) si alterna con *ali* (I, 135; II, 223; III, 22, 259, 313; IV, 18; V, 288; VI, 216; VII, 379; VIII, 266; X, 124) come *arme* (I, 260; II, 71, 83; V, 123, 292; VIII, 246; X, 284) con *armi* (I, 166; II, 25; V, 427; VI, 28, 265; IX, 181).

e) *-i-*: la *i* diacritica è sistematica nei plurali dei sostantivi uscenti in *-ccia -ggia -scia* (*caccie*, *loggie*, *striscie*) e in forme verbali simili. I pochissimi casi saltati nella stampa (*chieggio* IV, 322; *loggie* V, 316; *traggie* I, 57; VI, 275) sono assenti nel manoscritto. È questo, come indicato prima, uno dei più vistosi punti di discrepanza dalle indicazioni della Crusca in cui il Chiabrera si mostra coerente a criteri ortografici tardo cinquecenteschi.<sup>48</sup>

f) *-io*: la forma *rischio* è solo nella stampa e le uniche due occorrenze (I, 65; X, 168) sono mutate nel manoscritto in *risco*, che è l'unica forma presente nella restante produzione.

g) *-ij*: come già per le *h* etimologiche, la desinenza plurale atona *-ij* per i sostantivi e aggettivi in *-io* è presente solo nei latinismi cinquecenteschi percepiti come cultismi: *eolij* II, 224; *esperij* X, 215, 447; *nettunij* IX, 124; *patrij* III, 333; X, 436; *precipizij* V, 7; *regij* VI, 224; VIII, 64, 275; *strimonij* X, 120; *topazij* III, 158; *varij* II, 239; VI, 56; X, 339; *vituperij* V, 356. Alcune ricorrenze nella stampa (*solitarij* VI, 289; *varij* VII, 106, 333; VIII, 80) sono

<sup>45</sup> La desinenza in *-o* è scartata come non toscana dal BEMBO, *Prose*, III, § III.

<sup>46</sup> *ivi*, III, § XLVI.

<sup>47</sup> Cfr. *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 3.

<sup>48</sup> Cfr. MURA PORCU, *Note sulla grafia*, cit., pp. 347, 353.

eliminate nel manoscritto.

### 3) Consonantismo

a) *c/g*: per la *g* velare si segnalano solo i casi succitati dei latini *navicanti* (I, 300), *secreto / secretamente* (II, 139; III, 244; VI, 165, 152; VIII, 75, 335; IX, 39), e del petrarchesco *lagrima* (VII, 279).

b) *ch/cl*: segnalabile solo la forma toscana *conchiuso* (VII, 170), presente nella Crusca.<sup>49</sup>

c) *gg/bb*: si alternano le forme *abbia* (III, 81, 356; IV, 367), *aggia* (VII, 210), *aggiano* (III, 231), approvate dal Bembo.<sup>50</sup>

d) *gg/d*: esclusive le forme *cheggio* IV, 322; *chieggo* IV, 133; *vegga* II, 326; *veggiam* I, 297; *veggio* X, 277; *veggo* II, 249; VII, 61; *veggonsi* X, 177. Sono forme tradizionali date tutte dal Bembo.<sup>51</sup>

e) *gg/v*: da segnalare *deggia* II, 257; III, 73; IV, 246; VIII, 31; *deggio* I, 78, 83, 225; II, 256; IV, 108, 125; V, 219; VII, 210, forme non toscane accettate dal Bembo.<sup>52</sup> Il toscano *debbo* è usato solo due volte (V, 72 e 445).

f) *gh/gl*: uniche le forme toscane *veggiare* e *muggiare*, le sole usate dal poeta in tutta la sua produzione ed entrambe ammesse dalla Crusca.<sup>53</sup>

g) *gn/gh*: rientrano qui i pochissimi casi d'inflessione del toscano popolare,<sup>54</sup> per altro di matrice letteraria (ma assenti nella Crusca), posti in due scene di grande *enargia*: *ugna* II, 328; IX, 154 (st. *unghia*), nelle querele di Alcina e nella similitudine di Ruggiero, e *ignal* IX, 257 (st. *cinghial*) nella metamorfosi di Glafira.<sup>55</sup>

h) *gn/ng - gn/n*: le forme *avegna* I, 310; II, 254, 255; *tegniamo* V, 329; *tegnio* V, 117, sono del toscano antico e approvate dal Bembo.<sup>56</sup>

i) *gi/zz*: sistematica la forma toscana *palagio*, come in tutta la restante produzione, contro quella, latina e letteraria insieme, di *palazzo*.<sup>57</sup>

j) *ll/n*: sistematico il latinismo *veneno* (V, 168; VII, 113, 254) e i derivati

<sup>49</sup> Cfr. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, cit., p. 162.

<sup>50</sup> Cfr. BEMBO, *Prose*, III, § L.

<sup>51</sup> *ivi*, III, § XXVII.

<sup>52</sup> *ibidem*.

<sup>53</sup> La Crusca le ammette entrambe ma caldeggia la prima, cfr. MURA PORCU, *Note sulla grafia*, cit., p. 343

<sup>54</sup> Cfr. ROHLFS, *Grammatica storica*, cit., §§ 156, 250; BEMBO, *Prose*, III, § LXIV.

<sup>55</sup> Cfr. *supra*, *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 8-9.

<sup>56</sup> Cfr. BEMBO, *Prose*, III, § LXIV.

<sup>57</sup> Cfr. MURA PORCU, *Note sulla grafia*, cit., p. 346.

*venenata* (IX, 258) *invenenata* (VIII, 116), come in tutta la produzione. La forma *velen* (VII, 149) è eccezione.

k) *ll/r*: scambi di liquide in *contempri* V, 149; *sarpar* VI, 236; X, 445; *sarpasero* X, 213; *sarpisi* X, 195, come nella restante produzione.

l) *ll/gl*: si segnala la forma palatizzata *capegli* (V, 54; X, 444).<sup>58</sup>

m) *v/b*: latina è la forma *serba* VI, 68; *serbai* II, 204; *serbala* I, 198; *serbava* V, 264, e *riserba* IX, 159.

n) *p/v*: liberamente alternate le forme *sopra* (I, 37, 334; IV, 347; V, 411, 421; VI, 343; VII, 246; IX, 130, 201; X, 50, 409, 416) e *sovra* (I, 324; III, 245, 251; IV, 75; V, 13, 308, 357; VI, 170, 311, 356; VII, 60; IX, 174; X, 392).

o) *cq*: sempre corretta la resa del nesso rafforzato: *acqua* IV, 209; *acque* I, 357; V, 40; VI, 18, 315; VII, 332; *acqueta* I, 317; *acquista* II, 299; *acquisto* I, 224; *piacque* I, 30.

p) *s/sc/z*: esito assibilato padano in *disinge* (II, 284) e in *sannuto* (IX, 257):<sup>59</sup> quest'ultima è una forma dantesca costante nella produzione del poeta e collocata nella metamorfosi di Glafira.<sup>60</sup>

q) *t/d*: in sede pretonica si segnalano la forma latina sorda di *cotesta* VI, 262, 264; VIII, 191; *coteste* VII, 320; VIII, 302; *cotesto* III, 66; V, 102. La forma sonora è invece preferita nel verbo *nudrire* (*nudre* III, 148; *nudri* III, 154; *nudristi* V, 412; *nudriva* III, 101) contro il latineggiante *nutrire* (*nutrirà* X, 261; *nutrisce* VII, 146), e nel sostantivo *lido* (II, 46; III, 95; VI, 220; IX, 30), alternato liberamente a *lito* (IX, 193; X, 182, 215, 447).

In sede post tonica da segnalare la sistematica uscita con la sorda latina dei sostantivi in *-ate* e *-ute*: eccezioni sono *cittade* VI, 220; *etade* VIII, 285; *libertade* VIII, 311; *maestade* VI, 102; *virtude* IX, 21.

#### 4) *Apocope*

In iniziale di parola si segnalano solo: *scoter* (*riscuoter*) X, 363; *sperta* VII, 137; *sporrà* IX, 39; *sporre* VIII, 369.

<sup>58</sup> Cfr. ROHLFS, *Grammatica storica*, cit., § 233.

<sup>59</sup> *ivi*, § 169.

<sup>60</sup> Cfr. prima, *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 8.

5) *Sincope*

Tradizionali della lingua poetica: *adopra* II, 338; *biasmi* VIII, 89; *biasmo* VIII, 282; IX, 117; *carca* II, 291; IV, 80, 306; *carcava* VII, 79; *carco* I, 254; III, 260; V, 356; VI, 249; *carcò* III, 335; *colcarsi* VI, 129; *corcato* III, 36; *discior* IX, 57; *disfodrò* IX, 188; *indrizza* IX, 128; *medesmo* II, 37, 271; V, 251; VI, 69, 340; VIII, 269; *merti* I, 232; *merto* I, 82; IV, 108, 155; X, 318; *opra* III, 188; VI, 294; VII, 164; VIII, 78; *opre* I, 18; IV, 307; V, 453; X, 330, 366; *sciorre* I, 388; *sfodra* I, 274; *spirti* II, 224; IV, 300; IX, 167, 329; *spirto* II, 325; V, 414; *torrai* I, 108; *tosco* II, 330; VII, 120, 239.

6) *Epitesi*

In mezzo alla parola ricorre varie volte negli avverbi in *-mente* (*egualmente* VIII, 294; *invisibilmente* VI, 153; *nobilemente* X, 295; *realemente* IV, 172) e nelle forme del verbo *offerire* (*offerirassi* V, 199; *offerire* VI, 258; *offerirlo* X, 63; *offeriva* X, 62) e *soffrire* (*sofferì* VIII, 209; *sofferire* V, 203, 238; VII, 56; *sofferisse* VIII, 181). In fine di parola si segnalano i passati remoti in *-o* tradizionali toscani (*batteo* II, 321; *caddeo* IV, 204; *feo* III, 275; *poteo* I, 387; IX, 311; X, 182).<sup>61</sup>

7) *Protesi*

Ricorrente nell'uso etimologico: *ispane* I, 333; *ispano* I, 278; *istoria* IV, 256; V, 148; VI, 55; X, 233; *istorie* III, 60. La forma *istesso* (III, 70; VIII, 208) è bembesca.<sup>62</sup>

IV. *Sintassi e lessico*<sup>63</sup>

La sintassi e il lessico hanno un ruolo di particolare rilievo nello stile del Chiabrera e meritano un discorso a parte. Come indicato nella *Vita*, infatti, le innovazioni che il poeta reclama di aver introdotto nella poesia italiana sono due: lo *scompiglio*, cioè l'iperbato molto pronunciato, e i famosi *composti alla*

<sup>61</sup> Cfr. BEMBO, *Prose*, III, § XXXIV.

<sup>62</sup> *ivi*, I, § XI.

<sup>63</sup> Si integri quanto detto in questo paragrafo con l'analisi delle fonti nell'*Introduzione*, § VI.

greca.<sup>64</sup> Queste indicazioni riguardano tutti i generi letterari, anche quello del poema narrativo,<sup>65</sup> e ne seguono due considerazioni importanti: l'urgenza di nuove strutture metriche che, a differenza delle ottave rinascimentali, permettano una totale libertà sintattica per *continuare la materia e particolareggiare* le descrizioni,<sup>66</sup> nonché l'implicita secondarietà del metaforismo che, di fatto, non ha una trattazione nelle prose teoriche del Chiabrera e resta ai margini della sua rivoluzione stilistica.<sup>67</sup> Come si vedrà meglio oltre, infatti, anche nel *Ruggiero* il metaforismo è sostanzialmente legato al campionario tradizionale e l'attenzione del poeta è interamente concentrata sulla *dispositio* e sull'*elocutio*. Anzi, la nota abilità ritmica, fonetica e combinatoria del Chiabrera, chiara fin dalla prima produzione, mostra nel *Ruggiero* una delle sue prove più alte, con uno scarto evidente sia rispetto ai poemi in ottave (la *Gotiade*, l'*Amedeide* e il *Firenze*)<sup>68</sup> sia rispetto alle due riscritture in selve del *Firenze*, che costituisco-

<sup>64</sup> Cfr. *Vita*, § 14: «Provossi ancora di fare domestiche alcune bellezze de' Greci...ciò è di due parole farne una come *oricrinita fenice, crocaddobbata aurora*; e similmente provò di scompigliare le parole, come *Se di bella, che in Pindo alberga Musa*» (per il testo della *Vita* si rimanda a C. CARMINATI, *L'autobiografia di Chiabrera secondo l'autografo*, «Studi secenteschi», XLVI, 2005, pp. 3-43).

<sup>65</sup> Come chiaro dal *Vecchiotti*, il Chiabrera accomuna sotto la unica categoria di *poema narrativo* (o *eroico*), tutti i poemi indipendentemente dal genere e dall'argomento, osservandoli esclusivamente dal punto di vista metrico.

<sup>66</sup> Come indicato dal Trissino e ripetuto dal Chiabrera nella dedica all'Imperiale dei poemetti del 1606: «Migliore verso sarebbe lo sciolto da ogni rima; tra questi fu Gio. Giorgio Trissino [...] lo sciolto ha ... più di libertà nel posarsi a suo grado e nel trascorrere, e più commodamente può esprimere le cose e particolareggiare» (in *Opera lirica*, a cura di A. Donnini, Torino, Res, 2005, II, p. 22). Sull'*enargia* nel poema cinquecentesco cfr. almeno S. JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002, pp. 211-217. Specificamente sul Trissino si vedano E. MUSACCHIO, *Lo stile del nuovo poema epico rinascimentale*, «Letteratura italiana antica», VI, 2005, pp. 369-389; ID., *Il poema epico ad una svolta: Trissino tra modello omerico e modello virgiliano*, «Italice», 80, pp. 334-352; M. VITALE, *L'omerida italico. Gian Giorgio Trissino. Appunti sulla lingua dell'«Italia liberata da' Gotthi»*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 2010, pp. 14, 20; A. CORRIERI, *I modelli epici latini e il decoro eroico nel Rinascimento: il caso de L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino*, «Lettere italiane», LXX, 2, 2018, pp. 349, 354-355 *et passim*.

<sup>67</sup> Secondo quanto rilevato sia nella lirica e nell'epica in ottave (cfr. P. L. CERISOLA, *L'Arte dello Stile. Poesia e letterarietà in Gabiello Chiabrera*, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 48, 77) che nei *Discorsi* (cfr. P. FASOLI, *Gabiello Chiabrera, letterato barocco*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, pp. 88-89).

<sup>68</sup> Caratterizzati da uno stile che nella sua pacatezza rimanda addirittura alla *Conquistata* tassiana (cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., p. 112), a prescindere dal gusto di *particolareggiare* le descrizioni che era già evidente, cfr. E. RUSSO, «*Fra pianti e fra pensier dolenti*»: una lettura della *'Gotiade'* del Chiabrera, «Schifanoia», 22-23, 2002, p. 211; A. CORRIERI, *Lo scudo di Achille e il pianto di Didone: da L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino a Delle guerre de' Gotti di Gabiello Chiabrera*, «Lettere italiane», LXV, 2, 2013, pp. 240-255.

no comunque un grande passo in avanti verso una maggiore libertà metrica, sintattica e lessicale.<sup>69</sup> Prima dei rifacimenti del *Firenze*, infatti, lo sciolto e le selve erano appannaggio esclusivo dei minori poemetti *lirico-narrativi*,<sup>70</sup> e solo in un secondo momento questa innovazione venne trasposta entro il genere maggiore del poema narrativo.

Dal considerare lo sciolto un metro 'minore' necessitante di venire ancora innalzato,<sup>71</sup> alla decisione di adottarlo nel genere supremo della tradizione, vi è stato un lungo travaglio sotterraneo di trent'anni in cui hanno funto da riferimento due opere, centrali anche per il *Ruggiero: in primis* il *Mondo creato* tassiano, ricordato nel *Vecchietti*<sup>72</sup> e nella dedica del primo rifacimento del *Fi-*

<sup>69</sup> Sarà da notare, per inciso, che intorno agli stessi anni un identico fervore animava il poeta anche nei minori poemetti, che a partire dall'*Urania* del 1616 vengono composti in selve e non in sciolti, e mostrano un cospicuo rinnovamento del lessico, come si vedrà meglio oltre.

<sup>70</sup> Così è definito dal poeta il genere innovativo dei poemetti nella dedica al Baliani del 1619, cfr. *Opera lirica*, cit., I, p. 269.

<sup>71</sup> È lo stesso Chiabrera a dire in una lettera del 1594 al Castello di aver composto i poemetti per vedere «se con lo studio si potesse alzare il verso sciolto» (cfr. *Lettere (1585-1638)*, cit., n. 58). Nella tradizione rinascimentale, infatti, lo sciolto è in genere legato ai generi minori, come le ecloghe, i poemi didascalici di stampo virgiliano, oppure le traduzioni, viste come un genere non autonomo e dotato di minor prestigio (cfr. C. DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 174-178). Significativa, fra le autorità del verso sciolto, è nel *Vecchietti* la mancanza dell'*Eneide* del Caro (dove pure si citano le ecloghe del Rota, del Baldi e le *Coltivazioni* dell'Alamanni) che verrà aggiunta solo nella dedica del *Firenze* del 1628, cambiamento che mostra bene come il Chiabrera sia orientato alla ricerca di poemi *moderni* in sciolti come modelli autorizzanti, scartando, almeno in una prima fase, le traduzioni.

<sup>72</sup> Che sembrerebbe scritto prima del 1619. Giovan Battista Vecchietti, infatti, morì in quell'anno e la composizione del dialogo dovrebbe venire retrodatata forse d'un decennio rispetto agli altri (cfr. M. TURCHI, *introduzione a Opere di Gabriello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, Torino, Utet, 1966, p. 73; FASOLI, *Gabriello Chiabrera, letterato barocco*, cit., p. 102). Ma stando al fatto che nel 1615 il rapporto fra il Chiabrera e l'Imperiale, elogiato in chiusura del *Vecchietti*, precipitò a causa di un debito che il Chiabrera non avrebbe mai saldato (cfr. R. MARTINONI, *Gian Vincenzo Imperiale, politico, letterato e collezionista genovese del Seicento*, Antenore, Padova, 1983, pp. 188-191), e stando al fatto che in quello stesso anno i contatti epistolari fra i due poeti si interruppero, la stesura del dialogo potrebbe risalire, secondo noi, a prima del '15. Si fa notare, per inciso, che in una lettera del '23 a G. B. Strozzi (*Lettere (1585-1638)*, cit., n. 380) il Chiabrera dice di aver composto sulle selve del secondo *Firenze* un dialoghetto (che senza dubbio è il *Vecchietti* poiché ha per protagonista lo stesso Strozzi) che il poeta è interessato a stampare. Nella sua edizione dell'epistolario Simona Morando ne deduce che il *Vecchietti* sia stato scritto in quella data e lo connette alla permanenza a Genova di Agostino Mascardi, idea plausibile ma che deve venir conciliata col fatto che il Chiabrera avrebbe fatto di Vecchietti il protagonista del dialogo *post mortem* (il che non è del tutto improbabile, per altro, come mostra il *Dialogo galileiano*). Anche se il testo venisse datato al '23, tuttavia, non cambierebbe troppo la sostanza del nostro discorso poiché *de facto* l'abbandono delle ottave andrà riportato al '17, anno in cui il Chiabrera inizia il primo rifacimento del *Firenze* (*Lettere*

renze, poema sacro di andamento descrittivo che, guardando a Virgilio, aveva emancipato il verso sciolto dalla rigidità primo rinascimentale e l'aveva innalzato al registro sublime; *in secundis* lo *Stato rustico* di Giovan Vincenzo Imperiale, in selve, che aveva trasportato le innovazioni del *Mondo creato* nel genere dell'idillo profano,<sup>73</sup> reimpostandone lo stile in chiave lirica ed ecfrastica e arrivando a una libertà ancora più grande nella sintassi e nel lessico.<sup>74</sup> All'Imperiale, infatti, sono dedicati due importanti manifesti teorici del Chiabrera: la dedica dei poemetti del 1606, in cui si discute del verso sciolto e dello stile *particolareggiato* (ammiccando, dietro le citazioni della *Poetica* del Trissino, alle novità stilistiche dello *Stato rustico* che sarebbe uscito l'anno successivo),<sup>75</sup> e il *Vecchietti*, dove la libertà sintattica e lessicale 'virgiliana' dell'Imperiale e l'adozione delle selve vengono elogiate come validi *exempla* per un poema moderno.<sup>76</sup>

---

(1585-1638), cit., n. 297): non è insolito, d'altronde, che il Chiabrera componga prose teoriche per giustificare delle innovazioni che nella prassi aveva introdotto molto tempo prima. Più che altro, stando alla lettera n. 380, sarà da chiedersi se sia un caso che il *Vecchietti* non vedrà mai le stampe, se tale 'dimenticanza' non vada connessa al litigo con l'Imperiale, e se sia casuale la mancanza dello *Stato rustico* fra le *auctoritates* sul verso sciolto citate nella dedica che apre il rifacimento del *Firenze*, nella quale ricompaiono i principali poeti citati nel *Vecchietti* tranne, appunto, l'Imperiale. Su questo aspetto cfr. note successive.

<sup>73</sup> Cfr. G. V. IMPERIALE, *Lo stato rustico*, a cura di O. Besomi, A. Lopez Bernasocchi, G. Sopranzi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015, I, pp. 9-11; A. MARTINI, *Canto I: La Fortuna – Oltre l'idillio*, in *Lectura Marini*, a cura di F. Guardiani, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989, p. 19. *Idillio* è definito il poema dell'Imperiale nel *Vecchietti*, elogiato per la *gentilezza dello stile* (cfr. *Opere di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 547). Sul rapporto Imperiale-Tasso si vedano O. BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975, p. 107; G. JORI, *Le forme della creazione. Sulla fortuna del Mondo Creato (secoli XVII e XVIII)*, Firenze, Olschki, 1995, pp. 47-49; D. BOILLET, *Clizio e Fileno dans l'Adone de Marino*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007, a cura di E. Russo, Alessandria, dell'Orso, 2009, pp. 259-287.

<sup>74</sup> Cfr. BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, cit., pp. 129-133; IMPERIALE, *Lo stato rustico*, cit., I, pp. 18-19; S. GIAZZON, *Note di lettura della Parte Decimaquarta dello Stato rustico di Gian Vincenzo Imperiale*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI a Roma, 18-21 settembre 2013, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, ADI, 2014, p. 3. Sul lessico del poema cfr. A. CORRIERI, *Una prima ricognizione del lessico dello Stato rustico di Giovan Vincenzo Imperiale*, «Studi secenteschi», LXI, 2020, pp. 35-87.

<sup>75</sup> La dedica del 1606 risponde anche all'esigenza del Chiabrera di omaggiare l'Imperiale, il quale aveva elargito quell'anno al poeta il prestito che, come su accennato, avrebbe causato la rottura fra i due: l'affare si concluse con la cessione da parte del Chiabrera di una cara tela di famiglia del Tiziano, nella stima della quale, a quanto pare, ebbero un ruolo poco chiaro tanto il Borzone quanto il Paggi e il Castello, cfr. MARTINONI, *Gian Vincenzo Imperiale*, cit., p. 190, e *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 158, 161, 172, 202, 204, 224, 246, 252, 259 e note.

<sup>76</sup> Nel *Vecchietti* (pp. 545-547), infatti, dopo aver dimostrato le pecche in cui la strofa e

Questo riconferma non solo la centralità del *Mondo creato* nel primo Seicento come modello di poema alternativo alla *Gerusalemme*,<sup>77</sup> ma soprattutto l'importanza dello *Stato rustico* per aver distolto sia il Marino che il Chiabrera dalla *Liberata* e dal poema di guerra cinquecentesco (ancora perseguito nella *Gerusalemme distrutta* e nell'*Amedeide*) e averli indirizzati verso il *Mondo creato* come terreno fertile per nuovi sviluppi del poema italiano. Ciò lo si dica per il Marino, per il quale l'Imperiale e l'esamerone tassiano hanno avuto un ruolo evidente nell'*Adone*,<sup>78</sup> ma lo si dica anche per il Chiabrera, persuaso dalle riflessioni del *Vecchietti* a trasporre il metro dei poemetti nel poema epico,<sup>79</sup> questo anche con la conseguente apertura del genere eroico al registro lirico e a un nuovo tipo d'impianto narrativo di marca descrittiva: si vedano la prima riscrittura del *Firenze*, fortemente dilatata nelle descrizioni e negli episodi secondari, nonché il *Ruggiero*, che nasce dalla fusione di due poemetti ed è strutturato intrecciando fra loro *pinakes* di gusto alessandrino. Un salto grande, questo, animato da un gusto per la commistione di generi che abbatte le codificazioni rinascimentali,<sup>80</sup> e che per quel che riguarda lo stile poteva essere suggerito al più vecchio Chiabrera solo dall'Imperiale.

Il risultato è, nelle prove migliori come il *Ruggiero*, uno dettato assolutamente 'virgiliano' nella sintassi e grecizzante nel lessico, ma aggiornato, dopo le riflessioni sullo *Stato rustico*, secondo il gusto capriccioso del poema edenico barocco,<sup>81</sup> ancora più libero e ricco negli *scompigli*, nelle cadenze ritmiche e nella lingua; una sorta di fusione fra lo stile del Caro e il gusto efrastico del Trissino, ma piegato al decorativismo *rocaille* e al lirismo incantato dello *Stato rustico*. Siamo, come nel Tasso, dinanzi a un registro *peregrino*, con la diffe-

---

la rima hanno condotto anche i grandi poeti, il protagonista rimpiange la libertà ritmica e sintattica dell'*Eneide* virgiliana, lamento che serve a introdurre, a sua volta, l'elogio dello *Stato rustico* che ha conciliato tale libertà sintattica con l'uso della rima.

<sup>77</sup> Cfr. JORI, *Le forme della creazione*, cit., p. 49; CORRIERI, *Una prima ricognizione del lessico dello Stato rustico*, cit., pp. 35-38.

<sup>78</sup> Cfr. G. ARBIZZONI, *L'ambizione epica: Gerusalemme Distrutta e Strage degli Innocenti*, e il citato BOILLET, *Clizio e Fileno dans l'Adone*, in *Marino e il Barocco*, cit., pp. 231, 265-266; A. MARTINI, *L'Adone*, in *Letteratura italiana*, VIII. *L'età moderna. Le opere*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 178-179; E. RUSSO, *Introduzione* a G. B. MARINO, *Adone*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 16.

<sup>79</sup> Esattamente come al Marino, quindi, anche al Chiabrera l'Imperiale forniva «l'esempio di una organizzazione in grande di materiali fino a allora impiegati in componimenti di corta durata», cfr. G. POZZI, *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1966, p. 22.

<sup>80</sup> Cfr. F. CROCE, *Introduzione al Barocco*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del convegno di Lecce, 23-26 ottobre 2000, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2002, p. 25.

<sup>81</sup> Per la definizione di poema edenico, cfr. G. POZZI, *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Edizioni Universitarie, 1974, pp. 63, 83.

renza però che ora esso coincide con quello lirico, che per il Chiabrera avanza in sublimità lo stile epico.<sup>82</sup> Intatte sono anche le conquiste del Tasso, la sua novità ritmica, il suo lessico prezioso e latineggiante lamentato dai Cruscantì, il suo spiccato senso drammatico del verseggiare, la complessità generale della sintassi, ma essi sono usati per *particolareggiare* gioielli preziosi o meraviglie naturali, entro uno stile improntato alla sobrietà dei poemetti e non alla complessità sintattica o retorica del *Mondo creato*, dello *Stato rustico* o tantomeno dell'*Adone*.

Come nella struttura narrativa le innovazioni proposte dal Marino vengono accolte senza intaccare l'unità aristotelica, così accade anche nello stile che, come vuole la tradizione classica, resta sempre focalizzato sui piani della *elocutio* e della *dispositio*. È proprio nella sintassi, infatti, che si avvertono maggiormente la lezione dell'Imperiale quanto la lontananza del Chiabrera da lui per stile e formazione. Il modello virgiliano suggerito dall'Imperiale, infatti, non viene dissacrato ma, al contrario, pare aver persuaso il Chiabrera a una ripresa ancora più pronunciata della lezione virgiliana stessa fino a farne il modello diretto delle arditezze microstilistiche (zeugmi, ipallagi, paronomasie, iperbatì, chiasmi, giochi fonici, composti lessicali etc.) usate per riplasmare il verso italiano.<sup>83</sup> Il che conduce, a sua volta, a un rinnovamento stilistico non meno profondo e 'barocco' di quello del Marino o dell'Imperiale, anche se meno evidente a primo acchito per via del suo metaforismo poco appariscente.

A dispetto della sua fama di classicista, quindi, il *Vecchiotti* e il *Ruggiero* mostrano un Chiabrera aperto (anche) alla lezione di opere come lo *Stato rustico* o l'*Adone*, i cui suggerimenti vengono ripresi, però, in funzione di uno stile profondamente diverso, che guarda innanzitutto al Trissino, al Caro, allo Speroni e al Muret, ed è improntato alla sobrietà del latino aureo e non al fasto del poema edenico.<sup>84</sup> A dispetto della sua fama di imitatore dei Greci, inoltre, se si sta agli esempi riportati nei *Dialoghi*, il Chiabrera trae da Pindaro e da Omero solo pochi rimandi e, di fatto, il poeta classico più citato resta Virgilio, l'indiscusso campione «del verseggiare e dal parlar figurato»,<sup>85</sup> anche dopo le remore sollevate in alcune prose.<sup>86</sup> Anzi, come mostra il *Bamberini*, è Virgilio

<sup>82</sup> «E poiché siamo sul ragionare dell'altezza delle canzoni intorno a' versi degli antichi, io dirovi che alcuna volta ho posto quasi in bilancia il verseggiare lirico e l'eroico, e trovo l'eroico perdere di sublimità» (*Il Geri*, in *Opere di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 581).

<sup>83</sup> Cfr. FASOLI, *Gabriello Chiabrera, letterato barocco*, cit., pp. 94-98.

<sup>84</sup> Mi riallaccio alle considerazioni di F. CROCE, *L'intellettuale Chiabrera*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa e Nolan, 1993, p. 19.

<sup>85</sup> Cfr. *Vita*, cit., § 27.

<sup>86</sup> Come si legge nell'*Elogio del Tasso* e in due discorsi recitati agli Addormentati (*Discorso*

che suggerisce quali espedienti retorici dei Greci possano venire riproposti nella poesia moderna, a cominciare dai famosi composti alla greca che hanno reso celebre il Chiabrera.<sup>87</sup>

In ultima analisi, quindi, l'evoluzione dello stile epico del Chiabrera si configura in gran parte come un progressivo ritorno *à rebours* alla lezione virgiliana, ma attinta, specie a partire dagli anni 1616-17, attraverso la mediazione dello *Stato rustico* e del *Mondo creato*, in senso ancora più capriccioso e ardito, classico e sperimentale assieme, anche rispetto ai poemetti, dove il concettismo è ben presente ma sotto spoglie diverse da quelle dello stile del barocco 'florito'.<sup>88</sup>

Il metaforismo, infatti, in tutto il Chiabrera epico, è al limite della catacresi,<sup>89</sup> ed è ricondotto proprio nell'ultimo *Ruggiero* entro moduli ancora più misurati. Si notano a volte casi in cui il poeta, con un procedimento normale nella poesia barocca e ben noto al Marino e all'Imperiale, concretizza l'astratto invertendo figurante e figurato, ad esempio, ma sono casi ben reperibili nel testo,<sup>90</sup> né il poeta indugia nel metaforismo prolungato. Non diversamente si dica in genere per le *descriptions personae*, che modulano echi del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso, ma nulla che ecceda dal campionario convenzionale.<sup>91</sup>

---

*intorno al quarto libro dell'Eneide e Discorso intorno all'episodio di Omero e di Virgilio là dove armano Enea et Achille*), il Chiabrera, riallacciandosi alle idee dello Speroni, accusa la trama dell'*Eneide* di mancare di unità e lo stile di Virgilio e del Tasso di mancare di *vividezza*, cfr. FASOLI, *Gabriello Chiabrera, letterato barocco*, cit., pp. 37, 64-65, 94-95; CORRIERI, *Lo scudo di Achille*, cit., pp. 243-247, e l'*Introduzione*, § VI. Gli *Elogi* sono raccolti nel volume *Alcune poesie di Gabriele Chiabrera*, Genova, Canepa, 1794, mentre i due discorsi in A. NERI, *Manoscritti autografi di Gabriello Chiabrera. Notizia bibliografica con alcuni scritti inediti*, «Giornale storico della letteratura italiana», XIII, 1889, pp. 333-345.

<sup>87</sup> Cfr. *Opere di Gabriello Chiabrera*, cit., pp. 593, 597-598. Il poeta latino si impone al Chiabrera, insomma, come il vero e proprio filtro fra la modernità e la greicità, non solo perché più consono al *decorum* e alla *maestà* moderne, come da trattatistica rinascimentale, ma anche perché il Chiabrera, che non conosceva la lingua di Omero, non avrebbe potuto imitare direttamente nessun poeta greco, cfr. *Introduzione*, § VI.

<sup>88</sup> «Il classicismo non attenua il concettismo, bensì lo impenna in strepitose inversioni verbali» o attraverso «le inversioni e le disgiunzioni sintattiche e ... le parole composte 'alla greca'» (CROCE, *Introduzione al Barocco*, cit., pp. 32-33).

<sup>89</sup> Cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., pp. 103-104.

<sup>90</sup> Cfr. *ivi*, p. 105, e *Ruggiero*, I, 163-164, 262-263, 275, 349; IV, 81-82; V, 393-394; VII, 277; IX, 310; X, 393-394.

<sup>91</sup> Se è vero, infatti, che il Chiabrera ricorre anche a metafore di tradizione tardo cinquecentesca e secentesca (specie tassiana, quali *voce di tuono*, *forname della bocca*, *arco del pensiero*) e che in alcuni casi guarda ai classici latini (*purpuree labbra*, *remi alati*), è pure vero che nella sostanza si mostra ligio ai *topoi* del Petrarca (*guance di rose e neve*, *occhi di stella*, *mano di neve*), contaminandoli, tutt'al più, con quelli dell'Ariosto (*fronte d'avorio*, *eburneo petto*, *labbra di minio*), nulla che ecceda volutamente, insomma, dal canone cinquecentesco affermato.

Risulta, anzi, lasciata alle spalle l'*imagery* quattrocentesca più ardita che pure era comune nella restante epica e nella lirica (*labbra di rubini e di corallo, guance d'ostro e di ligustro, i gigli del seno*), mostrando bene come il *Ruggiero* sia in questo senso un'opera innovativa anche rispetto ai poemi anteriori dello stesso Chiabrera, decisamente più sobria, classica e posata, nella quale la sintassi e il lessico hanno un rilievo ancora maggiore.

A un campionario d'immagini più tradizionale corrisponde, infatti, una maggiore animazione e imprevedibilità ritmica e sonora del dettato. Dove il barocco 'fiorito' gioca sull'imprevedibilità degli accostamenti di immagini, il Chiabrera gioca sulla novità del ritmo e della disposizione degli elementi. Si vedano nel *Ruggiero*, ispirati al modello virgiliano, i numerosi *scompigli*,<sup>92</sup> i vari accusativi alla greca,<sup>93</sup> gli eleganti chiasmi,<sup>94</sup> le dittologie, spesso rinnovate dai forti iperbatì e dagli *enjambements*,<sup>95</sup> e soprattutto gli *enjambements* stessi, che donano al verso del *Ruggiero* un brio, una sinuosità e una sicurezza che non ha precedenti nel Chiabrera.

Parecchio libero è anche l'uso dei tempi verbali,<sup>96</sup> a volte corretti nel manoscritto, che servono a creare sfasature di grande efficacia nei piani temporali del racconto o ad articolare costruzioni sintattiche complesse di lunghezza assolutamente variabile e di sorprendente libertà.<sup>97</sup> Così a volte il Chiabrera inverte l'ordine delle frasi e pone la proposizione principale alla fine,<sup>98</sup> o articola chiasmi sintattici,<sup>99</sup> o dispone le coordinate e le subordinate secondo moduli ternari, spesso sottolineati da anafore,<sup>100</sup> al fine di evitare la struttura

<sup>92</sup> Cfr. *Bamberini*, cit., pp. 590-591; FASOLI, *Gabriello Chiabrera, letterato barocco*, cit., p. 47. Cfr. qui per esempio a I, 74-75, 226-227, 380-381; II, 1-2; III, 38-39, 204-205; IV, 1-2, 225-226; V, 198-199; VI, 77, 189; VII, 95, 244-245, 287-288; VIII, 26; X, 308.

<sup>93</sup> Se ne parlava nel *Bamberini*, cit., p. 595. Il fenomeno era già stato osservato da BIANCHI, *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, cit., p. 177; CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., p. 110. Cfr. qui I, 254, 370-373; III, 5-6, 28-30, 42, 164-165, 190, 357; IV, 69-70, 162, 237; V, 51, 319; VI, 97, 337; VII, 77, 346-347; X, 216, 226-227.

<sup>94</sup> Cfr. per esempio III, 165, 194; II, 77-78; V, 7, 414, 422; VII, 241; VIII, 293; IX, 50-51.

<sup>95</sup> Cfr. I, 340-341; IV, 255-256; VI, 85-86; VIII, 90.

<sup>96</sup> Cfr. I, 349-354; III, 42-45, 64-65; IV, 39-42, 217-221; V, 65-68; IX, 9-12.

<sup>97</sup> Cfr. il proemio (I, 7-19), i due discorsi di Atlante a Ruggiero (II, 17-35, 235-248), il discorso di Ruggiero ad Angelica (IV, 102-150), Ruggiero pensoso (V, 8-10), il notturno di Silvana (VII, 411-419).

<sup>98</sup> Cfr. I, 7-12, 22-26, 78-83, 246-248, 291-295; II, 235-241; IV, 75-78, 119-127, 138-144, 264-267; VI, 73-78; VII, 411-419; VIII, 306-308 etc...

<sup>99</sup> Cfr. I, 350-351; II, 120-122, 221-222, 333-337, 352-353; III, 79-81, 107-115, 177-179, 289-291; IV, 85-88, 135-137, 321-323; V, 229-231, 334-337; VII, 392-393, 417-419 etc...

<sup>100</sup> Cfr. le duplici anafore (I, 52-53, 142; II, 129, 158-159, 221, 249-250, 260, 265-266; III, 19-20, 46, 132-134; IV, 80, 292; V, 43, 417-418, 392-395; VI, 73-75, VII, 149-150, 161-

binaria, statica, disposta per antitesi e sillogismi propria del barocco ‘metaforuto’.<sup>101</sup> Notevoli le frequenti pause sintattiche a metà del verso, a volte anche più di una, libertà ignota al Trissino e all’Imperiale e chiaramente ispirata dal Caro.<sup>102</sup> Altrettanto notevoli, come nello *Stato rustico*,<sup>103</sup> sono punti di libertà sintattica totale dove gli appositivi, le subordinate, le incidentali, frammentano il senso in singole immagini quasi senza una necessaria relazione fra loro, se non sonora e visiva, giungendo a una sorprendente *evidentia* descrittiva.<sup>104</sup>

Rientrano qui anche le circa ventisei similitudini del *Ruggiero*, nessuna delle quali tratta dall’Ariosto ma quasi tutte da autori classici, Virgilio e Omero *in primis*, cui si aggiungono le *Metamorfosi* di Ovidio, la *Medea* e il *Tieste* di Seneca, la *Tebaide* staziana, il *De raptu* claudiano, il *De Partu* sannazariano, la *Commedia* dantesca o il romanzo cavalleresco, ricorrendo a volte alla mediazione del Caro, del Tasso, del Marino e dell’Imperiale, o a volte ancora allo stesso Dante, maestro di vividezza stilistica.<sup>105</sup> Le similitudini sono uno degli espedienti principali per ottenere l’*enargia*, come ovvio, ma sarà da notare che, anche stando

---

162, 214-215, 281, 299-300, 368; VIII, 153 etc...), le triplici anafore (anche come modulo sintattico: I, 78-82, 306-308, 391-394; II, 105-109; III, 15-17, 56-57, 61-62, 122-124, 140-141, 144-145, 146-148, 158-159, 164-165, 206-208, 215-216, 236-238; IV, 121-127, 138-140; V, 284-288, 359-361, 406-413; VI, 143-145; VII, 213-214 etc...).

<sup>101</sup> Cfr. POZZI, *La rosa in mano al professore*, cit., p. 86.

<sup>102</sup> Cfr. I, 69, 138, 225, 258, 272, 286, 291, 321, 326, 339; II, 44, 97, 146, 156, 162, 164, 167, 175, 227, 287, 302 etc....

<sup>103</sup> Cfr. L. PIANTONI, *Per «Lo stato rustico» di Giovan Vincenzo Imperiale. Note stilistiche a un poema anti-narrativo*, «Lettere italiane», LXVI, 2, 2014, p. 267.

<sup>104</sup> Cfr. per esempio il gigante (I, 258-264), il monte di Carena (I, 339-346, 355-368), la grotta di Atlante (II, 215-227), il discorso di Atlante (II, 235-248), la stanza di Ruggiero (II, 281-283), la veste di Alcina (II, 355-359), la corte di Amore (III, 21-33), la Giovinezza, l’Incostanza e l’Imprudenza (III, 99-115), il corteo di Amorini, la mensa d’Amore e le Grazie (III, 139-170), la Vecchiezza e la Penitenza (III, 190-200), Angelica al bagno (III, 245-255), il palazzo di Alcina (IV, 62-66), la descrizione di Giliante (V, 51-55), la similitudine del leone (IX, 152-157).

<sup>105</sup> Le similitudini risultano presenti quasi solo nei canti I-III-IV (3 ognuno), VII (5) e IX (7), mentre mancano quasi del tutto in quelli di carattere più narrativo (II, IV-V, X). Sono in genere concentrate nei duelli (cc. I o IX) e nelle scene d’amore (c. VII) e sono riferite per lo più ai mostri (gigante-faro I, 254-258; gigante-toro I, 276-284; gigante-quercia I, 297-303; Orreocerro IX, 194-200; Sfinge-Borea X, 102-103; Sfinge-gru X, 119-125), ad Amore (freccia III, 236-239; cometa III, 315-322), a Ruggiero (mastino I, 276-284; airone IV, 19-22; nocchiero: IV, 222-229; platano VI, 17-21; delfino IX, 120-126; leone IX, 152-157; pardo IX, 187; falco IX, 248-250; villanello X, 361-370), e alle figure femminili: Alcina (nocchiero III, 331-341), Angelica (sole IV, 92-96), Glafira (colomba IX, 248-250), e soprattutto Silvana, attorno alla quale, tra i cc. VII-VIII si concentra tutta una serie d’immagini a sfondo naturalistico di gusto melodrammatico e pastorale (rondine VII, 5-7, 373-379; pastore VII, 22-29; nocchiero VII, 217-225; lago-cuore VII, 329-336; tigre VIII, 234-241; genitore VIII, 264-270). Per le fonti si vedano le note *ad locum*.

alla totale libertà di continuare della materia grazie all'impiego del verso sciolto, il Chiabrera non si dilunga mai nelle comparazioni, come invece l'Imperiale o il Trissino, e non supera quasi mai la misura dell'ottava tradizionale; questo a conferma del fatto che l'*enargia* non ha a che vedere né col metaforismo né con la dilatazione retorica ma con la *brevitas* e la *concinnitas*, ed è attraverso la scelta precisa delle parole, dei suoni, del ritmo e dell'ordine degli enunciati che il poeta vuole porre le cose dinanzi agli occhi del lettore. Significativi, in questo senso, i tagli apportati nel manoscritto, che sacrificano soprattutto ecfresi e descrizioni anche riuscite in vista di un andamento narrativo più compatto e serrato.<sup>106</sup>

Queste imprevedibili cadenze del ritmo sono accompagnate, per contro, da paronomasie, anadiplosi, isocola,<sup>107</sup> e dalla ripetizione di alcune movente che, come nei poemetti, si fanno eco a distanza.<sup>108</sup> Nel *Ruggiero*, infatti, raggiunge la massima espressione l'evidente tendenza del Chiabrera lirico a «procedere per locuzioni fisse»,<sup>109</sup> per sintagmi e immagini precostruiti su cui esercitare l'arte oraziana della *callida iunctura*: perfettamente congeniale è il modello omerico che, essendo composto per giunture formulari, viene sfruttato abilmente dal Chiabrera in chiave musicale per donare al poema un delicato, sognante contrappunto interno.<sup>110</sup> Come già rilevato dalla critica, parte di questi espedienti è nota anche alla produzione in ottave, ma il *Ruggiero* non ha nulla a che vedere con lo stile di quelli, né con i rifacimenti del *Firenze*, tutti stilisticamente fiacchi e poco attraenti, basati spesso su una stringente logica di economia dei versi. Lo stesso si dica, ma in senso opposto, per i poemetti,

<sup>106</sup> Cfr. *supra*, *Il manoscritto e la stampa*, I, e *Introduzione*, § III.

<sup>107</sup> Cfr. le paronomasie e i poliptoti (I, 116-117, 192-193, 195-196, 253, 255, 274-275, 311-312, 351-352, 356-358, 363-364, 377, 394; II, 148; III, 1-2, 23, 234, 260, 314, 319-321; IV, 74, 79, 108-109, 135-136, 238, 249, 275-276, 375-376, 381; V, 27-28, 126-127, 244, 260, 450-451, 464-465; VI, 19-20, 47-48, 79-80, 135, 169, 290-291; VII, 27, 196, 214-215, 319-320, 366, 379; IX, 197-198, 228 etc...), le anadiplosi (II, 254-255, 307-308; III, 153-154, 249-250; VII, 149-150, 161-162, 299-300, 392-393; VIII, 250-251, 360-361; IX, 135-136; X, 214-215), gli isocola (III, 172-173; IV, 355-356).

<sup>108</sup> Vanno notate due tendenze dell'endecasillabo del *Ruggiero*: la prima, comune a tutti gli sciolti e alle selve del poeta, è l'avverbio in *-mente* all'inizio del verso (I, 64, 207, 251; II, 17, 55, 86 *et passim*), cadenza propria del dettato omerico già ripresa dal Trissino (*It. lib.*, I, 9, 64, 207; II, 17, 55, 86, 97 etc...); la seconda è invece l'anafora seguita immediatamente dall'inarcatura (ad es. *odo...et odo / le sue querele*, cfr. I, 183-184; IV, 43-44; VIII, 153-154; X, 74-75) già ricorrente nel Tasso della *Liberata*.

<sup>109</sup> Si veda G. RABONI, *introduzione a Maniere, Scherzi e Canzonette Morali*, Parma, Guanda, 1998, p. XXIX.

<sup>110</sup> Impossibile rendicontare le moltissime giunture e riprese all'interno del testo, per le quali si rimanda alle note in calce al poema. Si ricordino almeno le citazioni delle celebri formule omeriche come *Aurora rosata ambe le palme* (I, 244) *negre navi* (II, 45; III, 334) *parole alate* (VI, 9) *piè veloce* (X, 323), cfr. note *ad locum*.

la cui lezione è salva ma ripresa in chiave ancora più aulica, entro una eleganza più sobria e scorrevole, più raffinata e sicura, più 'arditamente classica', come mostra ancora più chiaramente il lessico.

Affine è il discorso sul lessico, infatti, lontano dal purismo toscano e orientato verso un *italiano illustre* d'implicita base toscana e di estrazione assolutamente letteraria. Tale ideale linguistico antiflorentino e antiarcaicizzante, prima ancora che dalle riflessioni del Tasso o da quelle del Chiabrera espresse nel *Bamberrini*,<sup>111</sup> proviene a monte dalla lezione dello Speroni e del Trissino,<sup>112</sup> e se si guarda ai rapporti con l'Accademia degli Accesi<sup>113</sup> e con quella degli Alterati,<sup>114</sup> alle lettere giovanili<sup>115</sup> e alla prima lirica,<sup>116</sup> doveva essere chiaro nella mente del poeta fin dagli esordi.

<sup>111</sup> «Poiché la lingua vive nella bocca degli uomini io darei il mio voto ch'ella si facesse copiosa; e se il toscano non avesse fra le sue voci alcuna necessaria a la parlare, io loderei che alcuna straniera se e accettasse; e quando pure ne avesse, ed io ne vedessi fra linguaggi stranieri delle più belle, io tuttavia le loderei che le facesse sue» (p. 588). Si veda ancora *Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 3 e 59.

<sup>112</sup> Cfr. N. GIRARDI, *Esperienza e poesia di Gabriello Chiabrera*, Milano, Vita e Pensiero, 1950, p. 11; CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., p. 110. Sulla lingua speroniana E. BONORA, *Dallo Speroni al Gelli*, in ID., *Retorica e invenzione. Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 1970, pp. 37-43; M. POZZI, *Sperone Speroni*, in ID., *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Dell'Orso, 1989, pp. 205-256; C. GIOVANARDI, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 50-52, 89-90.

<sup>113</sup> Accademia di Savona rimasta viva fino al 1613 e che si riuniva in casa di Ambrosio Salinero, allievo dello Speroni. Al Salinero il Chiabrera ha dedicato il *Primo Libro delle Canzoni* del 1586, ed è nella sua Accademia che ha recitato un discorso sul Petrarca (di cui si parla nel dialogo *Forzano* del 1626) e forse le *Lodi ad Alessandro Farnese* composte intorno al 1592-1593 (*Lettere (1585-1638)*, cit., nn. 3-4 e note).

<sup>114</sup> Quasi tutti gli interlocutori dei *Dialoghi* sono fiorentini ed erano in contatto con Palazzo Strozzi, cfr. FASOLI, *Gabriello Chiabrera, letterato barocco*, cit., p. 105. Sull'ideale linguistico propugnato da questa accademia, cfr. A. SEKIERA, *Il volgare nell'Accademia degli Alterati*, in *Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato*, a cura di M. Biffi, O. Calabrese, L. Salibra, Siena, Protagon Editori Toscani, 2005, pp. 87-112.

<sup>115</sup> Cfr. la lettera a Lorenzo Giacomini: «Parendomi molto strano, che di una lingua viva i propri e naturali Signori non debbiano havere possanza, non pure di lasciar trascorrere le voci come passeggiere ma anco di concederne la cittadinanza alle peregrine [...] non avendo posto io cura in conoscere distintamente le voci fiorentine» (*Lettere (1585-1638)*, cit., n. 3). Su questa lettera si veda G. MAZZACURATI, *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 161.

<sup>116</sup> Il primo composto è *oricrinita* del 1599 (ricordato ancora trent'anni dopo nella *Vita*, cit., §14), ma lo stesso si dica per i classicismi crudi (*etneo lunato* nel 1587; *nettunio vipereo febeo* nel 1591, presi dall'Ariosto, dal Caro, dal Boccaccio), sia per le neoconiazioni classiche (*dedaleo* del 1598; *eliconio* 1600; *gangetico* del 1602; *acidalio* e *acinoso* del 1603) e italiane (*purpureggiare* del 1588; *fulminoso* del 1586; *giannizzerare* del 1605).

Ma pure stando a tali premesse, crediamo che anche nel lessico un consistente influsso sia stato esercitato dall'Imperiale, per aver indirizzato il Chiabrera a una ripresa ancora più marcata di quelle forme «dal Greco o dal Latino idioma tratte [...] o innovate o rinnovate»<sup>117</sup> che costituivano una delle peculiarità dello *Stato rustico*. Non che tali innovazioni fossero ignote al Chiabrera, infatti, composti alla greca compresi, ma l'insistenza con cui si possono riscontrare in tutti i generi letterari a partire dagli anni 1616-1617 va connessa, secondo noi, alle coeve riflessioni del *Vecchiotti* e al primo rifacimento del *Firenze* stimulate dallo *Stato rustico*. Questo si dica per i poemetti, che a partire dal 1616 verranno composti in selve e che mostrano un chiaro ampliamento del vocabolario,<sup>118</sup> sia per il genere epico: palese è lo scarto attuato nel lessico fra la *Gotiade*, il *Firenze* (1609-1615),<sup>119</sup> l'*Amedeide* (1590-1620),<sup>120</sup> la prima riscrittura del *Firenze* (1617-1628),<sup>121</sup> e in ultimo il *Ruggiero*, dove si trovano anche i composti alla greca, coronamento della fusione fra lo stile dei poemetti e il poema narrativo.

<sup>117</sup> Cfr. la dedica *Al gratoso lettore* che apre IMPERIALE, *Stato rustico*, cit., § 29. Si fa notare che all'Imperiale è dedicata una canzonetta bacchica del 1612 (*Opera lirica*, cit., II, pp. 111-113) in cui il Chiabrera usa ben quattro composti alla greca (moltissimi, se si considera che in ventisei anni di produzione ne aveva usati appena due, due volte sole), quasi a indicare nell'Imperiale, se non un punto di riferimento, almeno un interlocutore diretto cui proporre la più ardua delle proprie innovazioni, o almeno ancora a quella data.

<sup>118</sup> Si veda il lessico dell'*Urania* del 1616, che contiene sia forme italiane (*fulminoso*) che classicismi già noti (*febeo etneo caucaseo eolio esperio strimonio apollineo*, presi dall'Ariosto e dal Caro), sia neologismi italiani (*diluvioso*, che è del Chiabrera, e *stelleggiare*, attestato già nel *Firenze* e che proviene dallo *Stato rustico*) che composti alla greca (*occhiabbagliante*), per la prima volta usati in un poemetto. Anche tenendo presente i *Sollazzi* (*Opera lirica*, cit., IV, pp. 150-153) composti nel 1635-36 (*Lettere* (1585-1638), cit., nn. 420, 449, 459), è significativo che dall'*Urania* in poi il laboratorio lessicale del Chiabrera si sposti dalla poesia lirica a generi di carattere narrativo come i poemetti e i *Sermoni* (successivi al 1624). Cfr. *Introduzione*, nota 61.

<sup>119</sup> Per quel che riguarda il lessico della *Gotiade*, come rilevato a p. 228 dal Frezzi nel suo commento (Coletti, Venezia, 1771), su 803 ottave si possono riscontrare all'incirca una trentina di parole assenti nella Crusca, ma, a parte questo, il poeta non usa mai né preziosismi lessicali né classicismi, neanche nelle lunghe ecfraisi, cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., pp. 102-108. Nel primo *Firenze*, invece, si segnalano (a parte *stelleggiare* che fa la sua prima apparizione) *venenifero iperboreo aonio etneo ofite vipereo gorgoneo nettareo* (già in Boccaccio, Ariosto, Caro, Trissino, Anguillara) e vari latinismi secenteschi quali *dedaleo idalio acidalia*.

<sup>120</sup> L'*Amedeide* presenta un largo numero di preziosismi italiani (*salmeggiare stoccheggiare abbaiatore limacchioso tabì* presenti nel Bembo, nel Trissino e nei prosatori rinascimentali), di classicismi sia noti (*caucaseo esperio meonio chirurgo gangetico germe* già in Ariosto, Tasso, Mattioli) che nuovi (*acidalia dedaleo*), di secentismi (*zagaglia*), di neologismi sia italiani (*sulfureggiare stelleggiare guerreggiatore gracioso fulminoso*) sia di matrice classica (*coo agamenonio ettoreo cinisio mefitie acheronteo*, fino all'epiteto grecizzante *tridentier Nettuno*).

<sup>121</sup> Alle voci del primo *Firenze* si aggiungano *avvinazzati tabì crocitare pettoruto bischero* (presenti sempre nel Boccaccio, Sacchetti, Trissino, Varchi, Davanzati, Marino) e *cerbereo*, non attestato nei dizionari.

Questa lingua culta e varia, però, non viene realizzata contravvenendo al codice del Petrarca o del Bembo, né si colora di patine dialettali,<sup>122</sup> né cancella la distinzione canonica che il Cinquecento aveva posto fra la lingua della poesia e della prosa, mostrandosi nei suoi caratteri generali fedele alla tradizione rinascimentale.<sup>123</sup> Sul piano fonetico, infatti, si è potuta osservare la scelta costante di forme usuali della poesia (quali *core, bono, loco, foco* etc...), il rispetto per la regola aurea nel trattamento del dittongo, rari casi di raddoppiamento o scempiamento irregolari, ma lo stesso si può dire sul piano morfologico 'di base' dove le scelte del Chiabrera si risolvono sempre per forme tradizionali quali *debbo, deggio, chieggo, veggo, perduto, diede, contra, concesso, cadde*, e per costrutti che, autorizzati dal Bembo, erano ormai propri del codice letterario italiano.<sup>124</sup> La lezione di Petrarca e dei petrarchisti, a sua volta, è spesso mediata dalle *Rime* del Tasso, che oltre ad essere la base della lingua della lirica chiabrerisca da sempre, sono anche la base della lingua del *Ruggiero* con una ricorrenza lievemente superiore a quella del *Canzoniere* petrarchesco.<sup>125</sup>

Su tale registro lirico, già fortemente latineggiante nel lessico e nella sintassi, il Chiabrera innesta preziosismi della più varia provenienza per ottenere il trissiniano stile *particolareggiato* di Dante, Ariosto e Omero.<sup>126</sup> Come già detto dallo Speroni e dal Trissino, infatti, anche per il Chiabrera lo stile virgiliano e quello tassiano sono esponenti di un tipo di scrittura filosofica e universaleggiante,<sup>127</sup> che se ha come punti di forza il 'verseggiare e il parlare

<sup>122</sup> Come sostanzialmente tutta l'epica del poeta, cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., p. 109.

<sup>123</sup> Cfr. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento*, cit., p. 155. Ma si veda quanto asserito dal Chiabrera nel *Bamberini*, cit., p. 598: «POSTUMO: E ditemi ... stimate voi che la favella del prosatore sia una stessa cosa con la favella del poeta? BAMBERINI: Non io per certo. POSTUMO: Di donde sorge la nobiltà della favella? Dalle maniere del dire usitate, o dalle peregrine? BAMBERINI: Dalle peregrine. POSTUMO: Ma le figure che chiamano i maestri del parlare, sono maniere peregrine? BAMBERINI: Senza dubbio». Il concetto è ribadito nell'*Orzalesi* e nel *Geri* (*Opere di Gabriello Chiabrera*, cit., pp. 562 e 573).

<sup>124</sup> Ci riferiamo a costruzioni come *in ascoltando* (V, 156; VIII, 232), al participio scorciato *ha guasto* (VII, 376), o a inversioni di pronomi quali *il si* (I, 391; II, 169; V, 292; VIII, 35) *la mi* (I, 217) *la ti* (III, 193; VI, 233) *fattalasi* (I, 228) *se l'erse* (VIII, 183), tutte strutture proprie del toscano antico accolte dal BEMBO, *Prose*, III, §§ VIII, XIII, XIX, LV. Cfr. *supra*, *Il manoscritto e la stampa*, § IV, II, 4.

<sup>125</sup> Cfr. *Introduzione*, § VI, e RABONI, *introduzione a Maniere, Scherzi e Canzonette Morali*, cit., p. XXX.

<sup>126</sup> Come detto nella *Vita*: «A Dante Alighieri dava gran vanto per la forza del rapresentare, e particolareggiare le cose [...] et a Lodovico Ariosto similmente» (§ 27). Il *particolareggiare* di Omero viene difeso apertamente contro Virgilio e contro Tasso nell'*Elogio del Tasso* e nel *Discorso intorno all'episodio di Omero e di Virgilio là dove armano Enea et Achille*, cfr. nota 86, e *Introduzione*, § VI.

<sup>127</sup> Cfr. CERISOLA, *L'Arte dello Stile*, cit., p. 107.

figurato' manca però di quella *enargia* visiva tipica dello stile omerico. Da qui l'inserimento, sul registro lirico petrarchesco, di molti famosi dantismi (specie dall'*Inferno* e dal *Purgatorio*, quali *anguinaglia sirocchia elitropia incrocicchiante*), o il ricorso compiaciuto a gerghi settoriali, notoriamente esecrati dalla nostra lingua poetica, quali i minerali (*piropo topazio crisolito smeraldo diaspro ofite*), i metalli (*elettro oricalco*), le piante (*gigli amaranti amomo acanto croco elicriso*), tutti cultismi di matrice classica ripresi dal Trissino e dai bucolici rinascimentali (Poliziano, Sannazaro, Bembo, Molza, Alamanni, Baldi, Rota, Bernardo Tasso, Valvasone, Coppetta, Campeggi, Tansillo, Varchi, Guarini) e già passati al *Mondo Creato* e all'Imperiale che ne avevano fatto vasto uso.<sup>128</sup>

Questo accurato processo di *liricizzazione per frammentazione*, che è poi tipico di quella disintegrazione testuale che la cultura barocca compie sulla tradizione, Dante *in primis*,<sup>129</sup> si esercita anche sulla tradizione epica e romanzesca in verso e in prosa: innanzitutto il Boccaccio, l'Ariosto e il Caro, dai quali sono tratti non solo i più ovvi sintagmi testuali, ma, anche in questo caso, lemmi rari greci e latini (*crisolito etneo ibero febea esperio eoo iperboreo*, tutti di matrice virgiliana) con cui arricchire le descrizioni delle aurore o delle grotte naturali. Lo stesso vale anche per i rifacimenti e i volgarizzamenti (Berni, Anguillara, Dolce), per i poemi (*l'Amadigi*, il *Girone*, *l'Angelica innamorata*, il *Rinaldo*, il *Fido Amante*, *l'Italia liberata*, la *Croce racquistata*, la *Caccia* del Valvasone, lo stesso *Adone*) e per la prosa cinque-secentesca (Bandello, Doni, Cellini, Aretino, Pallavicino, Marino, Brusoni, Bartoli, Dottori, Tesauro e Brignole Sale), dai quali il Chiabrera trae singole gemme sonore da riporre nelle ecfraasi o con cui creare sottili echi intertestuali. Hanno il medesimo gusto prezioso anche i neologismi in cui il poeta mostra una sorprendente libertà, tra i vari secentismi (spesso provenienti dalla prosa quali *tempestare*, *zimarra*, *regalare*), i neologismi semantici (*castorei*) e morfologici (*ghermitore*, *odoratrice*), oltre ai classicismi inventati *ex novo* (*iberno*, *ippocrenio*) e ai famosi composti alla greca. I quali, dietro il modello di Virgilio e di Omero del *Bamberini*, si spingono ben oltre i neologismi dell'Imperiale e sono invenzione propria del Nostro nella tradizione letteraria e come tali giustamente reclamati nella *Vita*.

Essendo varie le fonti cui il poeta attinge, e tenendo conto che ricorre spesso a lemmi molto specifici e volutamente ben identificabili, per lo spoglio

<sup>128</sup> Sul Tasso cfr. G. GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1967, pp. 104, 314-315. Sull'Imperiale si riveda la XVI parte dello *Stato Rustico* dove, a parte Omero, Virgilio e Petrarca, si nominano come autorità Boccaccio, Ariosto, Coppetta, Bonfadio, Poliziano, Speroni, Capello, Tolomei, Rota, Guidiccione, Sannazaro, Molza, Varchi, Della Casa, Bembo, Caro e, ovviamente, Tasso, cfr. GIAZZON, *Note di lettura*, cit., pp. 1-4.

<sup>129</sup> Cfr. C. OSSOLA, *Rassegna di testi e studi tra Manierismo e Barocco*, «Lettere italiane», XXVII, 4, 1975, pp. 466-467.

delle voci si sono consultati i dizionari del Battaglia (*GDLI*) e del Tommaso-Bellini (*TB*) in base ai quali si sono ritracciate le attestazioni. Indicazioni più puntuali sono nelle note di commento del poema.

1. Numerosi sono i classicismi, che vanno distinti i due gruppi: da un lato i latinismi ereditati dalla tradizione (essenzialmente del Petrarca e dalla tradizione cinquecentesca) e già connaturati alla lingua poetica, e dall'altro i latinismi o i grecismi introdotti *ex novo* o ripresi nel Seicento.

Al primo gruppo appartengono: *adamantina* (II, 294) *amena* (III, 94) *amenissimi* (VI, 207) *appo* (I, 212; III, 193, 286; VI, 74, 135) *apriche* (V, 88) *cerulee* (VII, 345; IX, 64) *cimeria* (V, 388; IX, 94) *contesto* 'intessuto' (IV, 75) *corimbi* (VI, 208, 326) *cure* (I, 55; VII, 181) *eburnee* (IX, 405) *eburneo* (III, 164) *eburno* (IV, 236) *egra* (VII, 419) *egri* (V, 389; IX, 269) *erme* (VI, 43, 159) *giubba* 'criniera' (IX, 154) *invenenata* (VIII, 116) *invitta* (X, 247) *invitte* (IV, 25) *invitto* (IX, 125; X, 53, 58, 117) *ispane* (I, 333) *ispano* (I, 278) *istoria* (IV, 256; V, 148; VI, 55; X, 233) *istorie* (III, 60) *lauri* (I, 7) *lauro* (X, 227) *negra* (VI, 106) *negre* (II, 45; III, 334) *negro* (V, 51) *pampinoso* (IV, 360) *pelaghetto* (III, 88) *pelago* (VII, 161) *pelagoso* (IX, 92) *purpurea* (VI, 297) *purpuree* (III, 119) *purpureo* (I, 373; IV, 65) *ruinando* (I, 305) *ruine* (V, 345) *sirti* (IV, 223) *speco* (I, 242; VI, 208, 321, 331; VII, 73; VIII, 235) *spelonca* (I, 132, 247; X, 137) *sulfurei* (X, 111) *tartaree* (X, 448) *tartarei* (IX, 230, 300; X 114) *venenata* (IX, 258) *veneno* (V, 168; VII, 113, 254) *vigilia* (VII, 342). Si aggiungano i ripetuti *almo* (I, 8, 19, 21, 23, 61 *et passim*) *iniquo* (I, 210; II, 68, 94 *et passim*) *inclito* (I, 14, 101, 166; II, 50; III, 63 *et passim*).

Al secondo gruppo appartengono innanzitutto i grecismi filtrati dal latino aureo (nella fattispecie Virgilio, Orazio, Ovidio, Propertio, Stazio) che, tornati in auge nel Seicento, si ritrovano anche in autori coevi: *dedaleo* (IV, 64, 350) in Rinuccini, *eolio* (II, 224) in Carlo Frugoni e nel Testi, *idalio* (III, 176) nel Sempronio e nel Marino. Veri e propri neologismi sono da considerarsi *ippocrenio* (I, 10), attestato solo con l'Algarotti e nel Testi, e *iberno* 'irlandese' (I, 276), assente dai dizionari ma ripreso ancora dal Testi.

Più spesso il Chiabrera ricorre a preziosismi lessicali già testimoniati in italiano e recuperati dal Seicento per la loro espressività. Molti sono dell'Ariosto, dove erano attestati: *crisolito* (II, 224) *eoo* (VII, 346; X 444) *esperio* (X, 215, 447) *etereo* (VI, 305) *etnee* (IX, 265) *febea* (IX, 48) *germe* 'figlio' (III, 180) *ibere* (V, 387) *letee* (V, 40) *oricalchi* (X, 179) *piropo* 'rubino' (I, 53; IV, 80; VII, 349; X, 394), spesso passati all'*Eneide* del Caro e presenti anche nell'Imperiale e nel Marino. Nell'Ariosto erano anche *aonio* (I, 21) e *caucaseo* (X, 392) che, attraverso il Tasso, sono passati al Seicento (Marino e Bracciolini), sebbene i dizionari spesso rimandino al XVIII secolo. Molte di queste forme rare, infat-

ti, vengono riprese proprio in età barocca e testimoniano la forte vicinanza del Chiabrera alla lingua più aperta e ardita dei poeti coevi: l'aggettivo *castalio* (I, 9), ad esempio, è un preziosismo del Boccaccio che, *hapax* tassiano, si ritrova nell'Imperiale, nel Marino, nel Rosa, nel Fagiuoli e nel Filicaia, ma lo stesso vale per il sostantivo *crisolito* (II, 224), che era due volte nel *Furioso* e tornava una volta nel Tasso prima di ritrovarsi nel Marino, nel Redi e nel Magalotti. *Idem* ancora per due virgilianismi precisi come *nettunio* (IX, 124) e *strimonio* (X, 120), registrati nel Caro, nel Bracciolini, nel Di Pers e in Carlo Frugoni, o accezioni come *dispiccare* il pensiero (VII, 180), attestato solo nelle prose del Caro. Lo stesso vale anche per *ellettro* (VI, 304) nel senso di 'metallo', accezione presente in Francesco Colonna, nella *Conquistata* tassiana, nel Marino, in Daniello Bartoli e nel Manzoni.

Si segnalano in ultimo i grecismi *elicriso* (VI, 327), già nella *Ninfa tiberina* del Molza (riecheggiata quasi *verbatim* in due luoghi del poema),<sup>130</sup> *offite* (II, 217), attestato in pochi autori precedenti (fra cui Trissino e Marino), ed *elitropia* 'pietra preziosa' (VI, 136) che era già in Dante e in Boccaccio.

2. Provenienti da Dante (essenzialmente *Inferno* e *Purgatorio*) e spesso passati al Boccaccio e all'Ariosto sono *alotta* (II, 146) *anguinaglia* (I, 288) *assassin* (VII, 268) *branche* (X, 9, 67) *camicia* (III, 246) *carreggiando* (VI, 391) *digri-gnando* (VIII, 211) *incrocicchiate* (VII, 78) *lustra* 'tana' (X, 252) *masnadiero* 'furfante' (VII, 267) *scalappiar* (VIII, 360) *sirocchia* (II, 54), oltre ovviamente al succitato *elitropia* (VI, 136). Lo stesso dicasi per alcune espressioni come *aguzzare le ciglia* (I, 383) o *aguzzare l'occhio* (IX, 164), e forse per le accezioni di alcune parole come *storpiarsi* 'moncarsi' (III, 297) *storpiato* 'monco' (X, 31) *brano* 'pezzo' (VIII, 255) *laido* 'deforme' (VI, 127) *micidiali* in senso amoroso (III, 203) o ancora *rostro* 'becco' (X, 8).

Provengono dalla prosa, specie del Boccaccio, e di qui passati al romanzo e alla prosa cinque-secentesca, le voci *azuffossi* (VIII, 119) *carolando* (X, 354) *moine* (VIII, 166) *montanina* 'contadina' (X, 362) *tabarro* (VII, 346), i sostantivi maschili in *-tore* (*amator* VII, 114; *apportator* IX, 122; *danzator* X, 347; *dispensator* III, 47; *ingannator* VIII, 247, 283; *saettator* III, 58) e i femminili in *-trice* (*ingannatrice* I, 99 e IV, 310; *vincitrice* IV, 284) molto amati dal gusto secentesco.

Nell'Ariosto, spesso il *Furioso*, trovano a volte la prima attestazione, o hanno attestazione in passi famosi, alcune parole o accezioni specifiche quali il *minio* delle labbra (V, 53), l'aggettivo *sauro* (VIII, 97), o forme come *regnatore* (I, 170; II, 79) e *volatore* (I, 203, 248; IV, 26; V, 273; X, 37). Il

<sup>130</sup> La grotta con Giliante e la grotta della Stupidizza (VI, 207-211, 325-327).

caratteristico *diguazzare* (IV, 164; V, 28) torna anche in altri luoghi della produzione del Chiabrera ed è posto in due scene di chiara imitazione ariostesca.<sup>131</sup>

Segnaliamo ancora *frondeggiare* (VIII, 393), noto neologismo tassiano, e il latino *sfrondatore* (X, 103), già nell'Alamanni ma che, secondo il *GDLI*, si trova riferito alla stagione fredda che fa cadere le foglie in un passo dell'Imperiale<sup>132</sup> e poi nel Salvini.

3. Pochi i settentrionalismi, cioè *tabì* e *zimarra* 'vestaglia' (III, 247), entrambi nella scena della toletta di Angelica: il primo attestato in Francesco Colonna, Trissino e Brusoni, e il secondo nella prosa del Lanci, del Brusoni e poi del Manzoni. Si aggiunga *numerato* riferito ai passi di danza (X, 341), che sia nel senso di 'prefissato' che di 'calcolato' trova riscontro quasi solo in autori nordici come Manzoni e Panzini, o Marin Sanudo, Carlo Capello, e Gerolamo Belloni. Se teniamo fede ai dizionari, possiamo considerare un fiorentinismo *ricciaia* 'capigliatura riccia' (V, 54), con attestazioni precedenti in Giovanni Maria Cecchi, Bastiano de' Rossi e Salvini. Anche questi vocaboli, come alcune varianti fonetiche, sono posti nei punti di massimo rilievo visivo, cioè le descrizioni.

4. Decisamente più nutrito è il gruppo delle innovazioni che vanno distinte in due gruppi. Il primo è costituito da parole usate in accezione secentesca, quali *tempestare* riferito alla gioielleria (I 43; VII, 349), *maneggiare* riferito alle membra del corpo (IX, 112), *invenenato* nel senso di 'irato' (VIII, 116), o il già ricordato *zimarra* (III, 247), presenti anche nei contemporanei. Ad essi si aggiungano i veri neologismi italiani, sia quelli semantici, come *intenebrato* 'sconosciuto' (V, 130), *castoreo* 'di castoro' (VII, 348), *guazzare* 'camminare nell'acqua' (VIII, 267), o *vomitare* lamentele (VIII, 135), sia quelli morfologici, come i sostantivi maschili in *-tore* (*ghermitore* VI, 308; *soggiogatore* III, 37) e quelli femminili in *-trice* (*aggiornatrice* VIII, 400; *odoratrici* VII, 357), testimoniati per la prima volta nel Chiabrera o non altrimenti attestati. Notevoli i verbi *disap(p)estare* 'purificare' (VIII, 168), che non risulta in nessun altro autore, *stelleggiare* (IV, 76), che proveniente dall'Imperiale ed è presente anche nel Casoni, nel Brignole Sale e nel Giustiniani,<sup>133</sup> e *regalare*, che nel senso di 'onorare sontuosamente' (III, 97) è un secentismo che ricorre anche nelle *Dicerie Sacre* del Marino e nel Testi.<sup>134</sup>

<sup>131</sup> Cfr. l'episodio di Ruggiero alla fonte dell'oblio (V, 8-35 e note).

<sup>132</sup> Cfr. CORRIERI, *Una prima ricognizione del lessico dello Stato rustico*, cit., p. 75.

<sup>133</sup> *ivi*, p. 71.

<sup>134</sup> Cfr. BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, cit., p. 133. Nella stampa si leggeva «banchettar» (*Appendice*, § I).

5. Il secondo gruppo è costituito dai famosi composti alla greca, che sono cinque, collocati solo negli ultimi due canti del poema, nelle zone di grande rilievo descrittivo come le similitudini (*frondichiomoso* IX, 194, in quella dell'albero; *unghiafforzato* IX, 250, in quella della colomba) o le descrizioni (*crocaddobbata* IX, 1, in quella dell'aurora; *dentaspra* IX, 259, nella metamorfosi di Glafira; *occhiabbagliante* X, 332, nella descrizione del sole meridiano). Sia *occhiabbagliante* che *dentaspra* sono stati aggiunti nel manoscritto mentre *dentaspra* e *unghiafforzato* non sono attestati in nessun altro punto della produzione del Chiabrera.<sup>135</sup> Tutte le composizioni di parole, morfologicamente parlando, sono coerenti alle indicazioni date nel *Bamberini* dove si discorre lungamente sulle modalità dell'innesto affinché crei *meraviglia*. A questi si possono aggiungere alcuni appositivi costruiti ugualmente sul modello greco: *Aurora aggiornatrice* (VIII, 400), *Borea sfrondator di boschi* (X 103), *bene ornata Aurora* (IX, 331).

Da queste analisi risulta evidente il sostanziale rinnovamento della poesia epica del Chiabrera intorno agli anni 1615-1617, quando, dietro le orme del modello virgiliano suggerito dallo *Stato rustico* e dal *Mondo creato*, il poeta si lascia alle spalle il poema di guerra cinquecentesco e rivoluziona metro, stile e struttura dei propri poemi narrativi. Questo scarto, sebbene tardivo, segna per il poeta un'apertura significativa, o meglio definitiva, al gusto più ardito del secolo barocco, dove ovviamente non si faccia coincidere il barocco col marinismo o con lo stile 'fiorito' del Casoni o dello stesso Imperiale. Le innovazioni stilistiche del Chiabrera, infatti, non si incentrano sui nessi metaforici ma, come nella tradizione classica, sulla sintassi e sul lessico, guardando sempre più da vicino al modello latino.

Tale modo creativo d'interagire con la tradizione, di rileggerla in maniera funzionale ai propri bisogni creativi senza infrangerla mai apertamente, il Chiabrera l'ha ereditato dallo Speroni e dal Muret, tuttavia è innegabile che l'Imperiale abbia avuto un influsso determinante per convincerlo a una ripresa dei classici tanto più marcata quanto meno dogmatica, tanto più minuziosa e precisa quanto creativa e moderna. Né meno importante è stato il ruolo di tre grandi autori del primo Cinquecento come l'Ariosto, il Trissino e il Caro, che non hanno fornito solo immagini o voci di matrice antica con cui impreziosire le descrizioni, ma hanno funto per il poeta da veri e propri 'filtri' fra la tradizione antica e il Seicento, suggerendo cosa riprendere della tradizione greca e come adattarla alla modernità e alla moda bembesca che la modellava da un secolo.

<sup>135</sup> Cfr. *supra*, *Il manoscritto e la stampa*, § II, 8-9-10.

Questo stile, proprio del Chiabrera maturo, trova la sua massima realizzazione nel *Ruggiero*, forse l'ultima delle sue opere: in nessun altro poema, infatti, il poeta giunge a una tale libertà e a una tale creatività sotto il profilo stilistico, né giunge a una sintesi così complessa e *sprezzata* fra antichità e modernità, il che fa del *Ruggiero* il suo poema più perfetto e originale, prova inequivocabile della profonda anima barocca che caratterizza la 'restaurazione' classicista operata dal poeta.



## Bibliografia generale

### Opere del Chiabrera

*Alcippo*, in *Delle opere di Gabbriello Chiabrera*, Venezia, Angiolo Geremia, 1757, V, pp. 202-212.

*Alcune prose inedite*, Genova, Pagano, 1836.

*Amedeide*, Genova, Pagano, 1836.

*Angelica in Ebuda*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904, III, pp. 137-187.

*Il Bamberini*, in *Opere di Gabriello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, a cura di M. Turchi, Torino, Utet, 1984, pp. 584-600.

*Canzonette. Rime varie. Dialoghi*, a cura di L. Negri, Torino, Utet, 1952.

*Discorso I. Intorno alla debolezza della prudenza umana*, in *Delle opere di Gabbriello Chiabrera*, Venezia, Angiolo Geremia, 1757, V, pp. 179-189.

*Discorso II. Intorno alla Virtù della Fortezza*, in *Delle opere di Gabbriello Chiabrera*, Venezia, Angiolo Geremia, 1757, V, pp. 190-201.

*Discorso III. Intorno alla Intemperanza*, in *Delle opere di Gabbriello Chiabrera*, Venezia, Angiolo Geremia, 1757, V, pp. 202-212.

*Discorso V. Come si muova e come si quieti l'Ira, e passa alle lodi della Rettorica*, in *Delle opere di Gabbriello Chiabrera*, Venezia, Angiolo Geremia, 1757, V, pp. 225-232.

*Discorso intorno all'episodio d'Omero e di Virgilio là dove armano Acchille et Enea*, in NERI A., *Manoscritti autografi di Gabriello Chiabrera. Notizia bibliografica con alcuni scritti inediti*, «Giornale storico della letteratura italiana», XIII, 1889, pp. 321-345.

*Discorso intorno al quarto libro dell'Eneade*, in NERI A., *Manoscritti autografi di Gabriello Chiabrera. Notizia bibliografica con alcuni scritti inediti*, «Giornale storico della letteratura italiana», XIII, 1889, pp. 321-345.

*Elogio di Giovanni Ciampoli*, in *Alcune poesie di Gabriele Chiabrera*, Genova, Canepa, 1794, pp. 86-88.

*Elogio dello Speroni*, in *Alcune poesie di Gabriele Chiabrera*, Genova, Canepa, 1794, pp. 97-100.

*Elogio del Tasso*, in *Alcune poesie di Gabriele Chiabrera*, Genova, Canepa, 1794, pp. 100-102.

*Erminia*, Genova, Pavoni, 1622.

*Firenze*, Firenze, Zanobi Pignoni, 1615.

*Firenze*, Firenze, Ciotti, 1628.

*Firenze*, Savona, Sambolino, 1851.

*Foresto*, in *Delle opere di Gabiello Chiabrera*, Venezia, Angiolo Geremia, 1730, IV, pp. 43-155.

*Foresto*, in *Poemi eroici postumi*, Genova, Benedetto Guasco, 1653.

*Il Forzano*, in *Opere di Gabiello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, a cura di M. Turchi, Torino, Utet, 1984, pp. 600-616.

*Galatea*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904, III, pp. 105-136.

*Gelopea*, a cura di F. Vazzoler, Genova, Marietti, 1988.

*Il Geri*, in *Opere di Gabiello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, a cura di M. Turchi, Torino, Utet, 1984, pp. 570-583.

*Delle guerre de' Goti*, Venezia, Coletti, 1771.

*Ippodamia*, in *Alcune poesie di Gabriele Chiabrera*, Genova, Caffarelli, 1794, pp. 1-76.

*Lettere*, a cura di F. Porrata, Bologna, Della Volpe, 1762.

*Lettere*, Genova, L. Pellas, 1829.

*Lettere (1585-1638)*, a cura di S. Morando, Firenze, Olschki, 2003.

*Maniere, Scherzi e Canzonette Morali*, a cura di G. Raboni, Parma, Guanda, 1998.

*Meganira*, in *Delle opere di Gabiello Chiabrera*, Venezia, Angiolo Geremia, 1731, IV, pp. 163-191.

*Opera lirica*, a cura di A. Donnini, Torino, Res, 2005.

*Orfeo*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904, III, pp. 89-100.

*Oritia*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904, III, pp. 59-74.

*L'Orzalesi*, in *Opere di Gabiello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, a cura di M. Turchi, Torino, Utet, 1984, pp. 548-570.

*Poemeti sacri: 1627-1628*, a cura di L. Beltrami e S. Morando, introduzione di F. Vazzoler, Venezia, Marsilio, 2007.

*Polifemo geloso*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904, III, pp. 77-87.

*Il rapimento di Cefalo*, in MAGGI M., *Aurore barocche, concerto di arti sorelle*, Torino, Aragno, 2008.

- Il Vecchiotti*, in *Opere di Gabriello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, a cura di M. Turchi, Torino, Utet, 1984, pp. 523-548.
- La veggia delle Grazie*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904, III, pp. 189-199.
- Vita*, in CARMINATI C., *L'autobiografia di Chiabrera secondo l'autografo*, «Studi secenteschi», XLVI, 2005, pp. 3-43.

#### Autori italiani e stranieri, greci e latini

- ALAMANNI L., *Avarchide*, Bergamo, Lancellotti, 1759.
- ALAMANNI L., *Coltivazioni*, Bologna, Guidotti-Mellini, 1746.
- ALAMANNI L., *Girone il cortese*, Bergamo, Lancellotti, 1761.
- ALAMANNI L., *Versi e prose*, Firenze, Le Monnier, 1859.
- ALCIATO A., *Emblemi*, a cura di M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2009.
- ALIGHIERI D., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Torino, Einaudi, 1975.
- ALIGHIERI D., *Convivio*, a cura di G. Inglese, Milano, Bur, 1993.
- ALIGHIERI D., *Rime*, a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1995.
- ALIGHIERI D., *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Milano, Mondadori, 2010.
- Anthologie grecque (Antologia Palatina)*, texte établi et traduit par R. Auberton et F. Buffière, Paris, Les belles lettres, t. XIII, 1980.
- APICIO, *La cucina dell'antica Roma*, a cura di C. Vesco, Milano, Newton & Compton, 1994.
- APOLLONIO RODIO, *Argonautiche*, traduzione di G. Paduano, Milano, Rizzoli, 1997.
- APROSIO A., *La biblioteca aprosiana. Passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi tra i vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato*, Bologna, Manolesi, 1673.
- ARETINO P., *Angelica*, in *Poemi cavallereschi*, a cura di D. Romei, Roma, Salerno Editrice, 1995.
- ARETINO P., *Astolfeide*, in *Poemi cavallereschi*, a cura di D. Romei, Roma, Salerno Editrice, 1995.
- ARIOSTO L., *Capitoli*, in *Rime*, a cura di S. Bianchi, Milano, Rizzoli, 1995.
- ARIOSTO L., *Cinque canti*, a cura di E. Sanguineti e M. Turchi, Milano, Garzanti, 1964.
- ARIOSTO L., *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976.

- ARIOSTO L., *Orlando furioso secondo la stampa del 1615*, Ferrara, Domenico Taddei e figli, 1875.
- ARIOSTO L., *Orlando furioso; delle annotazioni de' più celebri autori che sopra esso anno scritto*, Venezia, presso Stefano Orlandini, 1730.
- ARIOSTO L., *Rime*, a cura di S. Bianchi, Milano, Rizzoli, 1995.
- ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, a cura di C. Natali, Bari, Laterza, 1999.
- BALBI G., *Viaggio dell'Indie orientali*, Venezia, Borgominieri, 1590.
- BALDI B., *Ecloghe*, in *Versi e prose scelte*, Firenze, Le Monnier, 1859.
- BALDI B., *Nautica*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1825.
- BARBARO E., *La morte di Orlando*, Venezia, Garbo, 1807.
- BECCUTI F., *Rime*, Venezia, Pitteri, 1751.
- BELLONI A., *Gli epigoni della «Gerusalemme liberata»*, Padova, Draghi, 1893.
- BEMBO P., *Prose della volgar lingua*, in *Prose della volgar lingua. Asolani, Rime*, a cura di C. Dionisotti, Milano, Tea, 1966.
- BEMBO P., *Rime*, in *Prose della volgar lingua. Asolani, Rime*, a cura di C. Dionisotti, Milano, Tea, 1966.
- BENIVIENI G., *Amore*, in *Poemetti del secolo XV-XVI*, Venezia, Zatta, 1785.
- BENTIVOGLIO E., *Del formaggio*, in *Satire*, Venezia, Giolito, 1546.
- BENTIVOGLIO E., *Sogno amoroso*, in *Opere poetiche*, Parigi, Furnier, 1719.
- BERNI F., *Orlando innamorato*, a cura di S. Ferrari e G. Nencioni, Firenze, Sansoni, 1978.
- BOCCACCIO G., *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 2000.
- BOCCACCIO G., *Filocolo*, in *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1998.
- BOCCACCIO G., *Genealogia deorum gentilium*, a cura di V. Romano, Bari, Laterza, 1951.
- BOCCACCIO G., *Rime*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1992.
- BOCCACCIO G., *Teseida*, in *Opere minori in volgare*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1970.
- BOIARDO M. M., *L'innamoramento de Orlando*, a cura di A. Tissoni-Benvenuti e C. Montagnani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.
- BRACCIOLINI F., *Croce racquistata*, Venezia, Antonelli, 1838.
- BRACCIOLINI F., *Elettione di Urbano VIII*, in BRACCIOLINI F., *L'elettione di Urbano VIII* – BARBERINI M., *Poesie toscane* – KAPSBERGER G., *Poematia et carmina*, a cura di L. Salvarani, Trento, La Finestra, 2006.
- BRACCIOLINI F., *Roccella espugnata*, Roma, Mascardi, 1630.

- BRACCIOLINI F., *Scherno degli dei*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1804.
- BRIGNOLE SALE A. G., *Le instabilità dell'ingegno*, a cura di G. Formichetti, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1984.
- BRIGNOLE SALE A. G., *Maria Maddalena peccatrice e convertita*, a cura di D. Eusebio, Parma, Guanda, 1994.
- BRUNI A., *Selve di Parnaso*, Venezia, presso i Dei, 1616.
- BRUSANTINI V., *Angelica innamorata*, Venezia, Antonelli, 1837.
- CAMILLI C., *Cinque canti*, in T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, Roma, Lupar-di, 1676.
- CAMPANELLA T., *Poesie*, a cura di F. Giancotti, Torino, Einaudi, 1998.
- CAMPANELLA T., *Poetica*, a cura di L. Firpo, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1944.
- CAMPEGGI R., *Lagrima di Maria Vergine*, Bologna, Pellegrino Golfarini, 1620.
- CAPPELLO B., *Sonetti*, Bergamo, Lancellotti, 1753.
- CARO A., *Eneide*, Milano, Rizzoli, 1960.
- CASONI G., *Ode*, Venezia, Ciotti, 1602.
- CATULLO G. V., *Carmina*, a cura di M. Marzi, Pordenone, Studio Tesi, 1992.
- CAVALCANTI G., *Rime*, in *Poeti del Duecento*, a cura G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.
- CEBÀ A., *Alcippo spartano*, in *Tragedie*, a cura di M. Corradini, Milano, Vita e Pensiero, 2001.
- CEBÀ A., *Gemelle capovane*, in *Tragedie*, a cura di M. Corradini, Milano, Vita e Pensiero, 2001.
- CEBÀ A., *Reina Esther*, Genova, Pavoni, 1615.
- CICERONE M. T., *I doveri*, a cura di E. Narducci, Milano, Rizzoli, 1953.
- CINO DA PISTOIA, *Rime*, in *I rimatori del Dolce Stil Novo*, a cura di G. A. Ceriello, Milano, Rizzoli, 2003.
- CLAUDIANO C., *Elogio di Serena*, a cura di F. E. Consolino, Venezia, Marsilio, 1986.
- CLAUDIANO C., *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, in *Carmina*, a cura di J. Koch, Lipsiae, Teubner, 1894.
- CLAUDIANO C., *Epithalamium dictum Palladio tribuno et Celerinae*, in *Carmina*, a cura di J. Koch, Lipsiae, Teubner, 1894.
- CLAUDIANO C., *Panegyricus de tertio consulatu Honorii Augusti*, in *Carmina*, a cura di J. Koch, Lipsiae, Teubner, 1894.

- CLAUDIANO C., *Rapimento di Proserpina*, in *Rapimento di Proserpina. Guerra dei Goti*, a cura di F. Serpa, Milano, Rizzoli, 1981.
- CLAUDIANO C., *In Rufinum*, in *Carmina*, a cura di J. Koch, Lipsiae, Teubner, 1894.
- CONTARINI F., *La fida ninfa*, Venezia, Bertano, 1610.
- DE' CONTI G., *La bella mano*, Firenze, Guidiccioni e Franchi, 1715.
- DE' CONTI G., *Rime inedite*, Firenze, Dell'ancora, 1819.
- DELLA CASA G., *Rime*, in *Galateo. Rime*, introduzione di G. Manganelli, Milano, Fabbri, 1995.
- DELL'ANGUILLARA G. A., *Metamorfosi*, Venezia, Giunti, 1584.
- DE' MEDICI L., *Poesie*, in *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992.
- DE' MEDICI L., *Selve*, in *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992.
- DI TARSIA G., *Rime*, Napoli, Simoniana, 1758.
- DOLCE L., *Trasformazioni*, Venezia, Farri, 1570.
- EQUICOLA M., *La redazione manoscritta del Libro di Natura de Amore di Mario Equicola*, a cura di L. Ricci, Roma, Bulzoni, 1999.
- FICINO M., *Sopra lo Amore*, a cura di G. Rensi, Milano, SE, 2003.
- FICINO M., *Teologia platonica*, a cura di M. Schiavone, Bologna, Zanichelli, 1965.
- FLACCO V., *Argonautiche*, a cura di F. Caviglia, Milano, Rizzoli, 1999.
- GALILEI G., *Considerazioni al Tasso*, in *Scritti letterari*, a cura di A. Chiari, Firenze, Le Monnier, 1970.
- GAMBA B., *Serie dei testi di lingua italiana e di altri esemplari del bene scrivere*, Venezia, Alvisopoli 1828.
- GIUSTINIANI M., *Gli scrittori liguri*, Roma, Tinassi, 1667.
- GIUSTINIANI P., *Odi*, Genova, Pavoni, 1635.
- GONZAGA C., *Fido amante*, Mantova, Ruffinello, 1582.
- GRAVINA G., *Della Ragion Poetica*, in *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Bari, Laterza, 1973.
- GRILLO A., *Pietosi affetti*, Venezia, Ciotti, 1604.
- GRILLO A., *Rime*, Venezia, Ciotti, 1599.
- GUARINI G. B., *Stanze*, in *Delle opere del cav. Battista Guarini*, Verona, Tumermani, 1737.
- GUIDICCIONI G., *Rime*, Nizza, Società Tipografica, 1782.
- IMPERIALE G. V., *Lo stato rustico*, a cura di O. Besomi, A. Lopez Bernasocchi, G. Soprani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015.

- INGEGNERI A., *La danza di Venere*, a cura di R. Puggioni, Roma, Bulzoni, 2002.
- ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, a cura di A. V. Canale, Torino, Utet, 2004.
- LALLI G. B., *Franceide ovvero Del mal francese*, Venezia, Salzina, 1629.
- LEOPARDI G., *Zibaldone*, a cura di E. Trevi, Roma, Newton & Compton, 2001.
- LIPSIO G., *Politica*, a cura di T. Provedera, Torino, Aragno, 2012.
- LUCANO M. A., *Farsaglia*, a cura di L. Canali, Milano, Rizzoli, 1981.
- MALATESTA GARUFFI G., *Italia accademica*, [s. n.], 1688.
- MARINO G. B., *Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Adelphi, 1988.
- MARINO G. B., *Atteone*, ne *La sampogna*, a cura di V. de Maldé, Parma, Guanda, 1993.
- MARINO G. B., *Europa*, ne *La sampogna*, a cura di V. de Maldé, Parma, Guanda, 1993.
- MARINO G. B., *Gerusalemme distrutta*, in *Gerusalemme distrutta e altri teatri di guerra. Studi su Giambattista Marino*, a cura di M. Pieri, Parma, La Pilotta, 1985.
- MARINO G. B., *La lira*, a cura di M. Slawinski, Torino, Res, 2007.
- MARINO G. B., *Orfeo*, ne *La sampogna*, a cura di V. de Maldé, Parma, Guanda, 1993.
- MARINO G. B., *Siringa*, ne *La sampogna*, a cura di V. de Maldé, Parma, Guanda, 1993.
- MARINO G. B., *La strage de gl'innocenti*, in *Dicerie Sacre. Strage de gl'innocenti*, a cura di G. Pozzi, Torino, Einaudi, 1960.
- MARINO G. B., *Il tempio*, in *Il tempio. La sferza*, a cura di P. Marangoni, Roma, Vignola, 2005.
- MARINO G. B., *Venere pronuba*, in *Opere*, a cura di A. Asor Rosa, Milano, Rizzoli, 1967.
- MARZIALE M. V., *Epigrammi*, a cura di S. Beta, Milano, Mondadori, 2002.
- MASCARDI A., *Discorsi morali su la Tavola di Cebete*, Venezia, Pinelli, 1627.
- MELZI G., *Annali delle edizioni e delle versioni dell'Orlando Furioso e d'altri lavori al poema relativi*, Bologna, Guidi, 1861.
- MELZI G., *Bibliografia dei romanzi e dei poemi cavallereschi italiani*, Milano, Tosi, 1838.
- MOLZA F. M., *Ninfa tiberina*, in *Poesie*, a cura di P. Serassi, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1808.

- MOLZA F. M., *Rime*, in *Poesie*, a cura di P. Serassi, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1808.
- MOLZA F. M., *Stanze per il ritratto di Giulia Gonzaga*, in *Poesie*, a cura di P. Serassi, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1808.
- MURTOLA G., *Della creatione del mondo*, Venezia, Deuchino, 1608.
- NONNO DI PANOPOLI, *Les dionysiaques*, texte établi et traduit par J. Gerbeau et F. Vian, Paris, Les belles lettres, t. VII, 1992.
- OMERO, *Iliade*, traduzione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1950.
- OMERO, *Odissea*, traduzione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1963.
- ONGARO A., *Alceo*, in *Le quattro più eccellenti tragicommedie italiane*, Nizza, Società Tipografica, 1784.
- ORAZIO Q. F., *Odi*, in *Odi ed Epodi*, a cura di U. Dotti, Milano, Feltrinelli, 2010.
- ORIOLO B., *Quattro canti sopra Ruggiero*, Venezia, Guadagnino, 1545.
- OVIDIO P. N., *Amores*, in *Poesie d'amore e dell'esilio*, a cura di P. Fedeli, Milano, Mondadori, 1999.
- OVIDIO P. N., *Ars amatoria*, in *Poesie d'amore e dell'esilio*, a cura di P. Fedeli, Milano, Mondadori, 1999.
- OVIDIO P. N., *Epistulae ex Ponto*, in *Poesie d'amore e dell'esilio*, a cura di P. Fedeli, Milano, Mondadori, 1999.
- OVIDIO P. N., *Heroides*, in *Poesie d'amore e dell'esilio*, a cura di P. Fedeli, Milano, Mondadori, 1999.
- OVIDIO P. N., *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Mazzolla, Torino, Einaudi, 1994.
- PERI G. D., *Fiesoleide*, Venezia, Antonelli, 1843.
- PESCATORE G. B., *La morte di Ruggiero*, Venezia, Gherardo, 1549.
- PETRARCA F., *Canzoniere*, a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1992.
- PETRARCA F., *Triumphs*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988.
- PIGNATELLI A., *Rime*, a cura di M. Slawinski, Torino, Res, 1996.
- PLINIO G., *Storia naturale*, a cura di G. B. Bonconte, A. Barchesi, G. Ranucci, Torino, Einaudi, 1982-1988.
- POLIZIANO A., *Stanze*, in *Stanze. Orfeo. Rime*, a cura di D. Puccini, Milano, Garzanti, 1992.
- PROPERZIO S. A., *Elegie*, a cura di R. Gazich, Milano, Mondadori, 2004.
- PSEUDO CLAUDIANO, *Laudes Herculis*, in *Claudianii opera omnia*, Amsterdam, Ex Officina Schouteniana, 1755.

- PUCCIARINI C., *Brandigi*, Venezia, presso Antonio Rampazetto, 1602.
- PULCI L., *Morgante*, a cura di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.
- RAMUSIO G. B., *Delle navigationi et viaggi*, Venezia, Giunti, 1563.
- RIBADENEYRA P., *Della religione del Prencipe Cristiano*, Bologna, Tozzi, 1622.
- RINUCCINI O., *Arianna*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904.
- RINUCCINI O., *Dafne*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904.
- RINUCCINI O., *Narciso*, in *Gli albori del melodramma*, a cura di A. Solerti, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1904.
- RINUCCINI O., *Poesie*, Firenze, Giunti, 1622.
- RIPA C., *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, Milano, Tea, 1992.
- ROTA B., *Ecloghe piscatorie*, Napoli, Nasi, 1720.
- ROTA B., *Poesie*, Napoli, Rispoli, 1737.
- RUCELLAI G., *Rosmunda*, in *Teatro italiano antico*, Livorno, de' Masi, 1808.
- SANNAZARO I., *Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milano, Mursia, 1990.
- SANNAZARO I., *Il parto della Vergine*, a cura di S. Prandi, Roma, Nuova Editrice, 2001.
- SANNAZARO I., *Rime*, in *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961.
- SENECA L. A., *Sui benefici*, a cura di M. Menghi, Milano, Laterza, 2008.
- SENECA L. A., *Fedra*, in *Tragedie*, a cura di G. Giardina, Torino, Utet, 1989.
- SENECA L. A., *Medea*, in *Tragedie*, a cura di G. Giardina, Torino, Utet, 1989.
- SENECA L. A., *Tieste*, in *Tragedie*, a cura di G. Giardina, Torino, Utet, 1989.
- SPADA G. B., *Giardino de gli epiteti, dei traslati e degli aggiunti poetici*, Venezia, Baba, 1652.
- SPERONI S., *Canace*, in *La tragedia classica*, a cura di G. Gasparini, Torino, Utet, 1989.
- STAZIO P. P., *Achilleide*, a cura di G. Rosati, Milano, Rizzoli, 2002.
- STAZIO P. P., *Selve*, in *Tutte le opere*, a cura di A. Traglia e G. Arico, Torino, Utet, 1980.
- STAZIO P. P., *Tebaide*, a cura di G. Faranda Villa, Milano, Rizzoli, 1998.
- STIGLIANI T., *L'amante disperato*, in BESOMI O., *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975.
- STIGLIANI T., *La Musa del secol nostro*, in BESOMI O., *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975.

- STIGLIANI T., *Locchiale*, Venezia, Pietro Carampello, 1627.
- STROZZI G., *Venezia edificata*, Venezia, Pinelli, 1624.
- TANSILLO L., *La balia*, Pisa, Nistri, 1871.
- TANSILLO L., *Le lagrime di S. Pietro. Poema sacro*, Venezia, Piacentini, 1738.
- TANSILLO L., *Ottave per Pietro di Toledo Viceré di Napoli*, in *Lagrime di S. Pietro. Poema sacro*, Venezia, Piacentini, 1738.
- TANSILLO L., *Sonetti*, in *Lagrime di S. Pietro. Poema sacro*, Venezia, Piacentini, 1738.
- TASSO B., *Amadigi*, Venezia, Antonelli, 1836.
- TASSO B.-TASSO T., *Floridante*, a cura di V. Corsano, Alessandria, Dell'Orso, 2006.
- TASSO B., *Rime*, a cura di D. Chiodo, Torino, Res, 1995.
- TASSO T., *Aminta*, in *Teatro*, a cura di M. Guglielminetti, Milano, Garzanti, 2003.
- TASSO T., *Beltramo ovvero de la cortesia*, in *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964.
- TASSO T., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.
- TASSO T., *La Gelosia*, in *Teatro*, a cura di M. Guglielminetti, Milano, Garzanti, 2003.
- TASSO T., *Gerusalemme conquistata*, a cura di L. Bonfigli, Bari, Laterza, 1934.
- TASSO T., *Gerusalemme liberata*, a cura di G. Getto, Brescia, La Scuola, 1960.
- TASSO T., *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Parma, Guanda, 1995.
- TASSO T., *Malpiglio ovvero de la corte*, in *Dialoghi*, a cura di B. Basile, Milano, Mursia, 1991.
- TASSO T., *Mondo creato*, in *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964.
- TASSO T., *Re Torrismondo*, in *Teatro*, a cura di M. Guglielminetti, Milano, Garzanti, 2003.
- TASSO T., *Rime*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno Editrice, 1994.
- TASSO T., *Rinaldo*, in *Rime. Rinaldo. Re Torrismondo*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964.
- TESTI F., *Poesie*, Brescia, per Gaetano Venturini, 1822.
- TESTI F., *L'isola di Alcina*, alla pagina <http://www.librettidopera.it/isoalcina/isoalcina.html>.
- TIBULLO A., *Elegie*, a cura di L. Lenaz, Milano, Rizzoli, 1989.
- TOMMASO D'AQUINO, *Somma teologica*, a cura dei Domenicani Italiani, Roma, Salani, 1939.

- TRISSINO G. G., *L'Italia liberata dai Goti*, Londra [ma Livorno], de' Masi, 1779.
- TRISSINO G. G., *Simillimi*, in *Tutte le opere*, a cura di S. Maffei, Verona, Vallarsi, 1729.
- TRISSINO G. G., *Sofonisba*, in *Teatro del Cinquecento*, a cura di R. Cremante, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.
- TRONSARELLI O., *La catena di Adone*, alla pagina <http://www.librettidopera.it/zpdf/catadone.pdf>.
- UDINE E., *Eneide in ottave*, Venezia, Gionti-Ciotti, 1607.
- VALERIANO G. P., *Hieroglyphica*, apud Ioannem Wilhelmum Fressem, Coloniae Agrippinae, 1685.
- VALVASONE E., *La caccia*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1808.
- VALVASONE E., *Lagrima di S. Maria Maddalena*, in *Lagrima di S. Pietro, di Cristo, di M. Vergine, di S. Maria Maddalena*, Milano, Silvestri, 1838.
- VARCHI B., *Rime*, in *Opere per la prima volta raccolte*, Trieste, Lloyd Austriaco, 1859.
- VINCIGUERRA A., *Satire*, in *Raccolta dei poeti satirici italiani*, Torino, Società Editrice della Biblioteca dei Comuni Italiani, 1853.
- VIRGILIO P. M., *Bucoliche*, a cura di M. Cavalli, Milano, Mondadori, 1990.
- VIRGILIO P. M., *Eneide*, traduzione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1967.
- VIRGILIO P. M., *Georgiche*, a cura di A. Barchiesi, Milano, Mondadori, 2001.
- VOLTAIRE [AROUET F. M., detto], *Il secolo di Luigi XIV*, traduzione di U. Morra, Torino, Einaudi, 1951.

### Testi critici

- ALVÁREZ A., OLIVARIÑO O., *El favor real. Liberalidad del príncipe y jerarquía de la república (1665-1700)*, in *Repubblica e virtù. Pensiero politico e Monarchia Cattolica fra il XVI e XVII*, a cura di C. Continisio e C. Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 393-456.
- AMORETTI G., *Il "Firenze" di Gabriello Chiabrera*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 231-246.

- ARBIZZONI G., *L'ambizione epica: Gerusalemme Distrutta e Strage degli Innocenti*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007, a cura di E. Russo, Alessandria, Dell'Orso, 2009, pp. 209-236.
- ARIANI M., *introduzione a Gabriello Chiabrera*, in *Antologia della poesia italiana*, a cura di C. Segre e C. Ossola, *Il Seicento*, Torino, Einaudi, 2001.
- ARNAUDO M., *Gli istrioni del Marino: annotazioni intorno ad Adone V, 121-151*, «Seicento e Settecento», IV, 2010, pp. 103-115.
- ARTICO T., *Teoria e prassi del comico nell'epica tra fine Cinquecento e primo Seicento*, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI congresso dell'ADI a Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 573-582.
- BALDASSARRI G., *«Inferno» e «Cielo». Tipologia e funzione del meraviglioso nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977.
- BALDASSARRI G., *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.
- BATTISTINI A., *Il Barocco*, Roma, Salerno Editrice, 2000.
- BATTISTINI A., *“Cedat Columbus” e “Vicisti, Galileae!”: due esploratori a confronto nell'immaginario barocco*, «Annali di Italianistica», X, 1992, pp. 116-132.
- BATTISTINI A., *Galileo e i gesuiti: miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000.
- BEER M., *Romanzi di cavalleria. Il Furioso italiano nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987.
- BENEDETTI S., *Itinerari di Cebete. Tradizione e ricezione della Tabula in Italia dal XV al XVIII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001.
- BESOMI O., *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975.
- BESOMI O., *Ricerche intorno alla Lira di G. B. Marino*, Padova, Antenore, 1969.
- BIANCHI F., *Chiabrera “latinista”: riflessioni e indagini sui rapporti chiabrereschi con la cultura latina*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 254-294.
- BIANCHI F., *Gabriello Chiabrera*, in *La letteratura ligure. La repubblica aristocratica*, a cura di F. Bianchi, Genova, Costa & Nolan, 1992, I, pp. 149-215.

- BIANCHI F., *Per una definizione del Chiabrera: riflessioni su una questione ancora aperta*, in *Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, a cura di V. Coletti, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 214-220.
- BIANCHI F., *Una redazione inedita del Ruggiero*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Genova, Genova, Bozzi Editore, 1981, pp. 165-177.
- BIANCHI F., *Il 'Ruggiero' di Gabriello Chiabrera*, «Studi di filologia e letteratura», VI, 1984, pp. 169-194.
- BOILLET D., *Clizio e Fileno dans l'Adone de Marino*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007, a cura di E. Russo, Alessandria, Dell'Orso, 2009, pp. 259-287.
- BOITANI P., *Ulisse: da Omero a Joyce*, in F. FREDIANI – A. OMODEI ZORINI, a cura di, *Ulisse, variazioni di un mito mediterraneo*, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 20-36.
- BOLZONI L., *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Napoli, Guida, 2012.
- BONORA E., *Dallo Speroni al Gelli*, in ID., *Retorica e invenzione. Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 1970.
- BOSCO G., *Il "Jugement" di Honoré d'Urfé sull' "Amedeida"*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 518-529.
- CABANI M. C., *Eroi comici. Saggi su un genere seicentesco*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.
- CABANI M. C., *Marino si diverte? Le armi del comico: gioco, scherzo e riso nell'Adone*, in *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, Atti del convegno di Genova, 5-7 ottobre 2006, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 27-50.
- CARANDINI S., *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 2007.
- CARMINATI C., *Una lirica di Chiabrera per Urbano VIII*, «Filologia italiana», 5, 2008, pp. 179-190.
- CARUSO C., «*Adonis et berger et chasseur tout ensemble*»: un mito ibrido e la sua fortuna nella bucolica rinascimentale, «Italice», XX, 2017, pp. 261-276.
- CARUSO C., *Dalla pastorale al poema l'Adone' di Giovan Battista Marino*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di S. Carrai, Padova, Antenore, 1998, pp. 349-377.
- CASTAGNA L., *Pindaro, le origini del pindarismo e Gabriello Chiabrera*, in *La*

- scelta della misura. Gabiello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 139-175.
- CERISOLA P. L., *L'Arte dello Stile. Poesia e letterarietà in Gabiello Chiabrera*, Milano, Franco Angeli, 1990.
- CERISOLA P. L., *Il "Firenze": dalle ottave del 1615 in versi liberamente rimati del 1637*, in *La scelta della misura. Gabiello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 231-246.
- CERRAI M., *A proposito del XVII canto dell'Adone: il poema del Marino e le descrizioni fiorentine delle feste per Maria de' Medici*, «Studi secenteschi», XLIV, 2003, pp. 197-218.
- CICALI G., *Bracciolini, Andreini, Benetti. Percorsi e contesti degli dei mascherati*, «Italian culture», 36, 2, 2018, pp. 77-99.
- COMITO T., *The idea of garden in the Renaissance*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1978.
- Comunicazioni ed appunti della Società Ligure di Storia Patria*, «Giornale ligustico di archeologia, storia e letteratura», XXI, I-II, Genova, Tipografia R. Istituto Sordo-Muti, 1896, pp. 328-339.
- Comunicazioni ed appunti della Società Storica Savonese*, «Giornale ligustico di archeologia, storia e letteratura», XXI, I-II, Genova, Tipografia R. Istituto Sordo-Muti, 1896, pp. 395-398.
- CONGEDO U., *Il Chiabrera revisore delle «Rime» del Bembo*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», VI, 1989, p. 327.
- COPELLO V., *Quale Iliade leggeva Ariosto?*, «Aevum», LXXXVIII, 3, 2014, pp. 587-613.
- CORRADINI M., *Adone: il tragico e la tragedia*, «Studi secenteschi», XLVIII, 2007, pp. 39-87.
- CORRADINI M., *Genova e il Barocco. Studi su Angelo Grillo, Ansaldo Cebà, Anton Giulio Brignole Sale*, Milano, Vita e Pensiero, 1996.
- CORRIERI A., *I modelli epici latini e il decoro eroico nel Rinascimento: il caso de L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino*, «Lettere italiane», LXX, 2, 2018, pp. 345-379.
- CORRIERI A., *Una prima ricognizione del lessico dello Stato rustico di Giovan Vincenzo Imperiale*, «Studi secenteschi», LXI, 2020, pp. 36-87.
- CORRIERI A., *Rivisitazioni cavalleresche nell'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino*, «Schifanoia», 34-35, 2008, pp. 183-192.
- CORRIERI A., *Lo scudo di Achille e il pianto di Didone: da L'Italia liberata da'*

- Gotthi di Giangiorgio Trissino a Delle guerre de' Goti di Gabriello Chiabrera*, «Lettere italiane», LXV, 2, 2013, pp. 238-262.
- CORRIERI A., *Da Sofocle a Tasso. Il percorso del Chiabrera tragico*, «Lettere italiane», LXVI, 2, 2014, pp. 188-212.
- COSENTINO P., *Le virtù di Giuditta. Il tema biblico della 'mulier fortis' nella letteratura del '500 e del '600*, Roma, Aracne, 2012, pp. 11-20.
- COSTA G., *Gli autografi del Chiabrera presso la Biblioteca Vaticana*, «Studi secenteschi», VIII, 1967, pp. 43-71.
- CROCE F., *L'intellettuale Chiabrera*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa e Nolan, 1993, pp. 15-50.
- CROCE F., *Introduzione al Barocco*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del convegno di Lecce, 23-26 ottobre 2000, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 25-40.
- CURTIVS R., *Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, trad. it. A. Luzzatto, M. Candela e C. Bologna, Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- DE CARO G., *Anton Giulio Brignole Sale*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XIV, 1972, pp. 277-291.
- DELL'AQUILA G., *Galileo tra Ariosto e Tasso*, «Rivista di letteratura italiana», XXII, 1, 2004, pp. 31-47.
- DELUMEAU J., *La seconde gloire de Rome. XVe-XVIIe siècle*, Cher, Perrin, 2013.
- DE MALDÉ V., *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, «Studi di grammatica italiana», XII, 1983, pp. 107-166.
- DIONISOTTI C., *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 125-178.
- D'IPPOLITO G., *Ulisse nella letteratura cristiana antica*, in *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di S. Nicosia, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 195-210.
- DI SACCO P., *Amazzoni, cavalli e cavalieri da Camilla a Clorinda*, «Intersezioni», XVI, 2, 1996, pp. 275-289.
- DI SANTO F., *Il poema epico rinascimentale e l'Iliade: da Trissino a Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018.
- DOMENICHELLI M., *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma, Bulzoni, 2002.
- DONNINI A., *Le carte di Gabriello Chiabrera con un'appendice di lettere inedite*, «L'ellisse», II, 2007, pp. 259-313.

- DONNINI A., *Gabriello Chiabrera*, in *Autografi dei letterati italiani*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, III. *Il Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 149-160.
- DONNINI A., *Ottave manoscritte del Firenze di Gabriello Chiabrera*, «Filologia italiana», 2, 2005, pp. 199-211.
- Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*, Atti del convegno di Urbino del 2004, a cura di G. Arbizzoni, M. Faini, T. Mattioli, Padova, Antenore, 2005.
- D'ORS E., *Sul Barocco*, Milano, SE, 2011.
- EUSEBIO D., *Sull'ortografia di Anton Giulio Brignole Sale*, «Filologia e critica», XIX, 1, 1994, pp. 57-90.
- FABBRI R., *Nuova traduzione metrica di Iliade XIV. Da una miscellanea umanistica di Agnolo Manetti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981.
- FAINI M., *La cosmologia macaronica. L'universo malinconico del Baldus di Teofilo Folengo*, Manziana, Vecchiarelli, 2010.
- FARRIS G., *Gabriello Chiabrera, savonese di nascita e di elezione*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 51-74.
- FASOLI P., *Gabriello Chiabrera, letterato barocco*, Toronto, University of Toronto Press, 1995.
- FORMICHETTI G. G., *La poetica di Chiabrera e le prospettive della poesia religiosa nell'ambiente romano tra manierismo e barocco*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 126-137.
- FOURNEL J. L., *Speroni e la critica del romanzo*, «Schifanoia», 12, 1992, pp. 105-109.
- FRARE P., *Adone: il poema del neopaganesimo*, «Filologia e critica», XXXV, II-III, 2010, pp. 227-248.
- FRARE P., *Il mito nella trattatistica e nella narrativa del Seicento. Metamorfosi vs conversione*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», Accademia di Scienze e Lettere, 137, 2003, pp. 381-405.
- FUMAROLI M., *Le api e i ragni. La disputa degli Antichi e dei Moderni*, Milano, Adelphi, 2005.
- FURLAN F., *La geografia dell'Ariosto*, in *L'uno e l'altro Ariosto*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 2011, pp. 105-112.

- GALLINARO I., *La non vera Clorinda. Tradizione teatrale e musicale della «Liberata» nei secoli XVII-XIX*, Milano, Franco Angeli, 1994.
- GALLO V., *Paradigmi etici dell'eroico e riuso mitologico nel V libro dell'Italia del Trissino*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXI, 2004, pp. 373-414.
- GAVAZZENI F., *introduzione a METASTASIO P., Opere scelte*, Torino, Utet, 1968.
- GEROSA G., *Carlo V. Un sovrano per due mondi*, Milano, Mondadori, 2017.
- GETTO G., *Gabriello Chiabrera poeta barocco*, in ID., *Il Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 125-162.
- GETTO G., *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1967.
- GIAZZON S., *Note di lettura della Parte Decimaquarta dello Stato rustico di Gian Vincenzo Imperiale*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI a Roma, 18-21 settembre 2013, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, ADI, 2014, pp. 1-5.
- GIGANTE C., «*Vincer pariemmi più sé stessa antica*». *La Gerusalemme conquistata nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Napoli, Bibliopolis, 1996.
- GIOVANARDI C., *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.
- GIRARDI E. N., *Esperienza e poesia di Gabriello Chiabrera*, Milano, Vita e Pensiero, 1950.
- GIRARDI E. N., *Gabriello Chiabrera*, in *Letteratura italiana. I Minori*, Milano, Marzorati, 1961, II, pp. 1427-1447.
- GRIMAL P., *L'arte dei giardini*, Milano, Feltrinelli, 2014.
- GUARDIANI F., *Canto XX: Gli spettacoli – Il gran teatro del mondo ovvero il mondo a teatro*, in *Lectura Marini*, a cura di F. Guardiani, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989, pp. 325-340.
- HUTTON J., *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1935.
- JANNACO C., CAPPUCCI M., *Il Seicento*, in *Storia letteraria d'Italia*, a cura di A. Balduino, Padova, Piccin, 1973.
- JAVITCH D., *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano, Mondadori, 1999.
- JORI G., *Le forme della creazione. Sulla fortuna del Mondo Creato (secoli XVII e XVIII)*, Firenze, Olschki, 1995.

- JOSSA S., *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.
- KING M. L., *La donna del Rinascimento*, in *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. Garin, Bari, Laterza, 2007, pp. 273-330.
- LAMBERTON R., *Homer the theologian. Neoplatonist allegorical reading and the growth of the epic tradition*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1986.
- LARIVAILLE P., *Il canto del 'gran viaggio' (Gerusalemme liberata XV)*, «La rassegna della letteratura italiana», XCVIII, VIII, 1-2, 1994, pp. 20-34.
- LONGHI S., *Orlando insonniato. Il sogno e la poesia cavalleresca*, Roma, La Nuova Editrice, 1990.
- MACCHIA G., *La letteratura francese*, Milano, Mondadori, 1987.
- MANNUCCI L., *La lirica di Gabriello Chiabrera. Storia e caratteri*, Napoli-Genova-Città di Castello, Perella, 1925.
- MANUZZI G., *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Passigli, 1840.
- MARINI Q., *Anton Giulio Brignole Sale*, in *La letteratura ligure. La repubblica aristocratica*, a cura di F. Bianchi, Genova, Costa & Nolan, 1992, I, pp. 351-389.
- MARINI Q., *Barocco in villa. Le ingegnose Arcadie del Seicento*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del convegno di Lecce, 23-26 ottobre 2000, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 333-377.
- MARTINI A., *L'Adone*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *L'età moderna*, VIII. *Le opere*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 161-190.
- MARTINI A., *Canto I: La Fortuna – Oltre l'idillio*, in *Lectura Marini*, a cura di F. Guardiani, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989, pp. 13-23.
- MARTINONI R., *Gian Vincenzo Imperiale, politico, letterato e collezionista genovese del Seicento*, Padova, Antenore, 1983.
- MAZZACURATI G., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996.
- MAZZACURATI G., *Il Rinascimento dei Moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- MEROLA N., *Chiabrera Gabriello*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XXXIV, 1980, pp. 464-475.
- MEROLLA R., *Lo Stato della Chiesa*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *L'età moderna*, VII. *La storia e i luoghi*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 379-504.
- MIGLIORINI B., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1963.

- MORANDO S., *Chiabrera, Malvezzi e due lettere dimenticate*, «Lettere italiane», LVII, 3, 2005, pp. 31-47.
- MORANDO S., *introduzione* a CHIABRERA G., *Lettere (1582-1538)*, Firenze, Olschki, 2003.
- MORANDO S., *La letteratura in Liguria fra Cinque e Seicento*, in *Storia della cultura ligure*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLV, II, 2005, pp. 27-64.
- MORANDO S., *I Poemetti di Gabriello Chiabrera: narrare in versi tra epilli, idilli e inni*, in *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, Atti del convegno di Genova, 5-7 ottobre 2006, a cura di S. Morando, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 135-162.
- MURA PORCU A., *Note sulla grafia del Vocabolario della Crusca*, «Studi di lessicografia italiana», IV, 1983, pp. 335-361.
- MUSACCHIO E., *Amore, ragione e follia. Una rilettura dell'Orlando Furioso*, Roma, Bulzoni, 1983.
- MUSACCHIO E., *Il poema epico ad una svolta: Trissino tra modello omerico e modello virgiliano*, «Italice», 80, pp. 334-352.
- MUSACCHIO E., *Lo stile del nuovo poema epico rinascimentale*, «Letteratura italiana antica», VI, 2005, pp. 369-389.
- NERI A., *Manoscritti autografi di Gabriello Chiabrera. Notizia bibliografica con alcuni scritti inediti*, «Giornale storico della letteratura italiana», XIII, 1889, pp. 333-345.
- NERI F., *Gabriello Chiabrera e la corte di Mantova*, «Giornale storico della letteratura italiana», VII, 1886, pp. 317-344.
- NICOSIA R., *Alla scuola di Omero: Costantino Lascaris e la traduzione latina dell'Odissea nel De Aetna di Pietro Bembo*, I Tatti, Studies in the Italian Renaissance, University of Chicago Press, vol. 17, n. 2, 2014.
- NOBERASCO F., *Un autografo sconosciuto di Gabriello Chiabrera*, «Il cittadino di Genova», 2 marzo 1919.
- OSSOLA C., *Rassegna di testi e studi tra Manierismo e Barocco*, «Lettere italiane», XXVII, 4, 1975, pp. 437-472.
- PANOFSKY E., *Studi di iconologia*, Torino, Einaudi, 1975.
- PIANTONI L., *Per «Lo stato rustico» di Giovan Vincenzo Imperiale. Note stilistiche a un poema anti-narrativo*, «Lettere italiane», LXVI, 2, 2014, pp. 249-279.
- PIERI M., *La drammaturgia di Chiabrera*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona

- del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 401-428.
- PONTE G., *L' "Amedeida" di Gabriello Chiabrera*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del convegno di Savona del 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 208-230.
- POZZI G., *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1966.
- POZZI G., *Guida alla lettura di MARINO G. B., L'Adone*, Milano, Adelphi, 1988.
- POZZI G., *Metamorfosi di Adone*, «Strumenti critici», V, 16, 1971, pp. 334-356.
- POZZI G., *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in ID., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 145-171.
- POZZI G., *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Edizioni Universitarie, 1974.
- POZZI M., *Sperone Speroni*, in ID., *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Dell'Orso, 1989, pp. 205-256.
- PRALORAN M., *Tempo e azione nell'«Orlando Furioso»*, Firenze, Olschki, 1999.
- PRANDI S., *Letteratura e pietà (secc. XIII-XVI)*, «Lettere italiane», LV, 4, 2003, pp. 494-518.
- PROVVIDERA T., *Etica e Politica in Giusto Lipsio. Aristotelismo, cristianesimo e antiumanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, 2012.
- QUINT D., *La barca dell'avventura nell'epica rinascimentale*, «Intersezioni», 5, 3, 1985, pp. 467-488.
- QUONDAM A., «*Stia notte mi sono svegliato con questo verso in bocca*». *Tasso, Controriforma e Classicismo*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999, II, pp. 535-595.
- RABONI G., *introduzione* a CHIABRERA G., *Maniere, Scherzi e Canzonette morali*, Parma, Guanda, 1998.
- RAIMONDI E., *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.
- RAZZOLINI L., *Indice delle edizioni citate come testi di lingua dagli Accademici della Crusca*, Milano, Schiepatti, 1863.
- RESIDORI M., *Colombo e il volo di Ulisse: una nota sul XV della 'Liberata'*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XXII, 1992, pp. 931-942.
- RESIDORI M., *Il Mago di Ascalona e gli spazi del romanzo nella "Liberata"*, «Italianistica», XXIV, 2-3, 1995, pp. 453-471.

- ROHLFS G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1970.
- ROSSI M., *La geografia del Furioso. Sul sapere geo-cartografico alla corte estense, Lucrezia Borgia. Storia e mito*, a cura di M. Bordin e P. Trovato, Firenze, Olschki, 2006, pp. 97-138.
- RUSSO E., 'Fra pianti e fra pensier dolenti'. Una lettura della *Gotiade* di Gabriello Chiabrera, «Schifanoia», 22-23, 2002, pp. 209-220.
- RUSSO E., introduzione a MARINO G. B., *Adone*, Milano, Rizzoli, 2013.
- RUSSO E., *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008.
- SACCHI G., *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.
- SACCHI G., *Letterato laico e savio cristiano: Daniello Bartoli e Giambattista Marino*, in ID., *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006, pp. 291-344.
- SACCHI G., *Maniere Scherzi e Canzonette morali di Gabriello Chiabrera*, in ID., *Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006, pp. 392-398.
- SALVARANI L., introduzione a BRACCIOLINI F., *L'elettione di Vrbanò Papa VIII – BARBERINI M., Poesie toscane – KAPSBERGER G., Poemetia et carmina*, Trento, La Finestra, 2006.
- SAVOIA N., *Materia storica e inventio poetica nella prima imitazione della Liberata: Delle guerre de' Goti di Gabriello Chiabrera*, «Studi urbinati», LXXVII, 2007, pp. 159-184.
- SBERLATI S., *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001.
- SBERLATI S., *La ragione barocca: politica e letteratura nell'Italia del Seicento*, Milano, Mondadori, 2006.
- SCIANATICO G., *L'arme pietose. Studio sulla «Gerusalemme liberata»*, Venezia, Marsilio, 1990.
- SCOTTI M., *Letteratura e trattatistica filosofica e politica, precettistica, moralistica, varia; critica letteraria, letteratura artistica, letteratura di viaggio, oratoria sacra. La cultura bibliografica. I libertini*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Malato, V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno Editrice, 1997, pp. 1111-1191.
- SEKIERA A., *Il volgare nell'Accademia degli Alterati*, in *Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato*, a cura di M. Biffi, O. Calabrese, L. Salibra, Siena, Protagon Editori Toscani, 2005, pp. 87-112.
- SELLA D., *L'Italia del Seicento*, Bari, Laterza, 2000.

- SKINNER Q., *Le origini del pensiero politico moderno*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- SOLERTI A., *Gli albori del melodramma*, Milano, Sandron, 1903.
- SOLERTI A., *Le origini del melodramma. Testimonianze dei contemporanei*, Torino, Bocca, 1903.
- TACCETTA G., *Gabiello Chiabrera e la sua produzione epica*, Catania, La Rinascente, 1921.
- TOSIN L., *Su alcuni cataloghi dei libri a stampa di Benedetto Guasco tipografo-libraio genovese del XVII secolo*, «La bibliofilia», CXII, 3, 2010, pp. 329-368.
- TURCHI M., *introduzione alle Opere di Gabiello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, Torino, Utet, 1970.
- VALLERIANI A., *L'educazione nell'epoca barocca*, Roma, Armando Editore, 2004.
- VAZZOLER F., *introduzione a CHIABRERA G., Poemetti sacri: 1627-1628*, a cura di L. Beltrami e S. Morando, Venezia, Marsilio, 2007.
- VAZZOLER F., *Letteratura e ideologia aristocratica a Genova nel primo Seicento*, in *La letteratura ligure. La repubblica aristocratica*, a cura di F. Bianchi, Genova, Costa & Nolan, 1992, II, pp. 217-316.
- VAZZOLER F., *Lettere inedite di Gabiello Chiabrera*, «La rassegna della letteratura italiana», LXXIII, VII, 1, 1969, pp. 27-36.
- VITALE M., *L'officina linguistica del Tasso epico: la 'Gerusalemme liberata'*, Milano, Edizioni universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2007.
- VITALE M., *L'omerida italico. Gian Giorgio Trissino. Appunti sulla lingua dell'«Italia liberata da' Gotthi»*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 2010.
- WIND E., *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 2012.
- ZATTI S., *L'Adone e la crisi dell'epica*, in *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 208-230.
- ZATTI S., *L'imperialismo epico del Trissino*, in *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 59-110.
- ZATTI S., *Il mondo epico*, Bari, Laterza, 2000.
- ZATTI S., *Nuove terre, nuova scienza, nuova poesia: la profezia epica delle scoperte*, in *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 146-207.
- ZATTI S., *L'uniforme cristiano multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

## APPENDICE

### I. Varianti fra manoscritto e stampa

#### Canto I

CANTO PRIMO. // ARGOMENTO. // *Melissa racconta a Ruggiero come / Logistilla è prigioniera di Alcina. / Ruggiero piglia consiglio da Malagigi / e poi vassene a ritrouare Atlante per ammaestrarsi.*

5 come dal bon Ruggier] *Si come da Ruggier*

7-21 Brignole...monte] *Tu, che de l'alto eroe tanto ti pregi, / E che co pregi tuoi tanto il pareggi, / Salda speme d'Italia, in cui rinuersa / E fortuna e uirtù quanto conuiensi / Perche s'adorni una real possanza, / Odi FRANCESCO; & udirai supremi / Di gentilezza, e di fortezza essempi, / Ne gli aui antichi te mirando espresso; / Di ciò si fattamente usa cantarsi / Fra l'alme ninfe del Castalio Monte*

30-31 questo...occhi] *Questo le piacque; presentarsi a gli occhi*

33 del' amirabil] *dell'ammirabil*

34 fermato s'adaggiò sul carro] *fermata s'adaggiò su carro*

36 d'aquile grandi] *D'aquila grande*

38 cavallier] *caualier*

40 alte] *ampie*

45 Algieri] *Algeri*

46 ammaccata] *ammacata*

48 addobbarne] *adobbarne*

57 traggie] *tragge*

58 ne' cor] *nei cor*

65 fu] *Fia; risco] rischio*

71 core] *cuore*

79 aperse] *asperse*

83 opprare] *oprare*

86 dir gli] *dirgli*

114 fia] *fra*

115 Sì disse. Parte il cavalliere] *Si disse; e parte il caualliero*

117 esce] *esse; usate] uaste*

- 122** ne' nostri] *nei nostri*  
**125** Africa] *Affrica*  
**127** disiri] *desiri*  
**136** di Atlante] *d'Atlante*  
**138** Più] *Sin*  
**143** amata] *armata*  
**146** sprona] *sforza*  
**150** forse] *forsi*  
**151** esser] *essere*  
**164** dale] *dalle*  
**165** o] manca nella stampa  
**170-171** superbo / e] *De la cui forza ogni Afffrican tremaua*  
**171** spogliasti] *spoliasti*  
**174** desio] *desir*  
**175** quale alta] *qual altra*  
**192** con] *In*  
**193** del'ardor] *dell'ardor*  
**204** ippogrifo] *Ippogrifi*  
**207** di Atlante] *d'Atlante*  
**216** mentita] *pentita*  
**238** dicea] *giungea*  
**239** Quinci] *Quindi*; sellar] *sestar*  
**257** disiati] *desiati*  
**270** egregio] *egreggio*  
**277** unque] *unqua*  
**280** del'abbassate] *dell'abbassate*  
**298** asconde] *ascende*  
**300** navicanti] *nauiganti*  
**310** disse] *dice*  
**318** vèr] *Per*  
**321** serra] *sera*  
**323** Riedi] *Diedi*  
**341** e discosceso gli s'offriva] *Ed iscosceso gli si offriva*  
**353** uno antico] *un antico*  
**356** ondeggiava] *ondeggiando*  
**364** nei verdi] *ne' uerdi*  
**369** fresca] *fatta*; dolce] *fresco*  
**374** e già] *Egli*  
**386** porse] *porre*

388 Ruggier] *Ruggieri*

394 l'addusse] *S'addusse*

## Canto II

CANTO SECONDO. // ARGOMENTO. // *Atlante persuade Ruggiero à trouare Angelica, e pregarla acciò gli fidi il suo anello, / per virtù del quale si annullauano gl'in- / canti; La Fama racconta ad Alcina tutto / ciò; & ella se ne vada ad Amore, e pregalo, / che s'adopere con Angelica, acciò ella non / ascolti i preghi di Ruggiero. /*

1 quell'alpe] *quella alpe*

3-4 molti...indi] *E due leggiadre Ninfe e duo gran numi / Marmi affricani, sostenean la uolta / Distinta d'oro, e di dedalei fregi: / Le Ninfe, una di fior tutta coperta / Era la fronte, e tutta carca il grembo; / L'altra di bionde spiche; e l'un de' numi / Ghirlandato apparia d'uue [uue] acinose; / L'altro coperto di grauosi panni / Parea tremar ne la scolpita pietra / Assiderato; eran d'auorio seggi / Lui d'intorno riccamente; & indi*

8 Ruggier] *Ruggiero*

10 se perverso furor] *S'iniquo altrui furor*

14 che posso] *Ch'io posso*

16 rimena] *rimendi*

31 cor] *cuor*

36 reverente] *riuerente*

38 disio] *desio*

52 meravigliosa] *Marauigliosa*

66 stessa] *istessa*

72 volse] *uolle*

76 impoverita] *Incenerita*

90 Indi] *Quinci*

91 de' felici] *de i felici*

101 disiri] *desiri*

102 poi mi] *poscia*

114 conforto] *conforti*

116 mi] *manca nella stampa*

119 covò] *cessò*

126 fama] *nome*

130 preghiera] *preghiere*

133 di non] *non di*

- 140 degli alti] *De gl'alti*  
 150 posta] *posto*  
 161 darotti] *darosti*  
 174 egregi] *egreggi*  
 181 e gli] *egli*  
 188 anello] *anello*  
 206 volsi] *uuolsi*  
 215 al cavalliero] *il caualliero*  
 222-223 topazio...l'ali] *Ma d'ognintorno à le sassose sponde / Ampio tesoro, rilucean berolli [berilli], / Riluceano ametisti, e con bella arte / Ben distinti frà lor perle, e giacinti; / E sù per l'alto si reggean sù l'ali*  
 229 bevande di] *bevande e di*  
 238 che osservando] *ch'osseruando*  
 240 mirabil] *ammirabil*  
 248 cristian] *christian; l'armi] l'arme*  
 254 m'avegna] *mi auegna*  
 262 nobil] *nobili*  
 277 fido Elpisto] *bono Elpisto*  
 279-280 stanza...alletta] *Stanza remota, e di dorati stucchi / Tutta pomposa; à cui dapresso un fiume / Soaue mormorando i sonni alletta*  
 294 adamantina] *Adammantina*  
 300 meraviglia] *marauiglia*  
 310 ale] *ali*  
 321 batteo] *batte*  
 325 n'arò] *n'haurò*  
 329 per entro gli occhi] *Dentro le ciglia*  
 332 dice Morgana allora] *così dicea Morgana*  
 339 perch'ei] *Perche*  
 342-343 note...viaggio] *Chinò la testa Fallerina, e segno / Ella fe d'accettare il bel consiglio; / Quindi dispose l'alma al bel uiggio*  
 347-348 faretra, / ben] *Questa formata di rubin fiammante / Da lunge abbaglia; e per tre giri aurati / Cerchiati in quattro spatij era distinta*  
 350-351 Psiche, / le] *Il suo mirar l'amante, empia vaghezza*

## Canto III

CANTO TERZO // ARGOMENTO. // Alcina fà preghiera ad Amore; & egli troua / Angelica, e la persuade à non compiacere / Ruggiero; & Alcina fa, che si mettano / aguati per prenderlo. /

- 6 sorridea] *soridea*  
 7 aita] *ainta*  
 13 violette e rose] *uiolette, rose*  
 14 giacinto] *giacinti*  
 24 rezo] *rezzo*  
 44 guancie] *gonne*  
 58 e 'n mar] *e in mar*  
 69 e sì mi] *onde mi*  
 81 Com'io] *come io*  
 94 ivi] *A cui*  
 97 regalar] *banchettar*  
 102 vesta] *ueste*  
 111 Incostanza] *Inconstanza*  
 127 diuene alor che ti] *diuuen al hor, ch'io ti*  
 136 errano] *erano*  
 140 Giochi] *Risi*  
 141 Risi] *Giochi*  
 143 per entro] *Pur dentro*  
 147 E ciò] *Ecco*  
 151 modo] *modi*  
 155 le man] *la man*  
 157 d'un immortale] *d'uno immortale*  
 159 meraviglia] *marauiglia*  
 160 lampeggiar] *sfauillar*  
 168 di dolcezza] *d'allegrezza*  
 181 et onorar] *e l'honorar*  
 191 ben poco] *E poco*  
 195 fatezze] *fattezze*  
 197 s'io] *se io*  
 198 pò] *può*  
 205 dilette] *dletti*  
 214 vita] *mente*  
 216 ne' campi] *nei campi*  
 236 corda] *cocca*

- 246 camicia] *camisa*  
 250 Appennin] *Appenin*  
 254 licori] *licore*  
 261 armata] *armatra*  
 262 ingombrata] *ingombrati*  
 263 meraviglia] *marauiglia*  
 271 orecchio] *orecchie*  
 272 che] *ch'io*  
 291 nel'orecchie] *Ne le orecchie*  
 295 pur] *pure*  
 314 sollevossi] *dileguossi*  
 316 striscia] *riga*  
 320 meravigliando] *Marauigliando*  
 321 fiammeggiando] *fiammeggiante*  
 348 suplicheralla] *supplicheralla*

## Canto IV

CANTO QUARTO. // ARGOMENTO. // *Ruggiero v'ad Angelica, e non ottiene l'a- / nello; e poi da Morgana è rinchiuso in / luogo incantato. /*

- 1 provedeva] *prouedea*  
 8 lascerà] *lascierà*  
 9 li sentier] *lo sentier*  
 15 nel'arcion] *in sù gli arcioni*  
 19 adensarsi] *addensarsi*  
 32 meraviglia] *marauiglia*  
 44 prove] *prouo; a pieno] à piano*  
 50 modi] *modo*  
 57 raccolto] *racolto*  
 58 che] *ch'ei*  
 64 soffitta] *sofitta*  
 74-75 albergo...ostro] *Ma frà loro sublime in palco eburno / Soura origlier d'oro / contesto, e d'ostro*  
 81 ambo] *ambe*  
 107 prego] *pregio*  
 136 ogn'incanto] *ogni incanto*  
 149 ad ora ad or] *ad hor ad hor*  
 167 può] *pò*

- 173 nutrirsi] *nutursi*  
 178 pensieri] *pensier*  
 180 omini] *homeni*  
 204 quella onda] *Quell'onda*  
 208 de' signori] *di signori*  
 209 ch'in] *che 'n*  
 226 sembragli] *Sembrali*  
 230 ei pensa] *ellegge*  
 238 traeano] *Traeuano*  
 249 guerrier] *gnerrier*  
 266 pò] *può*  
 276 d'ascoltarsi] *di notarsi*  
 292 virtute] *uirtuti*  
 296 allo] *à lo*  
 303 inclita] *afflitta*  
 316 né] *Me*  
 322 chieggio] *chieggo*  
 326 sgombrisi] *Sgrombrisi*  
 333 seder si] *sedersi*  
 340 a meraviglia rinforzando] *A marauiglia rinforzando*  
 342 un'ora apena] *à pena un hora*  
 362 Silvana] *Morgana*  
 376 ambeduo] *ambedue*  
 393 su nel] *sul nel*

## Canto V

CANTO QVINTO. / ARGOMENTO. / *Bradamante intesa la partita di Ruggiero / prega Malagigi à liberarlo: Egli troua / Atlante; & si mette in opera. /*

- 12 grembo] *piano*  
 14 Silvana] *Morgana*  
 17 partir] *passar*  
 19 dela] *dala*  
 20 entro ale] *entro le*  
 22 se n'invoglia] *se ne inuoglia*  
 27 labbra] *guancie*  
 31 nel] *Sul*  
 52 le spargea] *gli spargea*

- 54 splendeva] *splendea*  
 55 ne' suoi] *nei suoi*  
 56 Silvana] *Morgana*  
 66 Silvana] *Morgana*  
 67 incatena] *incantena*  
 68 d'intessuti] *di tessuti*  
 69 O non già men] *ò già non men*  
 72 per] manca nella stampa  
 74 veramente] *intieramente*  
 81-82 E...risponde] *e quì finisce il dire / E Giliante indi risponde:*  
 87 posso dirti?] *posso io dirti?*  
 93 pur] *pure*  
 96 difila] *difida*  
 98 e pone insù le soglie] *Ripone sù la soglia*  
 104 Silvana] *Morgana*  
 105 fatti] *fasti*  
 106 nullo] *nulla*  
 112 né più Ruggier] *non più Ruggier*  
 120 Silvana] *Morgana*  
 121 sue voci] *sua uoce*  
 123 al'arme] *à l'armi*  
 129 odiato] *odioso*  
 134 fallacissima] *falacissima*  
 142-143 e...intorno] assenti nella stampa  
 146 s'accosta] *si accosta*  
 147 reina] *Regina*  
 152 racconta] *riconta*  
 186 appellerò] *appesserò*  
 202 acconcerèi] *acconcierei*  
 210 le parole] *la parole*  
 231 tuoi] *suoi*  
 237 acconcerò] *acconcierò*  
 246 disiri] *desiri*  
 253 Algeri] *Algieri*  
 281 e la] *Ma la*  
 283 grave la fronte] *sparsa la fronte*  
 288 s'accostò] *si accostò*  
 292 pur] *Pure*  
 314 Silvana] *Morgana*

- 316** loggie] *logge*  
**328** in prova] *ch'in proua*  
**347** raccontando] *Raccontando*  
**348** ad ogni] *e d'ogni*  
**358** da' labbri] *Da i labbri*  
**374** famosa] *famoso*  
**377** gran tesoro] *gran uentura*  
**386** canuto Atlante] *antico Atlante*  
**392** allora] *È ora*  
**397** sul' orror] *per l' orror*  
**399** e gli] *ei gli*  
**408** Silvana] *Morgana*  
**423** impugna] *imprigna*  
**438** cui] *Che*  
**449** vedrammi] *udrammi*  
**461-462** Ma...reggia] *Ma d'altra parte il celebrato mago / Appresta carro già per lui contesto / D'ebeno scuro, & al timone aggioga / Aquile negre di fortissime ali; / Fù destinato à uenti; aspra famiglia, / Spirti feroci, & infra loro auersi: / Non han mai posa, e con mortal battaglia / Scotono ogn'hora de le nubi il regno / Con sempiterna [sempiterno] orror d'alti rimbombi; / Austro più che ciascun fosco la fronte / E fosco il guardo da la bocca spande / Fiato funesto, e da la folta chioma / E giù da i boschi de la barba pioue / Torbidi humori, e non hà mai sembianti / Saluo che tetri, & à mirare odiosi / Come di febbri, e de la morte amico; / Strano, orribil gigante; e non l'adegua / Torre fondata à l'oceano in riuu / Ch'è stanchi nauiganti il porto additi; / A questo mostro usa leuarsi incontra / La forza d'Aquilon non minor mostro; / Hà cento braccia, hà cento gambe, e gonfia / Immense gote, e ne uien fuor procella, / Ch'atterra selue ad Appenin sul dosso / Senza contrasto; e fa muggiar l'Egeo / E cosparge di spuma i monti alpestri; / Non bada Atlante, ma s'affretta, & ode / Graue fragor de le squarciate nubi, / E uede lampeggiar subiti fochi, / E taluolta uer lui precipitarsi / La fortissima folgore, spauento / Di soprana uendetta al cor de gli empi; / Ella s'auenta, e le superbe cime / Fracassa del superbo Acroceraunno / Et empie intorno di solfurei fumi, / Alhor fansi di giel belue, & armenti, / Alhor tralascia i cominciati solchi / Il uillanello, e di se stesso in forse / Non usa i guardi solleuar da terra; / Sì fattamente per sentier non noto / A pie mortali, il celebrato Mago / se ne correua fin che trouò la reggia*  
**464-465** discende, / poi] *Dal carro, e leggà [lega] i corridori alati / Pur con le briglia [briglie] ad indorato arpione*  
**470** lo saluta] *fà sederlo*

## Canto VI

CANTO SESTO. / ARGOMENTO. / *Sofia per liberare Ruggiero comanda / allo Scaltrimento, che ne pigli la cura; & / egli mettesi in proua. /*

11 inefabil] *inefabil*

15 raccolti] *racolsi*

21 siepe di rosa in sul fiorir d'Aprile] manca nella stampa

36 fra monti] *Fra i monti*

38 Affrica] *Africa*

44 gl'inganni] gli inganni

56 avvenimenti] *auuenimenti*

60 astro] *altro*

61 omo] *uomo*

64 bon] *buon*

67 Silvana] *Morgana*

71 cavallier] *Cauallier*

86 vana procacciar] *uana il procacciar*

93 lo] *Io*

120 Silvana] *Morgana*

125 Coraggio] *Corraggio*

129 colcarsi] *colearsi*

132 disse] *disso*

145 sul'onde] *sù l'onda*

149 vol] *vuol*

151 a' regni, e colà giunto spia] *al regno, e colà giunto ei spia*

156 contra] *contro*; Silvana] *Morgana*

157 Silvana] *Morgana*

161 de' cieli] *del Cielo*

162 l'ammirabil] *la mirabil*

164 Silvana] *Morgana*

165 secretamente] *Segretamente*

170 Silvana] *Morgana*

172 de' chiusi] *dei chiusi*

179 beltate] *baltate*

181 ben] *bene*

182 ella è da lunge] *essa è da longe*

184 abbisso d'infiniti] *abisso di infiniti*

187 ritrova] *Ritorna*

- 192 Silvana] *Morgana*  
 197 disamor] *disamar*  
 200 Silvana] *Morgana*  
 202 attendea] *attendeua*  
 206 ammirabil orti] *ammirabili arti*  
 225 traffiggeasi] *trafigeasi*  
 229 pongli] *Ponui*  
 233 vo'] *uuò*  
 235 reina] *regina*  
 239 fu] manca nella stampa  
 248 bocche] *bocce*  
 251 Silvana] *Morgana*  
 268 disia Silvana] *desia Morgana*  
 275 traggie] *tragge*  
 278 meravigliando] *marauigliando*  
 283 Silvana] *Morgana*  
 285 finché in] *fn che 'n*  
 286 del lume usato] *de lumi usati*  
 287 Silvana] *Morgana*  
 289 solitari] *solitarij*  
 293 ultimo] *ultimi*  
 298 socinge] *soccinge*  
 306 lucida] *luccida*  
 307 avien] *auuien*  
 311 sovra] *sopra*  
 313 Stupidezza] *tupidezza*  
 314 raccontarsi] *raccontarsi*  
 317 far] *fare*  
 319 rinfresca] *Di fresca*  
 334 faceano] *faceuano*  
 337 e gli occhi losca] *E losca gli occhi*  
 351 fanno] *fansi*  
 353 racende] *raccende*  
 361 vol] *uuol*  
 370 ambo] *ambe*  
 373 dà] *diè*  
 378 più] *piè*

## Canto VII

CANTO SETTIMO. / ARGOMENTO. / *Morgana per opera dello Scaltrimento fassi / gelosa; prende sdegno con Alcina, e / vienle nemica. /*

- 1 Silvana] *Morgana*  
 2 studi, e depredati] *studi, depredati*  
 7 nido] *lido*  
 14 ciascuna altra] *ciascun'altra*  
 16 meraviglia] *marauiglia*  
 17 ricerca] *ricerea*  
 18 del] *Nel*  
 21 disiata] *desiata*  
 23 tetto] manca nella stampa  
 27 belle erbe] *bell'erbe*  
 30 Silvana] *Morgana*  
 39 sul'alba] *con l'alba*  
 41 Silvana] *Morgana*  
 44 calpestato] *calpestrato*  
 48 solo] *Sola*  
 50 ritornasse] *sen tornasse*  
 51 occhi] *uecchi*  
 53 Silvana] *Morgana*  
 54 e] manca nella stampa  
 59 ritta] *ratta*  
 60 sopra il] *soura 'l*  
 61 Io] manca nella stampa  
 68 Silvana] *Morgana*  
 88 Silvana] *Morgana*  
 106 vari] *uarie*  
 108 ale] *ali*  
 109 splende] *spende*  
 117 Silvana] *Morgana*  
 118 mano] *manca*  
 120 sottil] *sostil*  
 128 invitasse] *inuitassa*  
 133 intento] *intenta*  
 136 nembo] *grembo*  
 139 mestiero] *mestiero*  
 140 Silvana] *Morgana*

- 142 Hannole] *Gannole*  
 143 ricercato] *ripregato*  
 150 dispietato] *dispetato*  
 154 neghi] *neghi*  
 155 Giliante] *Gigliante*  
 158 andrem] *Andren*  
 162 disse] *dice*  
 165 Silvana] *Morgana*  
 169 difetti] *difetti*  
 176 Silvana] *Morgana*  
 191 beltate...Alcina?] *S'ella si uolentier già se ne accese, / S'ella in foco n'andò, qual marauiglia / S'à quello stesso oggi si scalda Alcina?*  
 196 amante amato] *amato amante*  
 197 si volgessero] *riuolgessero*  
 200 voci] *uoti*  
 202 adesso] *manca nella stampa*  
 203 facessi] *faceui*  
 211 strazio] *Aratro*  
 223 s'Austro] *L'austro*  
 224 prore] *proue*  
 225 Silvana] *Morgana*  
 229 s'inchi] *s'inchina*  
 232 fra] *Trà*  
 238 Silvana] *Morgana*  
 243 vol] *uuol*  
 252 ammazzarmi] *amazzararmi*  
 256 in terra] *io terra*  
 259 gli incanti] *gl'incati*  
 261 hai ben di rose il volto e d'or le chiome] *Hai ben le chiome d'or, di rose il uolto*  
 263 Giliante] *Gigliante*  
 266 Monodante] *Monadante*  
 270 essamini] *assamini*  
 286 giungerà] *giongerà*  
 290 lunge] *longe*  
 291 Silvana] *Morgana*  
 294 neghi] *nieghi*  
 297 Silvana] *Morgana*  
 298 inalza] *innalza*  
 300 nega] *niega*

- 314 Silvana tenne] *Morgana tene*  
 318 vero] *uer*  
 323 Silvana] *Morgana*  
 333 vari] *uarij*  
 343 Silvana] *Morgana*  
 353 Silvana] *Morgana*  
 354 coturni] *cotturni*  
 359 sospesi] *riposti*  
 372 fa ch'io spogliata sia] *Fà, che spogliata io son*  
 373 disse] *detto*  
 378 del'infido albergo] *di quel tetto infido*  
 383 Silvana in questi tetti] *Morgana in questi alberghi*  
 389 sovien] *souuien*  
 391 sogno] *sonno*  
 397 vol] *Vuol*  
 398 il] manca nella stampa  
 404 bugiarda] *buggiarda*; non] manca nella stampa  
 412 ogni animale] *ogn'animale*  
 419 l'egra Silvana] *negra Morgana*

## Canto VIII

CANTO OTTAVO. / ARGOMENTO. / *Morgana per vendicarsi di Alcina scioglie / Ruggiero. /*

- 1 rendea] *rendeua*  
 2 solazzo] *solazzi*  
 5 s'appresti] *s'appresta*  
 9 noi] *te*  
 13 vini] *uino*  
 14 regina] *reina*  
 19 Silvana] *Morgana*  
 23 garrir] *gridar*  
 26 frode] *froda*  
 34 posto] *posti*  
 37 Silvana] *Morgana*  
 56 seren, vole] *sereno, uuole*  
 59 bosco] *boscho*  
 60 disporransi, quivi] *disporransi, e quiui*

- 65 su] *frà*  
67 ratto] *ratte*  
71 Silvana] *Morgana*  
74 sua] *mia*  
80 vari] *uarij*  
93 ben] *bene; abisso] abbisso*  
103 Silvana] *Morgana*  
106 travolve onde] *riuolue onda*  
109 ogni altra] *ogn'altra*  
111 i desir] *Li desir*  
115 Silvana] *Morgana*  
119 azuffossi] *azzuffossi; nascosa] nascosta*  
130 fra nomi] *Frà i nomi*  
138 dicea] *diceua*  
140 Silvana] *Morgana*  
151 Silvana] *Morgana*  
151-152 ella / rinforzava] *Come l'iniqua Gelosia consiglia*  
164 mestiero] *mestieri*  
169 disiri] *desiri*  
171 quinci] *quiui*  
175 Silvana] *Morgana*  
179 Silvana] *Morgana*  
183 se l'erse] *le s'erse*  
188 e gli] *egli*  
209 Silvana] *Morgana*  
220 Monodante] *Monadante*  
221 o] *manca nella stampa*  
226 s'io] *se*  
227 omo] *Huomo*  
231 Silvana] *Morgana*  
241 Silvana] *Morgana*  
242 riversò] *Rinuersò*  
246 arme] *armi*  
254 squarciarti] *squarciati*  
255 lacerarti] *lacerati*  
270 pur] *Pure*  
273 suoi sdegni] *suo sdegno*  
280 Febosilla] *Tebosilla*  
288 farassi] *farasi*  
294 egualmente] *Eguamente*

- 295 tuo] *suo*  
 299 quell'empia] *quella empia*  
 329 o] manca nella stampa  
 343 Igia] *Igra*  
 345 steso] *stesa*  
 348 Silvana] *Morgana*  
 353 pronto si] *pronto ei si*  
 356 Silvana] *Morgana*  
 364 fian] *son; averso] auersa*  
 368 reggi] *regni*  
 376 che] *Ch'io*  
 384 Silvana] *Morgana*  
 393 olivo] *uliuo*  
 396 Silvana] *Morgana*

## Canto IX

CANTO NONO. / ARGOMENTO. / *Ruggiero vince molti incanti e molti / mostri, e  
fassi strada à libe- / rare Logistilla*

- 1 crocaddobbata] *crocaddobbata*  
 4 cor] *core*  
 7 fe'] *fà*  
 8 oltramondan] *oltramon*  
 21 virtude] *uirtute*  
 30-31 troverai...difesa] *mirerai sul lito / Ninfa, che fiero mostro hà per difesa*  
 36 da pervenire] *di peruenire*  
 38 alfine] *il fine*  
 47 nel'eteree] *da l'eteree*  
 48 al ciel salita] *Salita al cielo*  
 53 àncora] *anchora*  
 54 inviossi] *Iuiossi*  
 68 tragittossi] *si condusse*  
 84 viemmi al'incontra] *Mi uiene incontra*  
 89 azurre] *azure*  
 103 a questo] *in questo*  
 107 il segno] *in segno*  
 109 intiero] *intiera*  
 113 l'onde] *l'onda*  
 116 per la via de' perigli e de' travagli] *Per la sua via de i perigli, e de i trauagli*

- 119 oltre] *oltra*  
 125 cavalliero] *cauallier*  
 131 piccolo] *picciolo*  
 142 ninfa] *Nenfa*  
 148 su loro] *sul'oro*  
 151 terza] *testa*  
 154 nel'ugna] *ne l'unghia*  
 164 e l'occhio aguzza e le palpèbre abbassa] *E l'occhio apizza e ben le ciglia abbassa*  
 165 ch'ei] *che*  
 167 avanzò] *afforzò*  
 170 meraviglia] *marauiglia*  
 172 falle] *quasi*  
 176 un occhio] *Vno occhio*  
 181 d'armi] *d'arme*  
 184 cavalliero] *cauallier*  
 185 si] manca nella stampa  
 186 giù dal] *fuor del*  
 188 adosso] *addosso*  
 191 il gran] *l'alto*  
 199 risona] *risuona*  
 203 intero sorse] *intiero ei sorse*  
 204 s'estinse] *si spense*  
 210 l'acerchiava] *s'acerchiaua*  
 226 ve l'immerge] *iui l'immerge*  
 232 cavalliero] *cauallier*  
 234 possanza] *speranza*  
 235 pose] *pone*  
 239 raserena] *fà sereno*  
 242 così fatta l'appressa e le s'inchina] *Così fatta appressa e gli s'inchina*  
 256 apparve] *appare*  
 257-259 orso...indarno] *Orso uelloso, indi cinghial sannuto, / Leone irsuto, ma si ueste indarno*  
 264 alto] *altro*  
 273 diaspri] *diaspro*  
 293 stuoli di nimici incontro] *stuolo di nemici incontra*  
 303 Silvana] *Morgana*  
 314 que' begli] *quei begli*  
 325 vedere] *godere*  
 327 volsi] *Vuolsi*

## Canto X

CANTO DECIMO. / ARGOMENTO. / *Ruggiero vince tutti gl'incanti, e liberata / Logistilla se ne ritorna in / Francia. /*

- 4 dentro vide] *dentro ei uide*  
 8 avean dela reale] *Moueano di reale*  
 10 guerniansi d'unghie] *Vibrauano unghie*  
 11 et armavano] *E guerniuano*  
 13 vede] *scorge*  
 25 disarmò] *dispogliò*  
 31 storpiato] *stropiato*  
 32 l'augello sul] *L'augello in sul*  
 36 lunga] *molta*  
 40 ch'ei] *che*  
 46 fa] *fù*  
 47 sen torna] *ritorna*  
 49 come fu] *Come ei fu*  
 54 trafigge] *trafige*  
 61 maghe] *fate*  
 62 offeriva] *offerisce*  
 68 serpe] *coda*  
 71 faglisi al'incontra] *gli ueniua incontra*  
 73 valore] *uirtute*  
 78 di sprezzar] *disprezzar*  
 79 piccolo] *picciolo*  
 80 sciocchezza risvegliar] *schiocchezza disprezzar*  
 82 appertiensi] *appartiensi*  
 83 le maghe hanno tra lor risse e contese] *Le Fate hanno lor risse, e lor contese*  
 88 cavallier] *cauallieri*  
 92 né puoi] *non puoi*  
 94 destinati non son tutti i trofei] *Destinate non son tutte le palme*  
 98 ardente] *auersa*  
 106 consigli] *consiglio*  
 111 fumi] *fiati*  
 114 da' tartarei] *dai tartarei*  
 116 brando, e l'essecrata] *brando; l'essecrata*  
 118 l'aeree] *le aerie*  
 119 disparìo] *dispari; talora] tal uolta*  
 121 novamente] *frescamente*

- 127 Sfinge] *Spinge*  
 129 serrata] *rinchiusa*  
 133 quella ora] *quell'ora*  
 134 grandine, pioggia] *grandine, e pioggia*  
 136 fanno intorno] *fan dintorno*  
 138 orrendo l'oceano] *orrendo de l'oceano*  
 140 quella ira] *quell'ira*  
 153 Logistilla parlava] *E parlò Logistilla*  
 160 reina] *regina*  
 164 tardo] *tardi*  
 166 di goder] *da goder*  
 168 risco] *rischi*  
 171 donna] *Fata*  
 176 lasceran] *lascieran*  
 187 fama] *uoce*  
 198 così] *cotal*  
 204 prime] *belle*  
 208 Ma quando fuor dal varco d'oriente] *Ma poscia che dal balzo d'Oriente*  
 211 allora gli occhi] *Le belle ciglia*  
 212 anchorate] *ancorate*  
 213 dal lido] *da' liti*  
 215 liti] *lidi*  
 229 incontra la reina] *incontra à la regina*  
 230-234 e...altiere] *assenti nella stampa*  
 235 lenta si conduceva] *E lenta si condusse*  
 236 dentro a dorate] *ne le dorate*  
 240 a lei faceva venirsi] *A sé fece uenire*  
 241 mirabile] *ammirabile*  
 243 ch'un volo] *che uolo*  
 245 porgli] *porle*  
 252 vol] *vuol; lustra] bosco*  
 261 o fiamme nutrirà] *o fiamma nutriua*  
 268 s'adori] *s'onori*  
 273 cinto] *uinto*  
 276 volontate accesa] *uoluntate ardente*  
 278 cercare] *cercar*  
 280 esempio] *esempi*  
 282 future] *futura*  
 284-407 ma...fata] *assenti nella stampa.*  
 408 Al gran guerriero e fece udir tai note] *Quì tacque, & indi fe uolar tai note*

**410** mestiere] *mestiero*

**411** or più] *omai*

**415-430** Io...onde»] assenti nella stampa

**433** intanto] *intante*

**444** trasse] *trasso*

## II. Sinossi del poema

### CANTO I

Proemio (1-21). La maga Melissa è venuta a sapere che Alcina ha di nuovo catturato Logistilla e ne ha occupato il regno: si reca quindi in volo a Parigi (22-49), appare a Ruggiero che sta ammirando una bella armatura con su fregiato il mostro Argo (50-54) e lo sprona a liberare Logistilla ricordandogli come la donna, in precedenza, lo avesse aiutato; per sapere dove sia rinchiusa Logistilla, tuttavia, lo manda dal mago Malagigi (55-94). Malagigi, però, non sapendo dove sia rinchiusa Logistilla, consiglia a Ruggiero di andare dal suo balio, il mago Atlante, per raggiungere il quale, sul Monte di Carena, in Marocco, ha bisogno dell'ippogrifo che giace nella foresta delle Ardenne (94-138). Ruggiero torna a palazzo e parla con Ippalca, la fedele serva di Bradamante, che lo rimprovera di una nuova partenza così poco dopo le nozze (138-187): Ruggiero le spiega l'accaduto e la ammonisce di rivelarlo a Bradamante solo in un secondo tempo (188-238). Quindi, il giorno seguente si reca nella foresta delle Ardenne dove un dì, sul far dell'aurora, dopo essersi scontrato con un terribile gigante (239-264) in un lungo duello (265-317), si impossessa dell'ippogrifo (318-336); quindi vola verso il Monte di Carena (337-368) e nello splendido bosco di cipressi sulla cima (355-368) trova Atlante (369-377) che, dopo averlo riconosciuto a stento, lo abbraccia affettuosamente e lo porta nel suo palazzo (378-394).

### CANTO II

Atlante e Ruggiero parlano calorosamente e si consigliano sull'impresa (1-109); il mago invita in ultimo il suo pupillo ad andare alla città di Albracca, in Catai, per farsi prestare da Angelica il famoso anello che distrugge tutti gli incanti (110-195): ella, poiché è nemica di Alcina e fu salvata dall'orca proprio da Ruggiero, di certo sarà contenta di aiutarlo (196-209). Poi, al calar della sera, si recano in una grotta dov'è una fontana con degli elefanti scolpiti (217-230): qui, dopo aver mangiato, Atlante sprona Ruggiero alla gloria e gli

rivela di star preparando un filtro magico che ristori lui e l'ippogrifo lungo il viaggio (231-274). Terminata la cena Ruggiero va a dormire in una lussuosa stanza (275-288). Ma nel frattempo la Fama (289-300) è venuta a conoscenza del piano di Atlante: si reca quindi al palazzo di Alcina dove la maga è in compagnia di Silvana e di Morgana, rivela alle tre donne le intenzioni del mago e scompare (300-346). Turbata dall'annuncio, Alcina, su consiglio di Morgana, sceglie una faretra (347-351) e si reca da Amore perché pieghi Angelica a non dare a Ruggiero l'anello fatato (351-362).

### CANTO III

Sul far dell'aurora Alcina giunge in volo al regno di Amore (1-41), interrompe il clima festoso del giardino raccontando al dio la propria storia e infine gli fa dono della faretra (42-64). Amore decide d'appoggiarla e di andare da Angelica ma è costretto a rimandare poiché aspetta a banchetto la Giovinezza; invita di conseguenza Alcina a unirsi al convito (65-83), la conduce per un bosco di platani e poi su un'isola in mezzo a un lago (84-96) dove trovano la Giovinezza (97-106) seguita dall'Incostanza e dall'Imprudenza (107-115). Dopo le accoglienze (116-135), tutti si recano al banchetto servito dagli Amorini festanti (136-160) e dalle Grazie (161-173): qui Giovinezza lamenta di venire sempre importunata dalla Vecchiezza e dalla Penitenza (190-200) e chiede ad Amore di venirne liberata; il dio chiama a sé lo Scherno e gli ordina di perseguire le due vecchie (201-231). Terminata la festa, Amore vola ad Albracca, spia Angelica appena uscita dal bagno (232-255); poi le si rivela e le intima di non dare l'anello a Ruggiero; Angelica acconsente in cambio di essere amata ancora di più da Medoro (255-312). Amore torna nel suo regno dove Alcina lo attende (313-343); rincuorata, la maga torna a palazzo, descrive Ruggiero a Silvana e Morgana e le incita a cercarlo per rapirlo con un inganno (344-363).

### CANTO IV

Ruggiero si accomiata da Atlante e giunge in volo ad Albracca (1-32). Qui viene accolto da Crisanto (33-54) che lo conduce nella sala del trono (55-74) dove lo attende, splendida, Angelica in abiti regali (75-96). Ruggiero con un lungo discorso le chiede in prestito l'anello (97-150) ma la donna gli dice d'averlo perduto qualche giorno prima nel fiume; tuttavia, visto che i suoi famigli lo staranno sicuramente per trovare, lo invita a passare la notte a palazzo

(150-178). Il giorno successivo Crisanto si reca da Ruggiero e lo avvisa della subita partenza di Angelica a causa di un malessere del padre Galafrone, e lo avvisa inoltre che l'ippogrifo nella notte s'è sciolto ed è volato via (179-219). Ruggiero, resosi conto dell'inganno, esce dalla reggia per tornare da Atlante ma, sulla strada, incontra una donzella su un cocchio trainato da quattro cervi (220-238), la quale è in realtà Silvana che lo sta cercando. La donna lo invita a salire fingendosi una dama della corte di Logistilla che sta tentando di aiutare Sofrosina a trovare un capitano per muovere guerra ad Alcina e liberare la sua signora (239-309). Ruggiero, ovviamente, propone sé stesso come capitano dell'impresa e si lascia condurre dalla maga (310-331) che, scosso il carro (332-340), giunge al tramonto al finto palazzo di Sofrosina (341-353): qui si svolge un lungo banchetto (354-360) al termine del quale Silvana accompagna Ruggiero in un giardino. Tuttavia, appena entrato, tutte le porte magicamente si chiudono e l'eroe resta intrappolato (361-395).

## CANTO V

Il giorno seguente Ruggiero si addentra per il giardino e giunge a una fonte maledetta (1-18) e, poiché vi si lava e ne beve (19-31), cade in un lungo sonno che lo rende immemore di sé stesso. A questo punto Silvana lo trasporta in volo nel palazzo di Alcina e ve lo rinchiude (32-44), poi si reca dall'amato giovinetto Giliante (45-55) col quale ha un lungo dialogo amoroso (56-94) e, in ultimo, va da Alcina e le racconta, vittoriosa, la cattura di Ruggiero (96-134). Ma nel frattempo a Parigi Bradamante attende invano il ritorno del suo amato: Ippalca, quindi, decide di raccontarle tutto e la invia da Malagigi, l'ultimo che possa aver visto il suo padrone (135-209); Malagigi rivela alla donna di essere venuto a sapere dell'inganno d'Angelica e che Ruggiero è caduto nei lacci di Silvana, ma non sa dove sia; per questo le consiglia di consultare il mago Atlante (210-317). Bradamante è presa dallo sconforto ma il mago si offre per andare da Atlante lui stesso; invita quindi la donna a recarsi nel frattempo alla tomba parlante di Merlino per chiedere consiglio (318-377) mentre lui vola al monte di Carena (378-386). Qui, trova Atlante che sta guardando le costellazioni (387-396) e gli chiede aiuto (397-428): il vecchio mago dice a Malagigi di confortare Bradamante e poi decide di rivolgersi a Sofia per sapere dove il suo pupillo sia prigioniero (429-470).

## CANTO VI

In un lungo *flashback*, Atlante narra a Sofia la vita di Ruggiero, dal suo ritrovamento in fasce fino alla cattura di Silvana (1-81); Sofia decide di aiutarlo e chiama a sé lo Scaltrimento (82-93), che esita ad accettare l'incarico, memore della furia di Alcina già subita durante il duello con Grifone il Bianco (94-123). Scaltrimento alla fine acconsente ma chiede in cambio a Sofia un anello di elitropia che ha il potere di rendere invisibili (124-138); quindi vola da Alcina, ne spia i discorsi e decide di mettere Alcina e Silvana l'una contro l'altra (139-156). Approfittando di alcuni giorni in cui Silvana si sarebbe assentata dal suo palazzo per andare a cercare sui monti delle erbe magiche, Scaltrimento si trasforma in Febosilla, ancella di Silvana, si reca da Alcina e la convince a invitare Giliante, che è solo, a passare alcuni giorni presso di sé fino al ritorno dell'amata (157-203). Giliante intanto si trova in giardino, in una grotta ederosa (204-216), ad ammirare un affresco che espone la fuga di Enea e il suicidio di Didone (217-226); Alcina lo raggiunge, gli spiega il significato dell'affresco (227-250) e lo invita a non comportarsi con Silvana come Enea con Didone e a non farsi tentare dalla guerra, inutilmente pericolosa (251-276). Giliante conferma il proprio amore per Silvana e accetta l'invito al palazzo di Alcina (276-294). Intanto lo Scaltrimento si trasforma nella Giustizia (295-314) e si reca all'antro della Stupidizza (315-329); qui appare alla Stupidizza (330-337) che, aiutata dalla Negligenza e dalla Pigrienza (338-355), si sta vestendo per andare a visitare la Disventura, la ammonisce a volare da Alcina e a 'spegnerle ogni vigor d'ingegno' (356-362). La Stupidizza tenta di rimandare ma, rampognata duramente, vola da Alcina e nel sonno le versa in corpo il suo 'tetro alito' (363-391).

## CANTO VII

Dopo alcuni giorni Silvana torna al suo palazzo ma non vi trova Giliante (1-32); chiede quindi di Febosilla ma Nigella l'avvisa che Febosilla è andata dalla maga Fallerina. Silvana si preoccupa e si impensierisce per Giliante e non dorme (33-50). Scaltrimento si trasforma quindi in Febosilla, appare a Silvana e la tranquillizza raccontandole che Giliante è andato da Alcina alcuni giorni 'per scemare il duolo della sua lontananza' (51-69); poi si trasforma in Amore, vola all'antro della Gelosia (70-83) e la sprona a far ingelosire Silvana (84-103). La Gelosia si veste (104-115), va da Silvana che dorme e le instilla nel sangue il suo veleno (116-132). In ultimo Scaltrimento riprende le sembianze

di Febosilla, si reca da Alcina, la convince della gelosia di Silvana e le consiglia di negare il fatto che Giliante sia presso di lei (133-172). Il giorno seguente Silvana, rōsa dalla gelosia (173-228), invia Nigella da Alcina per chiedere nuove su Giliante ma, al ritorno dell'ancella, quando viene a sapere che Alcina ha negato che il ragazzo sia presso di lei, Silvana dà in escandescenze (229-286). Nel mentre giunge la vera Febosilla, Silvana le inveisce contro (287-336) e poi, delirando, passeggia per la reggia e dinanzi alle vesti di Giliante (337-349) rievoca i giorni felici di caccia in un lungo lamento (350-359). Scende la notte (360-406) ma Silvana è preda all'insonnia (407-419).

## CANTO VIII

Il giorno seguente Alcina chiama a sé Florinda e le ordina di preparare un banchetto nel bosco degli allori (1-14). Scaltrimento, invisibile, dopo aver ascoltato, si trasforma in Febosilla, si reca da Silvana e le racconta d'aver visto Giliante assieme ad Alcina e d'aver incontrato Florinda dalla quale ha saputo dove Giliante e Alcina avrebbero pranzato (15-69). Silvana, furiosa, decide di andare di persona sul luogo (70-94), prende il carro (95-100) e là, nel folto, trova Giliante a tavola mentre Alcina canta con una cetra (101-114). Silvana inveisce contro Alcina, che non comprende le ragioni della gelosia (115-173), e poi inveisce contro Giliante, col quale si intesse un violento dialogo (174-257), e in ultimo vola via sul carro (257-263). Giunta a casa, Scaltrimento, nelle spoglie di Febosilla, le suggerisce di vendicarsi di Alcina liberando Ruggiero: Logistilla, infatti, una volta liberata, avrebbe distrutto Alcina una volta per tutte (264-332). Silvana va a cogliere un'erba magica chiamata Igia (332-343) e ne cosparge la nuca di Ruggiero, che rinsavisce (344-352); quindi lega l'eroe a sé col 'forte giuramento' di odiare per sempre Alcina (353-383) e lo indirizza verso l'antro di Pronea: là avrebbe appreso da lei come superare gli incanti a guardia del castello dov'è prigioniera Logistilla (384-400).

## CANTO IX

All'alba Ruggiero si sveglia e prega (1-5); gli viene incontro Pronea (6-10) che gli rivela dove sia la prigioniera di Logistilla e come affrontare il gigante Orrilo e la ninfa Glafira (11-46). Rimasto solo, Ruggiero vede venire una nave, vi sale sopra ma, a mezza via, essa si pietrifica con tutti i marinai. L'eroe, capito di essere nel mezzo di un incantesimo (47-92), a questo punto si spoglia, mette

le vesti e la spada dentro lo scudo e, postoselo in spalla, raggiunge l'isola di Alcina a nuoto (93-126). Una volta approdato scopre un ridente boschetto di mirti e di ginepri e un fiume dove si lava (126-140); quindi si riveste e, verso le nove del mattino, si addentra nella boscaglia (141-157). Qui gli vengono incontro prima il mostruoso gigante Orreo (158-171), che abbatte dopo un lungo duello (172-230), e poi la ninfa Glafira, che tenta di sedurlo. Ruggiero però non si lascia corrompere e la blocca stringendola forte a sé (231-250): Glafira cerca di liberarsi trasformandosi in diversi animali ed elementi naturali (251-265), ma alla fine è costretta a rivelare dove Logistilla si trovi. Ella lo porta dinanzi a un muro di diaspro dalle porte di diamante, lo apre e scompare (266-289). Ruggiero, insonne, veglia prima della grande battaglia e sprona sé stesso alla virtù (290-331).

## CANTO X

Al sorgere del sole Ruggiero si addentra nel muro di diaspro e incontra prima due grifoni (1-12), che uccide (13-57), e poi la Sfinge, a guardia d'un secondo muro d'acciaio (58-71). Il mostro tenta di dissuadere il cavaliere parlandogli della vanità della gloria terrena e dell'ira delle maghe gelose (72-99), ma alla fine Ruggiero lo scaccia (100-128). Ormai solo davanti alla porta, batte per tre volte con la spada; scoppiano a questo punto un grande temporale e un terremoto; il castello scompare (129-144) e rimane solo, in mezzo alla pianura, un 'piciol ricetta' da cui escono Logistilla e le Virtù, sue ancelle, Andronica, Dicilla, Sofrosina e Fronesia (145-176). In quel momento, tra squilli trionfali, arriva Melissa a guida d'una flotta e, sbarcata, invita Logistilla a tornare finalmente al suo castello; si programma il viaggio di ritorno per il giorno seguente (177-198). Alle prime luci dell'alba, la flotta si mette in cammino (199-225); allo sbarco nel suo regno, Logistilla viene accolta dal popolo festante (226-233). Giunti a palazzo, Logistilla illustra a Ruggiero con un lungo discorso le qualità del perfetto cavaliere e gli promette in dono delle 'armi onnipotenti' (234-284). Scende la notte, Ruggiero mangia da solo in un banchetto (285-300) e poi va a riposare mentre Logistilla convoca le Virtù e le incarica di forgiare una spada da regalare all'eroe al convito del giorno successivo (306-326). Il giorno seguente, a mezzogiorno, dopo il pranzo si aprono le danze: qui Iroldo si esibisce in un balletto sul tema di Cadmo (339-370), quando a un tratto i festeggiamenti vengono interrotti dalle Virtù che muovono dritte verso Ruggiero: tra di esse si fa avanti Andronica, la Fortezza, che gli dona una spada tricolore (371-401). Dopo il dono, Logistilla conduce Ruggiero in una

piccola sala e gli intesse un lungo elogio della casata estense (402-430); poi chiama Melissa e programma con lei la partenza dell'eroe verso casa per il giorno seguente. Al sorgere del nuovo sole, le navi salpano per riportare Ruggiero verso Parigi (431-448).



## Indice dei nomi e dei luoghi del poema

- Affanno: III, 32  
Africa: I, 125; VI, 38  
Agramante: II, 40, 70, 75; VI, 37, 50; X, 85  
Alba: VIII, 400; X, 329  
Albracca: II, 164, 182; III, 240, 325, 347; IV, 27, 151; V, 306, 342, 406  
Alcina: I, 24, 63, 66, 99, 103, 208, 214, 217, 226; II, 29, 68, 94, 116, 126, 151, 163, 176, 185, 302, 320, 334, 344; III, 8, 43, 48, 84, 274, 281, 323, 342; IV, 113, 118, 239, 280, 288; V, 35, 77, 97, 99, 120, 221, 309, 315; VI, 63, 121, 151, 156, 166, 196, 204, 227, 284, 359, 382; VII, 64, 128, 136, 163, 191, 206, 230, 272, 293, 299, 310, 386, 402; VIII, 2, 10, 35, 50, 65, 72, 82, 113, 136, 150, 201, 248, 291, 307, 312, 319, 365, 376; IX, 83, 142; X, 78, 154, 159, 191  
Alfonso, nome dinastico estense: X, 426  
Algieri: I, 45, 171; II, 83; V, 253  
Amone: V, 244, 364  
Amore: II, 337; III, 9, 22, 64, 116, 151, 220, 256, 264, 266, 288, 322, 345; IV, 39; VII, 71, 85, 116, 147, 161, 167, 336  
Andronica (alleg.): X, 149, 377  
Anfitrite: II, 6; IV, 175; VI, 394; IX, 89  
Angelica: II, 167, 339; III, 70, 242, 326; V, 307  
Apollo: X, 424 (v. anche Febo)  
Appennino: III, 250; IX, 194  
Aprile: III, 12; VI, 318  
Aquilone: VII, 224  
Ardenna: I, 130, 241  
Argo (mitol.): I, 52  
Ariete: VIII, 341  
Astrea: X, 268  
Atlante, mago: I, 126, 136, 201, 207, 354, 370, 379; II, 7, 110, 196, 210, 215, 233, 276, 290; IV, 1, 230; V, 270, 304, 326, 333, 372, 386, 390, 396, 430, 457, 468; VI, 1, 7, 85  
Aurora: I, 246; II, 273; III, 1; VII, 50, 174; IX, 2, 331; X, 210  
Austro: VI, 214, 320; VII, 223; IX, 227  
Autunno: III, 148; IV, 360  
Bacco: X, 262  
Balisarda, spada di Ruggiero: II, 284; IX, 188, 220; X, 23, 50, 108, 387  
Beatrice, madre di Bradamante: V, 244  
Biserta: I, 335; II, 76  
Bisogno: VI, 142  
Boote (astron.): II, 2  
Borea: II, 318; X, 103  
Bradamante: I, 143, 147, 163, 179, 196, 202; II, 54; V, 42, 135, 156,

- 180, 213, 266, 299, 317, 378,  
420, 450, 460; IX, 310
- Brignole Sale, Anton Giulio: I, 7
- Cadmo: X, 342
- Calliope: I, 2
- Cancro: VIII, 339
- Canopo (geogr.): III, 334
- Carena, monte di: I, 126, 336; V,  
385; VI, 36
- Carlo Magno: I, 173; II, 48, 114,  
249; III, 279; IV, 254; X, 85
- Cartagine (Cartago): VI, 234
- Catai (Cataio): II, 166; IV, 78, 187
- Citerea (Venere): III, 180; X, 272
- Cocito: X, 430
- Crisanto: IV, 42, 182, 197, 206, 212
- Dicilla (alleg.): X, 149
- Didone: VI, 235, 239
- Diletto: III, 39
- Dio: VI, 361, 375; IX, 3
- Disventura: VI, 340, 366, 373
- Ebuda: II, 200
- Egeo (geogr.): IX, 121
- Elpisto: II, 277
- Enea: VI, 237
- Ercole, nome dinastico estense: X,  
426
- Espero: IX, 93; X, 287
- Estate: III, 150
- Eurinome: III, 163
- Eutichia (alleg.): X, 439, 446
- Fallerina: II, 128; VII, 38, 55, 305
- Fama: II, 289; X, 418
- Febo: II, 212; V, 142, 282, 388, 417;  
VII, 74; VIII, 102; X, 333 (v.  
anche Apollo)
- Febosilla: VI, 163, 195; VII, 33, 37,  
53, 134, 288, 304, 389; VIII, 19,  
21, 44, 48, 280
- Fede: VII, 255
- Fenicia: II, 359
- Filandro: I, 323; IV, 37
- Filomena (mitol.): I, 366
- Flora: III, 147
- Florinda: VIII, 3, 12, 52
- Francia: I, 31; II, 174, 198; IV, 253;  
V, 349; VI, 38; X, 412
- Froda: VI, 126
- Fronesia (alleg.): VI, 117; X, 150
- Frontino: I, 239, 324
- Galafrone: II, 165, 166, 198, 315;  
III, 235, 288; IV, 60, 188, 370;  
V, 305, 438
- Gange: IV, 83; V, 220
- Geliso, nome immaginario di fiume:  
VIII, 7, 105
- Gelosia: VII, 72, 97, 149, 150
- Giliante: V, 47, 82, 118; VI, 176,  
187, 197, 227, 268; VII, 10, 20,  
62, 89, 126, 140, 155, 188, 192,  
203, 233, 263, 294, 300, 311,  
344, 350, 384, VIII, 33, 61, 66,  
113, 144, 174, 204, 217, 284
- Gioco: III, 26, 140
- Giove (mitol.): I, 298
- Giovinezza: III, 80, 117, 174, 220
- Giustizia: VI, 296
- Glafrira: IX, 141, 168, 231, 255, 276,  
285
- Grifone il Bianco: VI, 107, 113
- Igia, erba magica: VIII, 343
- Imprudenza: III, 112
- Incostanza: III, 111

- India: V, 160, 182, 260  
 Inverno (Verno): III, 149  
 Invidia: X, 428  
 Ippalca: I, 142, 188, 197, 230, 237;  
     V, 145, 166, 203  
 Ira: III, 29  
 Iroldo: X, 340  
 Italia: V, 428; X, 423  
 Letizia: III, 33  
 Logistilla (alleg.): I, 5, 23, 61, 70, 76,  
     101, 219, 227; II, 93, 118, 131,  
     146, 154, 186; 311; III, 273; IV,  
     114, 158, 279, 286, 295; V, 42,  
     108, 124, 153, 222; VI, 62; VIII,  
     310, 322, 367, 378, 382, 388; IX,  
     19, 254, 278, 295, 327; X, 147,  
     153, 185, 197, 211, 224, 234,  
     239, 290, 306, 326, 335, 383,  
     402  
 Luna: VI, 174, 286  
 Malagigi: I, 91, 96, 112, 118, 235;  
     II, 99; V, 207, 211, 214, 265,  
     300, 321, 334, 363, 378, 382,  
     399, 403, 429, 459  
 Marte (mitol.): VI, 30, 258; X, 417,  
     424  
 Medoro: III, 300  
 Melissa: I, 22, 41, 56, 73, 74, 85, 94,  
     215, 226; II, 66, 93, 153, 185;  
     X, 161, 180, 197, 230, 434, 435,  
     443  
 Merlino: I, 131; V, 374  
 Monodante: VII, 266; VIII, 220  
 Montalbano: V, 365  
 Morgana: II, 128, 307, 332  
 Morte: X, 246  
 Negligenza: VI, 344  
 Nettuno (mitol.): VII, 219  
 Nigella: VII, 36, 177, 179, 228  
 Notte: V, 388; VII, 407; IX, 94  
 Olimpo: I, 19; IV, 232; VI, 390;  
     VIII, 101; X, 264  
 Orione (astron.): V, 395  
 Orreo: IX, 172, 200  
 Orrilo: VI, 107, 109  
 Orsa (astron.): V, 393  
 Parigi: I, 37, 323; II, 80; V, 41, 136;  
     VI, 53; IX, 306  
 Pegù, località orientale: VII, 349  
 Penitenza: III, 194, 228  
 Pigrizia: VI, 345  
 Pindo (geogr.): I, 1, 7  
 Pirenei: II, 22, 65; VI, 43,  
 Pomona: III, 149; IV, 357  
 Pregghi: III, 27  
 Pronea (alleg.): VIII, 390  
 Provenza: II, 46  
 Psiche: II, 350  
 Rinaldo: II, 55  
 Riso: III, 26, 141  
 Ruggiero: I, 5, 32, 42, 96, 111, 117,  
     139, 177, 190, 230, 239, 266,  
     273, 285, 309, 314, 318, 347,  
     378, 388; II, 8, 36, 197, 209,  
     234, 276, 281, 291, 313, 323; III,  
     66, 278, 290, 328, 348, 352; IV,  
     2, 13, 35, 45, 48, 97, 102, 196,  
     202, 207, 213, 228, 240, 250,  
     253, 268, 303, 324, 332, 354,  
     361, 364; V, 1, 8, 19, 34, 103,  
     112, 137, 148, 154, 178, 219,  
     223, 249, 258, 267, 275, 292,  
     302, 325, 405, 411, 441, 456;  
     VI, 56, 64, 87, 89; VII, 258; VIII,

- 306, 315, 344, 352, 359, 369; IX, 3, 18, 66, 80, 96, 144, 157, 169, 187, 200, 209, 223, 251, 277, 289, 319; X, 3, 13, 30, 39, 49, 72, 104, 129, 151, 171, 231, 240, 242, 290, 312, 375, 431, 436, 447
- Scaltrimento: VI, 93, 125, 133, 201, 295, 372; VII, 52, 63, 70, 96, 135, 171; VIII, 15, 278, 300, 304
- Scherno: III, 223, 226
- Scherzo: III, 140
- Senna: I, 37; V, 421
- Sfinge: X, 62, 127
- Silvana: II, 307; IV, 239, 324, 334, 346, 362; V, 14, 32, 56, 66, 82, 86, 96, 104, 120, 314, 408; VI, 67, 120, 156, 157, 164, 170, 192, 200, 251, 268, 283, 287; VII, 1, 30, 41, 53, 68, 88, 117, 140, 165, 176, 225, 238, 291, 297, 314, 323, 343, 353, 383, 419; VIII, 19, 37, 71, 103, 115, 140, 151, 175, 179, 209, 231, 241, 348, 356, 384, 396; IX, 303
- Sofia (alleg.): V, 446, 463
- Sofrosina (alleg.): IV, 291, 327, 365; VI, 112; X, 149
- Sole: IV, 341; VI, 391; VII, 45; X, 443
- Speranza: III, 6
- Stupidezza: VI, 313, 329, 360, 364, 380
- Tartari: I, 170
- Teti: II, 212
- Tiro: II, 358
- Titone: VII, 50, 174; X, 1
- Troia: VI, 237
- Vecchiezza: III, 194, 228
- Zefiro: II, 226; VI, 318



## BIBLIOTECA DI STUDI E TESTI ITALIANI

---

a cura del Seminario di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Friburgo

Comitato scientifico

Paolo Borsa, Pierantonio Frare, Edoardo Fumagalli,  
Christian Genetelli, Uberto Motta, William Spaggiari

Segreteria di redazione

Sandra Clerc e Giacomo Vagni

.10.

1. *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell'Allegria di Giuseppe Ungaretti*. Atti del convegno (Friburgo, 20-21 marzo 2014), a cura di Uberto Motta, I Libri di Emil, Bologna, 2015
2. *Marino 2014*. Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014), a cura di Sandra Clerc e Andrea Grassi, I Libri di Emil, Bologna, 2016
3. *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici*. Atti del convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016), a cura di Uberto Motta e Giacomo Vagni, I Libri di Emil, Bologna, 2017
4. Maria Chiara Tarsi, *Studi sulla poesia femminile del Cinquecento*, I Libri di Emil, Bologna, 2018
5. *Eroine tragiche nel Rinascimento*. Atti del convegno (Friburgo, 29-30 novembre 2017), a cura di Sandra Clerc e Uberto Motta, I Libri di Emil, Bologna, 2019
6. Giovan Battista Marino, *Lagrime*, a cura di Alessandro Regosa, I Libri di Emil, Città di Castello, 2020
7. *Giuseppe Parini. Nuove prospettive dopo il centenario*. Atti del Convegno internazionale di studi (Friburgo, 17-18 ottobre 2018), a cura di Uberto Motta, Stefania Baragetti, Maria Chiara Tarsi, I Libri di Emil, Città di Castello, 2021.
8. Maiko Favaro, *Le virtù del nobile. Precetti, modelli e problemi nella letteratura del secondo Cinquecento*, I Libri di Emil, Città di Castello, 2021.
9. *Sintassi e rinnovamento della poesia tra Ottocento e Novecento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Friburgo, 29 novembre 2019), a cura di Sara Pacaccio, I Libri di Emil, Città di Castello, 2021.

Finito di stampare  
nel mese di Febbraio 2022  
da GESP – Città di Castello (Perugia)

