

Materia storica e *inventio* poetica
nella prima imitazione della *Liberata*:
Delle guerre de' Goti di Gabriello Chiabrera

di Natascia Savoia

Quale fosse l'atteggiamento del Chiabrera nei confronti del genere epico, vista la fama acquisita dall'autore nel corso della vita grazie alla produzione più propriamente lirica, è a pochi noto. Il desiderio di innalzarsi, di far 'maravigliare' il mondo, convinto forse che la gloria, la magnificenza, la fama non si sarebbero potute ottenere se non attraverso la dedizione ad un genere che della sublimità e della grandezza aveva fatto i propri presupposti fondamentali, lo dovette assillare sin dalla giovinezza se, sottolinea il Belloni, ebbe l'ardire di sottoporsi, per la prima volta, al giudizio del pubblico dando alle stampe un poema epico¹. Ed, in effetti, il relativo insuccesso della *Gotiade* non modificò le ambizioni dell'autore nemmeno raggiunta la maturità artistica in campo lirico: a trent'anni di distanza dalla pubblicazione del primo poema epico ed in procinto di darne alle stampe un secondo, confiderà a Giovanbattista Strozzi quanto «mal» sarebbe stato «per Dante se si posava su le ballate e su le canzoni» e quanto per «i due cigni del Po divinissimi»².

Rimasto orfano di padre dieci giorni prima della nascita, avvenuta il 18 giugno 1552, Gabriello Chiabrera fu, prima, affidato dalla madre, convolata a seconde nozze, alla sorella e al fratello del padre e, successivamente, condotto a Roma dallo zio Giovanni dove «nudrito con maestro in

Presentato dall'Istituto di Filologia Moderna.

¹ A. Belloni, *Gli epigoni della Gerusalemme Liberata*, Padova, Angelo Draghi 1893, pp. 30-31.

² Intento alla revisione dell'*Amedeide*, la sua seconda e più grande fatica epica, Chiabrera confiderà allo Strozzi la sua predilezione per il genere epico: «...mal per Dante se si posava su le ballate e su le canzoni; e tanto dico dell'Ariosto e del Tasso. Se il mondo dee prender meraviglia, convien cosa grande a farlo maravigliare. Né di noi dobbiamo pensare bassamente; chi ci tratta ogni dì, ci ha per homeni familiari; chi verrà, e non ci averà veduto dappresso farà altro pensiero; sciogliamo dunque il porto, e speriamo bon viaggio per l'alto. Io certamente non sono presuntuoso; non sono per certo; ma veggio che Italia ammira alcune scritture, le quali sono nobili et sublimi, ma non inaccessibili; perchè dunque, mettendomi in prova, e non perdonando a fatica debbo disperarmi di pervenire colà?» (G. Chiabrera, *Lettere (1585-1638)*, a cura di S. Morando, Firenze, Olschki 2003, lettera 199, p. 170.

casa apparò la lingua latina», per poi accedere ai corsi di filosofia presso la Scuola dei Padri Gesuiti. Le rarefatte informazioni presenti nell'*Autobiografia*, unica fonte diretta di cui siamo in possesso per proporre un ritratto dell'autore negli anni della formazione romana³, tradiscono chiari e precisi indizi riguardo l'ambiente del quale l'autore si trovò a far parte, nonché i personaggi con i quali, volontariamente od involontariamente, ebbe contatti per lo più duraturi⁴. Se nota è la rigida impostazione promossa dalla Chiesa post-tridentina nel campo dell'istruzione e massimamente rappresentata dal Collegio Romano⁵, altrettanto emblematiche le posizioni di Sperone Speroni, Marc'Antonio Mureto, Paolo Manuzio, personaggi con i quali il Chiabrera ebbe notevole 'famigliarità' e la cui influenza non dovette essere secondaria.

Letterato per certi versi d'eccezione, Gabriello lasciò Roma all'età di trent'anni e, se si escludono pochi ma significativi spostamenti nelle varie corti del Nord Italia, trascorse gran parte della vita a Savona, più per sincera dedizione verso la propria patria che a causa di un ipotetico amore non corrisposto⁶. Seppe, dunque, abilmente evitare la totale dipendenza dalla corte (e, di conseguenza, l'assunzione di incarichi o mansioni di vario genere all'interno della stessa) omaggiando sapientemente, con la propria produzione, principi di particolare spicco o potere e assicurandosi, di conseguenza, riconoscimenti per lo più consistenti in rendite sui feudi,

³ Il testo dell'*Autobiografia* edito da G. Amoretti nel 1988 in occasione del convegno savonese per il 350° anniversario della morte del Chiabrera (G. Chiabrera, *Vita di Gabriello Chiabrera da lui stesso descritta*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Genova, Costa & Nolan 1993, pp. 191-207) si basa sulla tradizione testuale ligure a discapito del testo vulgato fondato esclusivamente sulla tradizione romana. Le motivazioni della scelta apportate da Amoretti sono sostenute anche dalla Morando che ne ripropone il testo critico in apertura delle *Lettere* (Chiabrera, *Lettere 1585-1638*, cit., pp. LIII-LIX) accogliendo una sola correzione proposta dallo Spotorno (*Lettere di Gabriel Chiabrera a Bernardo Castello*, Genova, Ponthenier, 1837) riguardo la datazione del Breve che Chiabrera avrebbe ricevuto da Urbano VIII non nel 1623, ma nel 1624.

⁴ Da tener presente che l'*Autobiografia*, è volta a «lasciare di sé un'immagine ultima perfettamente in tono con le convenienze del secolo» (M. Guglielminetti, *La "Vita" di Chiabrera tra biografia e autobiografia*, in *La scelta della misura*, cit., p. 183).

⁵ La "Ratio Studiorum". *Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, a cura di G. P. Brizzi, Roma, Bulzoni 1981, pp. 12-16.

⁶ Secondo il Varaldo la decisione del Chiabrera di trascorrere la vita a Savona sarebbe dovuta allo 'scoppio di un grande amore' e l'identificazione della donna sarebbe da ricercare nei primi canti del poema *Delle guerre de' Goti* (O. Varaldo, *Il grande amore di Gabriello Chiabrera*, «Rivista Ligure di Scienze, Lettere ed Arti» 31, 1909, pp. 245-69). La tesi è stata dalla maggior parte dei critici smentita; in particolare si veda il saggio di Giovanni Farris secondo il quale l'ipotetico amore del Chiabrera «poteva tutt'al più motivare un periodo, ma non una scelta definitiva» (*Gabriello Chiabrera, savonese di nascita e di elezione*, in *La scelta della misura*, cit., p. 53).

pensioni regali e prebende di vario genere⁷. L'epistolario testimonia la fortuna di un letterato che poté addirittura permettersi di rifiutare l'offerta di un definitivo incarico di corte da parte di Carlo Emanuele I⁸, o di ottenere senza particolari obblighi un vitalizio da parte del duca di Mantova⁹.

Primissimo imitatore del Tasso¹⁰, il Chiabrera non evitò mai il diretto confronto con la *Liberata* come non ignorò quel tipo di tendenza che, da sempre, si opponeva nettamente alle rigide norme del genere, guardando come modelli tanto al Tasso quanto all'Ariosto, tanto al poema epico

⁷ Chiabrera, *Vita*, cit., pp. 200-1.

⁸ La decisione di scrivere un poema per celebrare la casata Savoia dovette maturare nel Chiabrera proprio nel dedicare la sua prima opera, *Delle guerre de' Goti*, a Carlo Emanuele I. Le difficoltà che accompagnarono questa decisione sono largamente testimoniate dall'epistolario in cui il Chiabrera fa un vero e proprio resoconto dei continui cambiamenti che il Duca voleva fossero apportati all'*Amedeide* (in particolare si veda la lettera 129 indirizzata a Bernardo Castello, in *Lettere 1585-1638*, cit.); ed in effetti Carlo Emanuele I si rivelò sempre estremamente esigente nei confronti dei tentativi di idealizzazione della propria figura, dovendo essa coincidere con più elaborate necessità ideologiche e politiche.

⁹ La prima notizia riguardante la volontà del Chiabrera di comporre un poema epico in onore dei Gonzaga risale al 1608 quando, in una lettera a Francesco Gonzaga, primogenito del Duca Vincenzo e di Eleonora de' Medici, principe di Mantova, il poeta, mandata in dono una «tavoletta» (composizione incentrata sull'amore di Aci e Galatea: cfr. A. Neri, *La Galatea di Gabriello Chiabrera*, in *Studi bibliografici e letterari*, Genova, Tipografia Reale Istituto Sordomuti 1890, pp. 128-152), afferma di voler 'dimostrare' la sua devozione ai Gonzaga porgendo «un dì» «scrittura più alta» (*Lettere 1585-1638*). L'opera, perduta, fu iniziata probabilmente intorno al 1611; si tratta di un poema di difficile identificazione, del quale, apprendiamo dalle lettere successive a Vincenzo Gonzaga, furono scritti solo cinque canti che il Chiabrera regolarmente inviava al Principe per conoscerne il giudizio (*Lettere 1585-1538*), cit., in particolare si vedano le lettere 188 e n., 209 e n., 214 e n., 236 e n.).

¹⁰ Oltre ad esplicite affermazioni di amicizia e stima nei confronti del Tasso presenti nelle lettere, per l'autore della *Gerusalemme* Chiabrera scrisse un epitaffio (ora contenuto in *Opere di Gabriello Chiabrera e lirici del classicismo barocco*, a cura di M. Turchi, Torino, Utet 1974, p. 358), si interessò alla stampa della *Gerusalemme* curata da G. V. Imperiale e B. Castello (*La Gierusalemme di Torquato Tasso con gli argomenti del Sig. Gio. Vincenzo Imperiale figurata da Bernardo Castello*, Genova, Pavoni 1604) e per la *Gerusalemme* scrisse i *Tetrastichi* (ora contenuti in G. V. Imperiale, G. Chiabrera, *Su "La Gerusalemme di Torquato Tasso"*, a cura di S. Verdino, Genova, San Marco dei Giustiniani 2002). È ipotizzabile che Chiabrera e Tasso si siano incontrati per la prima volta a Roma, forse grazie all'intercessione dello Speroni, maestro di entrambi, giunto a Roma per il suo terzo soggiorno nel 1573. Nel 1575, in effetti, il Tasso si era recato a Roma per sottoporre la *Liberata* al giudizio dello Speroni, uno dei revisori più intransigenti dell'opera, ed è possibile che proprio durante questo soggiorno abbia conosciuto il Chiabrera. Non si hanno, in ogni caso, documenti probanti un loro incontro negli anni della formazione romana, come, ricorda la Morando (*Lettere 1585-1638*, cit. p. 78), non se ne hanno a sufficienza per convalidare l'opinione di Francesco Bartoli, discussa dal Solerti, secondo la quale vi sarebbe stato un secondo incontro tra i due presso Cinzio Aldobrandini nel 1592 (A. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, I, Torino, Loescher 1895, pp. 755-56).

quanto a quello cavalleresco. Ne sono prova i poemetti *L'Alcina prigioniera* (un canto di 284 versi sciolti), *La Conquista di Rabicano* (151 versi sciolti), appendici narrative dell'*Orlando furioso*¹¹, il *Ruggiero*, vero e proprio poema romanzesco in dieci canti, nonché i suoi tre maggiori poemi *Delle guerre de' Goti*, *Amedeide*, *Firenze*¹² seguiti dal *Foresto* (milleduecento versi sciolti suddivisi in tre canti), epopea eroica di breve respiro¹³.

¹¹ Il poemetto *Alcina prigioniera* fu pubblicato per la prima volta nel 1605 in G. Chiabrera, *Rime*, Venezia, Combi. *La Conquista di Rabicano* fu invece pubblicata nel 1619 in G. Chiabrera, *Delle poesie parte terza*, Genova, Pavoni.

¹² Il titolo *Delle guerre de' Goti* compare nella prima edizione dell'opera, risalente appunto al 1582 (*Delle Guerre de' Goti, canti quindici, del Signor Gabriele Chiabrera. Al Serenissimo Carlo Emanuel Duca di Savoia*, Venezia, appresso Giovachino Brognolo 1582) mentre per quel che riguarda le edizioni successive i titoli saranno rispettivamente: *Italia liberata, ovvero delle guerre de' Goti* (Napoli, Henrico Bacco 1604), *Gotiade* (*Delle poesie nuove raccolte da Pier Girolamo Gentile contenenti della Gotiade i quindici canti...* Venezia, presso Gio. Battista Ciotti 1605), *Guerra de' Goti* (*Delle poesie nuove del sig. Gabriello Chiabrera raccolte da Pier Girolamo Gentile. Rime varie. Guerra de' Goti...*, Venezia, Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti et compagni 1608). *L'Amedeide* fu presentata per la prima volta al duca Carlo Emanuele I nel 1607. Secondo la Morando vi sarebbe stata una prima versione dell'*Amedeide* di cui non rimane alcun testimone, in nove o dieci canti, seguita da una redazione in dodici canti, prima di giungere alla pubblicazione dell'opera nel 1620 in ventitré canti, chiamata comunemente, a quanto riporta il Belloni, *Amedeide maggiore* (G. Chiabrera, *Lettere*, lettera 177 e n., pp. 151-52). Secondo il Belloni vi sarebbero state due ulteriori versioni precedenti la stesura finale, una in tredici canti e una in diciotto (*Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, cit., pp. 160-61). Per quel che riguarda le edizioni a stampa abbiamo già ricordato la prima apparsa nel 1620 alla quale seguirà un'edizione postuma in dieci canti, detta *Amedeida minore*, pubblicata a Genova presso Benedetto Guasco nel 1654, secondo la Morando sostanzialmente identica a come il Chiabrera l'aveva pensata in origine. Per ulteriori riferimenti bibliografici si vedano: Belloni, *Gli epigoni*, cit., pp. 501-4; O. Varaldo, *Bibliografia delle opere a stampa di Gabriello Chiabrera*, Genova, Tipografia Reale Istituto Sordomuti 1896, p. 45. Le edizioni del *Firenze* furono tre: la prima stampata a Firenze nel 1615 presso Zanobi Pignoni, dedicata al duca di Toscana Cosmo II e suddivisa in nove canti, successivamente ristampata nel 1616, nel 1619 e nel 1637; la seconda, in quindici canti, dedicata a Ferdinando II apparve a Firenze presso Simone Ciotti nel 1628, non in ottave, come la precedente, ma in versi sciolti. La terza, che mantiene la dedica a Ferdinando, ma in cui il numero di canti, in versi sciolti, scende a nove, apparve a Napoli nel 1637. L'opera con la quale il Chiabrera realmente si confrontò con i maestri del passato fu però l'*Amedeide*, verso la quale egli stesso si rivelò estremamente intransigente (*Lettere 1585-1638*, cit., lettere 6, 12). Per le caratteristiche strutturali dei tre poemi si veda P. Cerisola, *Il sistema epico di G. Chiabrera*, «Testo» 14, 1987, pp. 45-69), per una ricognizione più generale sull'*Amedeide* e sul *Firenze* si vedano: G. Ponte, *L'Amedeida di Gabriello Chiabrera*, G. Amoretti, *Il Firenze di Gabriello Chiabrera*, P. Cerisola, *Il Firenze: dalle ottave del 1615 ai versi liberamente rimati del 1637*, tutti contenuti in *La scelta della misura*, cit. Quanto alla *Gotiade* si veda il pur debole saggio di G. Taccetta, *Gabriello Chiabrera e la sua produzione epica*, Catania, Tip. La Rinascente 1921.

¹³ I poemi *Foresto* e *Ruggiero* furono pubblicati postumi in G. Chiabrera, *Poemi eroici postumi di Gabriello Chiabrera*, Genova, Benedetto Guasco 1653.

Il Chiabrera contribuì inoltre ad arricchire quel ciclo epico tassiano che prevedeva lo scioglimento di episodi della *Liberata* rimasti in qualche modo sospesi, scrivendo un poemetto in endecasillabi sciolti intitolato *Erminia*, oggi considerato il più riuscito dell'autore¹⁴.

In verità, le intenzioni del Chiabrera, quanto al genere epico, andavano ben oltre la mera *imitatio* o *emulatio* dei modelli del passato: in più occasioni l'autore si propose come teorico sperimentatore elaborando, in sede metrica, soluzioni che si svincolassero da impostazioni troppo rigide. Eppure l'intenzione non divenne mai totale realizzazione: quell'atmosfera culturale «sollecitata da spinte contrapposte, quali classicismo e manierismo e tese ad un'acquisizione critica, nient'affatto supina e dogmatica, del passato»¹⁵ è affiancabile solo in parte all'operato del Chiabrera il quale, pur mostrandosi intellettuale attento e desideroso di partecipare all'evoluzione della poesia nel passaggio tra i due secoli¹⁶, non si spingerà mai, come non lo faranno gli scrittori a lui coevi trattando il genere epico, oltre un'esteriore rielaborazione delle teorie tassiane. Tasso, dunque, il punto di riferimento per la vasta produzione epica (senza però mai prescindere dall'insegnamento dei maestri Virgilio e Omero¹⁷): per quanto, infatti, la scrittura della *Gotiade* possa essere considerata frutto dell'ancora troppo vicina formazione romana, la pubblicazione dell'*Amedeide*, la sua più grande fatica, si imporrà come una vera e propria scelta di campo: il

¹⁴ Il poemetto *Erminia* fu pubblicato per la prima volta nel 1605 (Venezia, Combi) e recentemente stampato in G. Chiabrera, *Canzonette. Rime varie. Dialoghi*, a cura di L. Negri, Torino, Utet 1952.

¹⁵ D. Foltran, *Per un ciclo tassiano. Imitazione, invenzione e correzione in quattro proposte epiche fra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2005, p. 25.

¹⁶ Il Chiabrera si dimostrò sempre attento osservatore e grande sostenitore della poesia toscana, considerata poco meno che in fasce e ricca di nobili scrittori il cui dovere era proprio quello di scrivere e «cercare nuove strade»; nonostante il forte legame nei confronti della tradizione cinquecentesca, l'autore non negò mai nemmeno la superiorità del Marino sugli scrittori coevi tanto da riconoscere come a questi «le Muse liberamente diedero il latte delle loro mammelle più, che a niuno del nostro secolo» (*Lettere* (1585-1638), cit., lettera 431). Eppure il desiderio del Chiabrera di «trovare nuovo mondo o affogare» si scontra, nella produzione epica, con un'emblematica affermazione presente nel dialogo *Il Bamberini*, la quale riassume in modo chiaro ed esplicito le effettive posizioni del poeta nei confronti di sperimentazioni troppo ardite: «Ora, concludendo io vi affermo che il poeta non dee esser dimesso ma altiero e, pensando allo spirito che lo riempie, andare volando e fare che chiunque volge lo sguardo in lui rimanga meravigliato, né intendendo di far ciò egli dee essere discreto e contenersi nei confini della ragione, né amare tanto la sua libertà, che all'arte non si sottoponga» (G. Chiabrera, *Il Bamberini*, in *Canzonette. Rime varie. Dialoghi*, cit., p. 586).

¹⁷ In una lettera a Pier Giuseppe Giustiniani propone un giudizio preciso riguardo i poeti antichi: «Hora io dico, che Horatio è fra latini molto riguardevole poeta; se si esaminano le lodi fatte per celebrare i grandi Romani, sarà forza pregiarle non poco; ma se elle si porranno a fronte a quelle di Pindaro, perderanno; sì come anco perde Virgilio con Omero» (*Lettere* 1585-1638, cit., lettera 426).

Chiabrera sacrificherà palesemente la propria vena sperimentale in favore di una tradizione che «il poeta non poteva completamente eludere, pena il rischio di autoesclusione dei suoi tentativi dal genere dell'epopea»¹⁸.

Composto nel periodo della formazione romana e pubblicato per la prima volta a Venezia nel 1582¹⁹ presso Giovachino Brognolo, il poema *Delle guerre de' Goti*, è opera in quindici canti in ottave. Abbracciando l'estrema fase della lotta tra Goti e Bizantini ed, in particolare, rifacendosi alla battaglia combattuta dai due eserciti in Campania nel 553, la *Gotiade* si stacca nettamente dalla trissiniana *Italia liberata* la quale, al contrario, abbraccia un arco di tempo che va dal 535 al 539. Se i titoli delle varie edizioni, tra i quali spicca quello di *Italia liberata, ovvero delle guerre de' Goti* potrebbero far pensare ad una sostanziale uniformità delle due opere, già il Belloni aveva osservato come non solo non vi fosse tra esse alcun legame quanto a protagonisti della vicenda, ma come non vi fossero somiglianze particolari nemmeno quanto a personaggi ed episodi secondari.

Una accurata narrazione delle vicende dei diciotto anni di lotta tra Goti e Bizantini era stata composta, in lingua latina, da Leonardo Bruni e pubblicata per la prima volta nel 1470; il Chiabrera, se anche non ebbe, come qualcuno ritenne, dimestichezza col latino, poté almeno consultarne la versione volgare di Vico Petroni, apparsa a Venezia presso Gabriel Giolito nel 1548²⁰. Se così, la *Gotiade* avrebbe come primo riferimento le ul-

¹⁸ D. Foltran, *Per un ciclo tassiano*, cit., p. 23.

¹⁹ Particolarmente interessante risulta proprio la data della prima pubblicazione del poema. Una prima edizione della *Gerusalemme liberata*, abusiva e incompleta (solo dodici canti) con il titolo di *Goffredo*, si era avuta nel 1580; per la versione completa del poema bisognerà aspettare le edizioni di Parma e Ferrara, rispettivamente del febbraio e del luglio 1581. Considerando le chiarissime analogie tra l'opera del Tasso e quella del Chiabrera e vista la vicinanza cronologica dell'edizione delle due opere è possibile ipotizzare, con non poche riserve, che il Chiabrera avesse letto qualche stralcio della *Gerusalemme liberata* proprio grazie all'intercessione di Sperone Speroni, a quel tempo suo maestro a Roma, nonché revisore più intransigente dell'opera tassiana.

²⁰ *La guerra de Ghoti, composta da M. Leonardo Aretino in lingua latina et fatta volgare da M. Lodovico Petroni Cavallier Senese, novamente stampata con la tavola*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari 1548 (di qui tutte le successive citazioni). La formazione del Chiabrera presso il Collegio Romano, nonché l'insegnamento privato del latino impartitogli in casa dello zio, non possono che contraddire l'opinione sorta nel XIX secolo, secondo la quale il Chiabrera sarebbe stato tutt'altro che esperto in lingue classiche. Bertolotto, in particolare, sosteneva come il Chiabrera non solo ignorasse totalmente il greco, ma non conoscesse nemmeno il latino poiché, questa la prova addotta, egli stesso aveva affermato di non aver mai scritto in questa lingua (G. Bertolotto, *Liguri ellenisti. I: Gabriello Chiabrera ellenista?*, Genova, Tip. Reale Istituto Sordomuti 1891); la tesi è stata smentita da Fulvio Bianchi il quale, parlando del rapporto del Chiabrera con le lingue classiche, mostra come l'autore non solo fosse esperto di Cicerone (uno dei maestri prediletti dai Gesuiti nello studio della retorica) e, dunque, in

time pagine dell'opera del Bruni le quali, al contrario di quanto accade per le altre vicende narrate nel testo, trattano piuttosto sommariamente le varie fasi della lotta svoltasi in Campania, alle falde del monte Lattaro, e non offrono specifici riferimenti riguardo eventuali strategie di guerra o personaggi di spicco in quest'ultima fase della battaglia. La scelta della materia da parte del Chiabrera manifesta l'accoglimento del precetto tassiano della necessità di prediligere un argomento storico, né troppo vicino nel tempo, né troppo lontano, tale da poter essere rielaborato liberamente non avendo esso troppo stretti vincoli storici.

Una prima analogia, la più facilmente identificabile, tra l'opera storica del Bruni e il poema del Chiabrera, riguarda la conclusione della guerra: la richiesta a Narsete da parte dei Goti di poter, dopo la sconfitta, partire sicuri, abbandonando così l'impero, è epilogo necessario di una lotta durata ben diciotto anni e risoltasi con la vittoria, secondo il Bruni sofferta e quasi stentata, dei Bizantini. Ciò che differenzia, invece, le due opere è l'impostazione data a questo finale apparentemente identico: se, secondo Bruni, i Goti chiedono a Narsete di poter lasciare l'impero portando con sé i loro beni, disposti, qualora ciò non fosse concesso, a combattere «quanto lor durasse la vita», spingendo il comandante cristiano ad assecondare le richieste per non sottoporre i suoi ad ulteriore detrimento, nel Chiabrera i Goti superstiti alla furia di Vitellio, supplicano Narsete di lasciarli in vita e la cessione si traduce in atto di pietà consono ad un comandante cristiano e avvalorata la schiacciante vittoria dei Bizantini sui Goti; Nicandro dovrà ammettere la superiorità dei primi, mentre Narsete sottolineerà la mancanza di clemenza dei Goti nel governo.

La richiesta di Nicandro è dal Chiabrera espressa in questi termini:

[...]

Et io vegno a pregar ch'a la partita
Perdoni il vostro ferro a la lor vita.

Basti Narsete a te, basti la gloria
D'aver distrutte nostre genti armate,
E conti il tempo così gran vittoria
Partita affatto da la crudeltate;
Lascia ch'al mondo possan far memoria
Queste reliquie de la tua pietate
E che 'l suo scampo e che la sua salute
Sia testimonio della tua virtute.

(XV, 40-41)

grado, pur non avendo scritto opere in latino, di «accorgersi dello stile lontano da quello», ma come fosse anche conoscitore del greco avendo egli utilizzato forme grecizzanti per voci poetiche latine italianizzate (F. Bianchi, *Chiabrera latinista: riflessioni e indagini sui rapporti chiabreschi con la cultura latina*, in *La scelta della misura*, cit., p. 254).

La successiva descrizione della reazione di Narsete e lo stesso discorso del comandante cristiano non faranno che accrescere la sua immagine di uomo pietoso, conscio del «mobile tenore» della fortuna e consapevole di quanto siano «caduche e frali» le speranze degli uomini:

Così pregava il bon vecchion dolente,
 Spargendo gli occhi lacrimoso umore,
 A salute impetrar per la sua gente
 Da la sanguigna man del vincitore;
 Narsete in tanto rivolgeva in mente
 De la fortuna il mobile tenore
 E quanto in prova son caduche e frali
 Le speranze degli uomini mortali;

E vinto da pietosa cortesia,
 Dispone di quei lassi aver mercede,
 Pur che veloci e per lontana via
 Si sappiano trovar novella sede,
 E con sembianza mansueta e pia
 Da terra il vecchio egli solleva in piede
 E gli porge la destra e gli si accosta,
 Indì, in questo tenor, gli fa risposta:

«[...]

Quante fiate la gran Roma istessa
 È rimasta diserta e senza genti
 E da vostre armi e vostre fiamme oppressa
 Al cielo ha rivoltati i fondamenti?
 Se 'l fato in forza ve l'avea concessa,
 Non vi dovea provar men violenti?
 E s'alor obbliaste la pietate,
 Perché adesso con noi la ricercate?».

(XV, 42-46)

L'affermazione di Narsete, riguardo la durezza e la mancanza di clemenza da parte dei Goti nel governare il paese, sembra più la risposta ad una necessità morale, insita nell'opera del Chiabrera, piuttosto che un fatto storico accertato; dall'opera del Bruni l'immagine del governo goto in Italia appariva in tutt'altra luce, in particolare l'operato di Totila, il quale, più di una volta, aveva trovato l'appoggio delle stesse città soggette nel condurre la guerra contro i Bizantini e, in varie occasioni, aveva mostrato grande umanità verso gli sconfitti, la qual cosa non poteva, al tempo, che «accrescere la sua già grande fama»²¹.

²¹ Bruni, *Della guerra*, cit., p. 57.

Se questa sorta di necessità morale si riversa principalmente nella totale rielaborazione proposta dal Chiabrera dell'immagine storica dei personaggi principali dell'opera, più preciso si rivela l'autore nei riferimenti prettamente storici, concentrati nella prima parte del racconto e volti a fornire un breve antefatto delle vicende precedenti la battaglia conclusiva.

Già dai primi versi apprendiamo come Narsete, liberata Roma, si trovi in Campania per combattere Teia e come, già in precedenza, fosse qui avvenuta una battaglia tra Goti e Cristiani, dalla quale «Totila spietato» era uscito vincitore:

Ei [Narsete], chiamando l'Italia a miglior stato,
Di Roma il giogo avea disciolto a pieno,
Che mal fu forte Totila spietato
Sul bel principio a ritenerlo a freno;
Or nuovamente nella Puglia armato,
A Teia incontra si veniva a meno.

(I, 5)

Queste prime affermazioni ci introducono in un punto già addentrato della lotta e forniscono, in maniera sintetica e precisa, informazioni riguardo gli eventi antecedenti; se il riferimento alla battaglia contro Totila rinvia a qualche anno prima, la vicenda qui riferita, più precisamente la liberazione di Roma, è di poco precedente il viaggio in Campania: dal Bruni apprendiamo, infatti, come Narsete fosse, in quel periodo, intento a ricostruire la città:

Narsete poi che ebbe inteso questo, mandò una parte del suo esercito a l'assedio di Cume e egli stando a Roma si sforzava quanto poteva di rifare la città, e farla popolosa²².

Nel primo canto viene, inoltre, chiamato in causa un personaggio di grande rilevanza storica, che il Chiabrera, senza specificarne il nome, definisce «tiranno de i Franchi»: dal Bruni apprendiamo trattarsi di re Teudoberto, il cui ruolo, come accade nella poema, se non è decisivo ai fini della battaglia, è, comunque, tutt'altro che secondario. Sin dalle prime pagine dell'opera storica veniamo informati di come questi avesse più volte ricevuto richieste di aiuto sia da parte dei bizantini sia dei barbari e di come, nel partecipare alla lotta, non si fosse curato che dei propri interessi, tanto da rivolgersi contro gli uni e gli altri indifferentemente e stipulare patti con entrambe le parti, sino, infine, ad abbandonare la battaglia. L'inimicizia dei 'Franciosi' verso i Longobardi, sottolineata da Leonzio al ritorno dalla sua ambasceria, non è chiaramente specificata nel Bruni ma è, di cer-

²² *Ibid.*, p. 88.

to, storicamente accertata, come storicamente accertata è la presenza dei Longobardi nell'ultima fase della battaglia:

Narsete [...] aveva congregate genti non solo della Tracia ma di molti altri paesi, e fra gli altri de Longobardi, secondo il vocabolo di quello tempo, popoli Settentrionali ²³.

È peraltro da sottolineare il fatto che la figura di Teudoberto nel Bruni non appare nell'ultima fase del racconto: Narsete non invia messi presso il 'tiranno' dei Franchi prima della battaglia alle falde del monte Lattero; lo fanno al contrario i Goti ²⁴, e dunque la vicenda introdotta dal Chiabrera, verisimile ma non vera, è espediente letterario per evidenziare una situazione di difficoltà dell'esercito cristiano, indeciso e dubbioso sul da farsi, che diviene antefatto necessario per l'evolversi dell'azione e, di conseguenza, per giustificare l'imminente intervento divino.

Un ulteriore riferimento storico riguarda la figura di Vitellio il quale, acquisiamo dal poema, si sarebbe trovato in Toscana prima di essere inviato, miracolosamente, presso l'esercito cristiano. Narsete, nel presentare Vitellio ai soldati, si esprime in questi termini:

Egli di mio voler fermato s'era
 Su l'alpe là, fra i popoli Toscani,
 Per far di quella gente iniqua e fiera
 A di qua tragirtarsi i pensier vani;
 Poscia, avuta di voi novella intiera,
 Venuto è da quei monti in questi piani
 Alto volando per voler divino
 E porta ne la destra alto destino.

(II, 3) ²⁵

²³ *Ibid.*, p. 84.

²⁴ «Teia non cessava in questo mezo di fare ogni istantia con li Franciosi per ridurli in compagnia della guerra e a le volte li prometteva danari e a le volte parte della signoria. Ma li Franciosi, già buon tempo innanzi, avevano deliberato non impacciarsi in questa guerra» (*ibid.*, p. 88).

²⁵ «Totila nel tempo aveva congregati li suoi tesori regali una parte in Pavia e una altra parte aveva riposti nella rocca di Cuma, città antiquissima al presente disfatta e chiamata Trepergole [...] acciò che li Goti, li quali erano oltra il Po, non potessero soccorrere, o a Cume, o a altri luoghi, mandò Giovanni di Vitaliano e Felicmonte con loro squadre in Toscana, acciò fussero li primi a contrastare con li nimici. Ma Teya, inteso che ebbe de l'assedio di Cume, deliberò di soccorrere quelli che erano assediati e, partitosi da Pavia con l'esercito facendo grandi giornate e vie traverse, giunse al lito del mare Adriatico passando da poi per la Marca e per lo Ducato. Poi che Narsete l'intese, subito rivotò Giovanni con l'esercito di Toscana. Narsete con queste e altre sue genti si mosse di Roma e andò in terra di Lavoro con certissimo proposito di fare battaglia» (*ibid.*, p. 91).

Il Bruni, a riguardo, è piuttosto chiaro, essendo stato Giovanni spinto a recarsi in quei luoghi dallo stesso comandante per impedire a Teia di soccorrere Totila presso Cume; essendo riuscito Teia ad evitare l'esercito cristiano giungendo al «lito del mare Adriatico» e passando poi per la Marca, Giovanni sarebbe stato riconvocato da Narsete a Roma da dove, insieme, sarebbero partiti per recarsi in Campania ed affrontare i Goti nella battaglia finale.

Un ulteriore riferimento del Chiabrera, pur non storicamente rilevante, che può confermare il legame tra il poema e l'opera del Bruni, riguarda l'epiteto prevalentemente utilizzato per definire l'esercito nemico. Già da una lettura cursoria è riscontrabile una forte insistenza da parte del Bruni nell'evidenziare, eccetto nell'ultimissima fase della battaglia, la superiorità numerica dei Goti rispetto ai Bizantini, tanto che, se si esclude una qualche digressione riguardo il coraggio e la clemenza dimostrata dai nemici in talune occasioni, la descrizione complessiva dell'esercito di Totila prima, di Teia poi, ruota intorno a questo concetto; allo stesso modo, nella *Gotiade*, l'appellativo principale per definire i Goti è quello di «esercito infinito»: il Chiabrera evita, dunque, gli epiteti privilegiati dal Trissino e dal Tasso, rispettivamente 'empi' e 'infedeli', optando per un altro tipo di caratterizzazione, sostenuta dalla rassegna dell'esercito nemico, che si legge nel secondo canto, lunghissima se confrontata a quella del campo cristiano, nel quale sono presenti soltanto sette comandanti.

Verificabile, dunque, la generica 'storicità' del poema e, dunque, il suo adeguamento al noto principio tassiano, si impone la questione della storicità dei personaggi principali, messa in discussione dal Cerisola, il cui saggio arriva ad accomunare i tre principali poemi del Chiabrera (*Gotiade*, *Amedeide*, *Firenze*) quanto ad «anonimia o basso rango storico dell'eroe e derivazione degli eventi e del protagonista da fonti leggendarie». La volontà del Chiabrera sarebbe stata quella di trovare un compromesso che potesse, in qualche modo, «accontentare» sia i sostenitori del Tasso sia quelli dell'Ariosto, facendo della «storicità debole» di azioni e personaggi il fondamento sul quale si potesse poi innestare la libertà ariostesca.

L'osservazione del Cerisola, che ben si accorda con le figure di Amedeo e Cosmo, protagonisti rispettivamente di *Amedeide* e *Firenze*, merita di essere approfondita per i personaggi della *Gotiade*, Vitellio *in primis*. Questi, in effetti, pur essendo, nella storia, personaggio secondario si impone, nel poema, come eroe per eccellenza della lotta, usurpando tutto lo spazio di colui che storicamente è il comandante delle forze cristiane, Narsete. Analizzando la fonte storica e, dunque, l'intero racconto della lotta per la liberazione dell'Italia, protrattasi per ben diciotto anni, non parrà, però, così sconsiderata l'iniziativa del Chiabrera di scegliere come protagonista della *Gotiade* Vitellio anziché Narsete.

Il primo riferimento a Narsete che incontriamo nel Bruni si trova nel

secondo libro, in occasione dell'arrivo del comandante in Italia e del suo incontro con Belisario:

Questo Narsete era eunuco, cioè omo castrato, e aveva gran credito e potentia appresso l'Imperatore. Principalmente costui governava il Palazzo Imperiale, esso medesimo era il recevitore e dispensatore di tutti i denari dell'Imperatore, che era cosa grandissima, lui partecipe e alle volte inventore di tutti i consigli ²⁶.

Si tratta, dunque, di un personaggio di spicco, che godeva della stima e del rispetto dell'imperatore, e, viste le condizioni in cui versava l'esercito di Belisario, comandante inviato in Italia con lo scopo di risolvere la guerra tra Goti e Bizantini: poco dopo apprendiamo, infatti, come avesse condotto con sé ben sette mila soldati, di cui due mila Eruli ²⁷. Eccetto un evento che vede protagonisti Narsete e Vitellio, di poco seguente l'arrivo del primo in Italia, la figura del comandante eunuco è assente per tutto il terzo libro, in cui si accenna solamente al suo recarsi presso gli Eruli per ottenere ulteriori aiuti. Narsete riappare solo a metà del quarto libro, quando Giustiniano, «di nuovo mutato proposito», lo elegge «Duca alla guerra de Italia» ²⁸: da questo momento ha inizio la marcia di Narsete su Roma, che verrà in breve liberata, e la seguente battaglia finale in Campania.

Un confronto tra la figura storica di Narsete e il posto che questo personaggio occupa all'interno del poema, non può che evidenziare, sebbene persino il Bruni non ne faccia un protagonista storico assoluto, un abbassamento qualitativo del suo ruolo di comandante della battaglia, tanto da perdere ogni potere decisionale, non solo quanto alla lotta in sé, ma, anche, quanto alla organizzazione delle strategie di guerra. Goffredo, come Narsete, trovandosi in difficoltà, aveva ottenuto da Dio il ritorno del cavaliere che avrebbe risolto le sorti della battaglia ma, al contrario di quanto accade nella *Gotiade*, la figura del comandante tassiano non perdeva di importanza con l'arrivo di Rinaldo ed, anzi, rimaneva fondamentale per la realizzazione del volere divino, che aveva affidato a Goffredo il compito di riunire sotto il suo comando i «compagni erranti» e di volgerne la mente a pensieri sublimi; compito che nella *Gotiade* spetta a Vitellio.

La prima delle sei apparizioni di Narsete all'interno dell'opera ribaltano ulteriormente l'immagine di uomo fortemente stimato e apprezzato dai suoi per il suo ruolo di consigliere regale e di valoroso combattente: i dubbi che lo assalgono nel primo canto e che lo porteranno, più tardi, ad invocare l'aiuto divino, ne sottolineano una certa debolezza, sebbene gli

²⁶ Bruni, *Della guerra*, cit., p. 36.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 82.

esitanti interrogativi riguardo le difficoltà della battaglia, siano immediatamente seguiti da un'incitazione ai suoi:

Or poi ch'in duro tempo indegnamente
Nostra speranza è per costor tradita,
Che schermo puossi ritrovar, che scampo,
Dite o compagni, a l'affannato campo?

(I, 13)

Se, nel quinto canto, inoltre, vi è un accenno alla partecipazione di Narsete alla battaglia («Al fin de le parole move / Narsete appresso e quella turba ardita / ... [V, 14]»), nel sesto, Vitellio lo invita, addirittura, a non armarsi e ad attendere presso il campo la vittoria dei cristiani; questo è, infatti, il volere divino:

Quando il tenor de le celesti sfere
Ad altri esponi e per te prima intendi,
Sì che vincendo le tue voglie altiere,
Me tuo ministro a la tua gloria prendi,
Mentre io là movo a guerreggiar le schiere,
Qui la vittoria, o gran Narsete, attendi.

(VI, 7)

Da questo momento il comandante abbandonerà la scena, riapparendo, per qualche attimo, nell'ottavo canto con il compito di concedere una tregua ai nemici, negli ultimi due canti per chiedere nuovamente l'intercessione di Dio in favore di Vitellio e, conclusa la battaglia, per ringraziare e onorare Vitellio per l'impresa compiuta, il che non fa che avvalorare la figura di quest'ultimo rispetto al primo. A ragione, dunque, Graziella Taccetta non esita ad affermare che «senza Narsete l'azione della *Gotiade* avrebbe avuto lo stesso sviluppo e la stessa soluzione»²⁹.

A scapito di Narsete si fa spazio la figura di Vitellio, eroe predestinato da Dio e unico (il Chiabrera torna più volte sul concetto di unicità dell'eroe, potendo e dovendo questi sconfiggere i Goti con le sue sole virtù e la sua sola forza³⁰), in grado di risolvere la situazione, presentata come catastrofica, dell'esercito cristiano. La scelta del Chiabrera non era del tutto ingiustificata, essendo Vitellio, secondo la principale fonte, personaggio di rilevante rilievo storico, anche se ciò non giustifica la quasi totale messa da parte di Narsete all'interno del poema.

²⁹ G. Taccetta, *Gabriello Chiabrera e la sua produzione epica*, cit., p. 107.

³⁰ «Né condur gente a guerreggiar ti caglia: / basta solo tua destra a la battaglia», o ancora «Né pensar come infinita gente / la tua destra soletta a spegner vaglia», cui si collega l'ottava citata qui sopra in cui invita Narsete a non partecipare alla lotta (I, 43, 42).

Il Bruni documenta, nella sua opera, un forte legame di amicizia e reciproco rispetto tra i due capitani, i quali avrebbero addirittura tentato di contrastare unitamente l'autorità di Belisario, in quel periodo duca della guerra. Quando Narsete era venuto in Italia, l'esercito di Vitellio si trovava a Rimini e versava in condizioni di grande difficoltà; essendo Vitellio giunto in questa città per propria volontà e non per ordine di Belisario, era stato da molti accusato di temerarietà. L'unico a difenderlo dalle accuse di Belisario era stato Narsete, il quale, poco prima dell'invio delle truppe che lo avrebbero soccorso, aveva pronunciato un eloquente discorso per tentare di scagionarlo. La discordia tra Belisario e Vitellio inizia proprio in queste circostanze, quando Vitellio si accosta a Narsete il quale, a sua volta, decide di non sottostare più agli ordini di Belisario³¹. Successivamente, all'inizio del secondo libro, troviamo Vitellio impegnato nella Marca Anconetana, con l'ordine di sottomettere quante più terre potesse e di fare prigionieri figli e mogli dei Goti. Occupate innumerevoli città, lo vediamo procedere, senza il consenso di Belisario, alla conquista di Urbino, Fano, Pesaro, Rimini; proprio a Rimini Belisario invia la fanteria guidata da Ildigiero e Martino, con l'ordine di far retrocedere la cavalleria comandata da Vitellio il quale, disobbedendo, rimane nella città e conduce un'aspra battaglia contro Vitigio al termine della quale Belisario è costretto a mandare aiuti, essendo la maggior parte dei cavalieri morti nel combattimento. Da questo momento ritroviamo Vitellio al servizio di Narsete, il quale lo impegna a Cesena, da dove, subita una durissima sconfitta, riparte per raggiungere Imola e conquistarla. Richiamato Narsete dall'Italia e confermato nuovamente Belisario «supremo duca di tutta la guerra», Vitellio si ritrova, prima, a combattere presso le foci del Po e, poco più tardi, in Toscana. Il quarto libro si apre con l'arrivo di Vitellio in Calabria da dove, saputo dell'arrivo di Totila, fugge vergognosamente, creando grande preoccupazione in Belisario. Di nuovo lo vediamo disubbidire a Narsete, creato da Giustiniano nuovo comandante, combattere valorosamente in Adriatico e quindi essere mandato in Toscana.

Pur mostrandosi come una personalità estremamente contraddittoria, che alterna azioni valorose, per le quali viene addirittura accusato di eccessiva temerarietà, a fughe vergognose di fronte al nemico e a momenti di totale indifferenza nei confronti delle autorità, Vitellio è la figura che più frequentemente appare nell'opera del Bruni e l'unica ad essere impegnata nelle imprese più rischiose. Si tratta, dunque, di un personaggio dallo spessore storico tutt'altro che secondario e, forse, l'unico, tra quelli ricordati nella fonte storica, che potesse gareggiare con il Rinaldo tassiano e

³¹ Bruni, *Della guerra*, cit., p. 38.

farsi protagonista delle fasi salienti della battaglia: la scelta del Chiabrera di insignire Vitellio dell'investitura divina non sembra più immotivata dell'esclusione totale di Narsete dalla battaglia, e dimostra la difficoltà di adattare la fonte storica in modo da ricreare il difficile equilibrio che Tasso era riuscito a realizzare tra i ruoli di Goffredo e di Rinaldo.

Le osservazioni del Cerisola riguardo la volontà del Chiabrera di trovare un compromesso tra romanzo e poema epico attraverso la scelta di personaggi e vicende dalla storicità debole, giustificherebbero la tendenza del Chiabrera ad un andamento episodico del racconto, che era stata per lo più attribuita ad una più generale incapacità del poeta di gestire la materia in modo che il poema non presentasse incongruenze o sbilanciamenti nella narrazione degli avvenimenti. È comunque da notare che la capacità di dare una struttura solida e unitaria alla narrazione di vicende illustri era stata, e sarebbe stata ancora per molto tempo, prerogativa del solo Tasso il quale, per primo, aveva cercato la via del rigoroso compromesso e che il Chiabrera consegue una sostanziale osservanza delle indicazioni tassiane³².

L'iscrizione ad un genere preciso, quale quello epico, non è ravvisabile, come noto, unicamente attraverso l'accettazione di una tradizione circoscritta alle norme imposte dai modelli autorevoli del passato: è «un dato di fatto incontrovertibile che spesso il valore della tradizione letteraria risulti assai più decisivo di quello della prescrizione teorica benché nella

³² Il Chiabrera trae chiaramente la materia del proprio poema dalla storia; la vicenda che abbraccia l'ultima fase della guerra tra Goti e Bizantini non è solo azione illustre, ma è anche argomento di vera religione che permette all'autore di servirsi del meraviglioso cristiano qualora debba fare uso dell'elemento soprannaturale. La *Gotiade* risponde inoltre alla necessità di affrontare un argomento che non sia né troppo vicino, né troppo lontano temporalmente: nel primo caso la vicinanza degli avvenimenti toglierebbe all'autore la licenza di fingere, nel secondo l'antichità dei tempi obbligherebbe il poeta ad introdurre costumi e usanze desueti. Tra le norme proposte dal Tasso, di una il Chiabrera non sembra curarsi particolarmente nella *Gotiade*: la «convenevol grandezza». Il poema risulta, infatti, piuttosto breve: i canti sono solamente quindici (contro i venti della *Liberata*) e solo il tredicesimo supera i cinquecento versi, mentre i restanti oscillano tra i trecentonovanta e i quattrocentotrenta versi. La maggior estensione del tredicesimo canto è giustificata dall'importanza che esso assume nell'evoluzione e conseguente risoluzione delle vicende: il tradimento di Irene ovvero la spontanea rivelazione allo stesso Vitellio dell'inganno progettato dai Goti per ucciderlo sarà causa della sospensione, da parte dei cristiani, della tregua concessa, poco prima, da Narsete a Nicandro e dell'immediata preparazione alla battaglia finale che occuperà i restanti due canti. Piuttosto esteso è anche il secondo canto dedicato, quasi per intero, alla rassegna degli eserciti e alla descrizione delle armi consegnate a Vitellio dallo stesso Narsete; esigenze letterarie, dunque, che possano convalidare l'iscrizione dell'opera al genere eroico giustificano, in questo caso, la lunghezza della prima parte mentre per quel che riguarda i restanti canti non sembra che il Chiabrera abbia voluto dare alla *Gotiade* un significato specifico legato alla distribuzione delle ottave.

prassi creativa il rapporto generalmente non si realizzi nei termini di mera accettazione bensì in quelli di *aemulatio*, di rielaborazione e reinterpretazione»³³. La rivendicazione di appartenenza al genere epico si realizza essenzialmente negli esempi concreti dei poemi ovvero attraverso un «campionario degli artifici che determinino e definiscano la magnificenza del poema eroico», campionario che porterà nel 1637 G. C. Grandi a proporre un *corpus* di regole, quasi vero e proprio codice epico, da applicarsi necessariamente ai poemi, pena l'autoesclusione dal genere stesso³⁴.

Nemmeno a questo proposito il Chiabrera delude le aspettative, rimanendo sostanzialmente in linea con quella che è l'idea di poema 'ortodosamente' regolato, guardando all'epica classica, omerica e virgiliana in particolare, e seguendo da vicino, soprattutto quanto a materia e personaggi, l'opera tassiana. L'iniziale invocazione alle Muse, seguita da una breve esposizione dell'argomento, è il primo passo verso l'uniformarsi ai modelli del passato; il Chiabrera, in questo specifico caso, predilige la formula omerica che chiama in causa immediatamente la Musa ispiratrice («Musa dimmi 'l valor del cavalliero / Che vinse i Goti e le lor schiere armate / Quando Narsete a pro dell'alto Impero, / Tornò la bella Italia in libertate»), a scapito delle formule virgiliane e tassiane, «Arma virumque cano» e «Canto l'arme pietose». Molto breve nella *Gottiade*, rispetto alla *Liberata*, la dedica rivolta a Carlo Emanuele I, che occupa una sola ottava, ed è immediatamente seguita da un interrogativo di stampo nettamente omerico («Or donde mosse a disgombrar l'orrore / Che d'ogn'intorno avea Roma dolente?»)³⁵.

³³ D. Foltran, *Per un ciclo tassiano*, cit., p. 25.

³⁴ G. Arbizzoni, *Una topica del poema eroico nell'Epopeia di G.C. Grandi*, in *Cultura meridionale e letteratura italiana*, Napoli, Loffredo 1985, pp. 275-286. La necessità di creare già nel 1637, ad opera di Giulio Cesare Grandi, un vero e proprio «campionario degli artifici» è evento che concretizza tramite l'elaborazione scritta, il già avvenuto processo di cristallizzazione del genere epico, valutabile ormai attraverso «la presenza quantitativa» di *topoi* consolidati dalla tradizione.

³⁵ L'idea di scrivere un poema epico (*Amedeide*) per celebrare la casata dei Savoia dovette maturare nel Chiabrera proprio nel dedicare la sua prima opera a Carlo Emanuele I. Non sappiamo in quali rapporti fosse il Chiabrera con il principe negli anni della sua formazione, ma sembra che, più che di un omaggio, si tratti, in questo caso, di una dedica «ardita, astuta, perché il Chiabrera, più che certificare con essa un già esistente contatto con la corte torinese, pare propiziarlo» (Chiabrera, *Lettere (1585-1638)*, cit., *Introduzione*, p. XII). Carlo Emanuele I, in effetti, in quel periodo, appariva agli occhi di tutti astro nascente della politica italiana e, dunque, per un intellettuale, la protezione di tale uomo di potere non poteva che essere gradita ed, anzi, auspicata; il principe, dal canto suo, non mancava di apertura verso gli intellettuali, conscio del fatto che un forte apporto culturale non avrebbe potuto che accrescere l'immagine, ormai per lo più accettata e condivisa, di principe prode e generoso che avrebbe difeso il suo popolo da attacchi esterni, nonché sostenuto gli ideali morali ed etici della chiesa cattolica. Il Chiabrera stesso espresse a più riprese il generale consenso dell'opinione pubblica per le sue audaci iniziative nelle guerre di religione sostenendo,

Concluso il consueto avvio dell'opera, il Chiabrera non tradisce le aspettative del lettore nemmeno dal punto di vista contenutistico: l'invio dell'Arcangelo Gabriele sotto spoglie umane è vicenda tassiana ben nota, ma è, allo stesso tempo, calco degli interventi di Giunone e Zeus nell'*Eneide* e dell'invio del Sogno sotto sembianze umane nuovamente da parte di Zeus nell'*Iliade*; i discorsi di Goffredo e Pietro l'Eremita sono nella *Gotiade* sostituiti da quelli di Giovanni di Faga e Cosmondo il Persiano e, in entrambi i casi, gli interventi si risolvono con l'approvazione e la volontà dei soldati di combattere; sia in Chiabrera che nel Tasso vi è la presenza di un messaggero; mentre anche in Omero e Virgilio sono le divinità a predire, sin dai primi canti, l'esito della battaglia. Presente, ma piuttosto breve e deludente, la rassegna dell'esercito strettamente limitata a nomi dei comandanti, numero di soldati e descrizione dell'insegna³⁶; molto più elaborata, al contrario, la rappresentazione delle armi di Vitellio, posta al centro della messa in scena dei due eserciti, che sottolinea quella visività pittorica e scultorea tipica dell'arte chiabrerescas³⁷. Troviamo, nella *Gotiade*, anche un tentativo di incursione in campo nemico, già visto nell'*Iliade* con Diomede e Odisseo, nell'*Eneide* con Niso e Eurialo, nel Tasso con Argante e Clorinda: in questo caso, però, il piano viene escogitato dal campo goto ed avrà come protagonista il cavaliere Sereno. Ampio spazio viene dedicato dal Chiabrera alle scene di battaglia³⁸; rari ma pur sempre

in maniera esplicita nella *Canzone morale XL*, ma non solo in essa, una tradizione leggendaria, allora largamente accettata, che vedeva in Carlo Emanuele I il successore di Amedeo V, che aveva difeso Rodi nel 1310 battendo l'armata turca di Ottomano (G. Rua, *L'Epoepa Savoina alla corte di Carlo Emanuele I*, parte II: *L'Epoepa di Carlo Emanuele I*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 27, 1896, pp. 197-253).

³⁶ Forte anche in questo caso il richiamo virgiliano: «Pandite nunc Helicon, deae, cantusque movete» (*Aen.*, VII, 641) accanto al chiabreresco «Or apri il fonte d'Elicon, o Diva, / Acìò le squadre, e i duci lor descriva» (II, 14).

³⁷ La rappresentazione delle armi di Vitellio, se messa a confronto con quella proposta nel IX canto, in onore di Getulio, mostrerà come essa, pur omaggiando la lunga descrizione delle armi di Achille, sia, anche e soprattutto, funzionale ad un certo tipo di impostazione morale essendo pervasa di immagini simboleggianti episodi di spessore religioso e di dimostrazione di virtù (sarà questo il caso delle tre ottave dedicate all'ebreo Sansone), contrariamente alla rappresentazione delle armi di Getulio, permeata dalla descrizione di dei pagani e regno infernale.

³⁸ A questo proposito si veda la schematica, ma sufficientemente esaustiva, descrizione che il Cerisola propone delle scene di battaglia presenti nei tre maggiori poemi del Chiabrera. Nota il Cerisola come le scene siano incentrate sui duri colpi scambiati tra combattenti, sulle ferite reciprocamente inferte, nonché sulla descrizione dei campi di battaglia inondati dal sangue dei feriti e coperti dai corpi dei morti e come esse siano di norma precedute dalla consueta invocazione alle Muse, frequente nel testo omerico e rielaborata in più luoghi dal Chiabrera («Ma chi fu, Dee che le memorie antiche / Togliete al tempo che le copre e fura, / Tra le genti barbariche nimiche / Primera preda de la morte oscura?» [V, 24]; «O Muse, voi, che giù di Lete al fondo / Gite involando ogni memoria ascosa, / Ditemi chi fu il primo, o chi 'l secondo / A far

presenti gli interventi di forze soprannaturali (ai quali si connette il tema del tradimento messo in atto dall'esercito nemico³⁹); spazio è concesso anche al motivo della morte del giovane cavaliere, protetto dallo stesso comandante, cui segue una feroce vendetta che si consuma (come d'uso) nelle ultime fasi dell'opera; siamo in due occasioni informati dello svolgersi di riti funebri in onore dei caduti, ma non assistiamo mai alla descrizione precisa delle cerimonie.

Palese l'imitazione nel caso della vicenda di Marzia e Sereno, che riprende di pari passo quella di Tancredi e Clorinda, ovvero il combattimento degli amanti e l'uccisione della donna da parte del cavaliere⁴⁰, come una forte affinità si trova tra la feroce lotta di Achille presso il fiume e la battaglia finale condotta da Vitellio⁴¹. Tre ulteriori episodi

l'altiera spada sanguinosa?» [XIV, 11]). Le scene di battaglia sono, inoltre, spesso accompagnate da un'atmosfera lugubre, oscura e non mancano riferimenti agli stessi effetti sonori provocati dai colpi inferti, dall'accasciarsi dei morti o dal crollare delle mura (P. Cerisola, *Il sistema epico di G. Chiabrera*, cit.)

³⁹ Gli interventi legati alle forze infernali ruotano intorno alla figura del mago Rifosco, personaggio di cui sappiamo poco o nulla e che ricorre due volte nel corso del poema con lo scopo di introdurre due motivi molto cari alla letteratura epica. L'invocazione delle potenze infernali in difesa di Getulio, destinato a morire per mano di Vitellio, e il successivo allontanamento del combattente dal duello riprendono palesemente gli interventi di Giuturna in difesa di Turno e sono calco dell'allontanamento dal campo di battaglia di Alessandro durante lo scontro con Menelao. Ancor più convincente il motivo del tradimento, introdotto nel tredicesimo canto, quando Origonte, per vendicare la morte di Getulio, si reca accompagnato proprio da Rifosco, presso Teia, al quale viene consigliato di inviare, presso il campo nemico, Irene, la quale avrebbe dovuto far innamorare Vitellio per poi ucciderlo; non si tratta dunque di un vero e proprio piano diabolico che chiama in causa demoni o esseri soprannaturali, quanto piuttosto un inganno escogitato da un personaggio negativo e simboleggiante la lotta del male contro il bene. Innumerevoli gli esempi che di questo tema offre la letteratura classica, ruotanti, solitamente, intorno ad una o più divinità che per favorire l'una o l'altra parte, spingono un cavaliere, generalmente avente ruolo di secondo piano, a 'rompere i patti'. Il Chiabrera sembra, però, preferire nettamente, almeno in questo caso, il modello tassiano commettendo il piano diabolico ad una donna che, al contrario di Armida, però, non conosce altre armi se non quelle della seduzione.

⁴⁰ Se nel secondo caso, però, pur desiderando morire, Tancredi è costretto a vivere, consolato solo dall'apparizione in sogno dell'amata, nel primo il dolore di Sereno sarà così forte da portarlo al suicidio.

⁴¹ Dalla fonte storica, inizialmente presa in considerazione, veniamo a conoscenza del fatto che la lotta avvenuta nel 553 tra l'esercito di Narsete e quello di Teia e conclusasi con la definitiva vittoria dei cristiani, si sarebbe svolta in Campania alle falde del monte Lattaro. Non si parla, dunque, di una lotta presso il fiume, anche se il Bruni ci informa del fatto che, inizialmente, gli eserciti si erano accampati proprio dove scorre il «Dracon» ed erano rimasti in questi luoghi per ben due mesi, sino a quando, predata l'armata nemica, e, dunque, privati i Goti delle vettovaglie, questi sarebbero stati costretti a mutare alloggio e a riparare presso «un monte lì vicino chiamato Latteo». Un'altra importante informazione, che ci dà il Bruni è, però, la seguente, e

tradiscono la prevalente adesione del Chiabrera al modello tassiano e riguardano, rispettivamente, le circostanze della nascita di Getulio (straordinaria la somiglianza con la storia di Clorinda)⁴²; il suo allontanamento dalla battaglia e il successivo colloquio con un guerriero savonese (un si-

riguarda proprio le condizioni del fiume stesso: «Questo fiume è di poca larghezza ma tanto profondo che né a piedi né a cavallo si può vadare» (Bruni, *Della guerra*, p. 88). La volontà del Chiabrera di ambientare l'ultima fase della lotta presso il fiume sembra, dunque, legata, come accade per molti altri episodi della *Gotiade*, alla volontà di accostarsi ai modelli del passato, in questo caso il più autorevole, essendo la battaglia presso il fiume momento tipico delle imprese di Achille; ed Achille, come Vitellio, nel suo unico momento di difficoltà, si aggrappa ad un olmo per salvarsi dalla furia del fiume. Le circostanze che fanno da sfondo alla caduta di Vitellio in acqua sono certo diverse da quelle di Achille, ma simile è la furia dei due, simile la strage che, dei corpi, fanno sulla pianura, simile il 'rosseggiare' del torrente a causa del «sangue di infinita gente» e complementare la loro caduta in acqua e il seguente salvataggio per mezzo di un olmo, con la sola differenza che Vitellio rinnova la battaglia persino all'interno del fiume; sarà Origonte, nella *Gotiade*, ad afferrare un olmo e con l'aiuto dei cavalieri a sverarlo e a gettarlo in acqua, sperando possa abbattere Vitellio, ma, pur correndo il tronco rapidissimo nel fiume, Vitellio riesce ad afferrarlo e ad aggrapparvisi per sospingersi a riva:

«Diceva: ed ecco gli balzò in mezzo Achille forte con l'asta gettandosi dalla riva: furioso, allora, si gonfiò il fiume e salì. [...] Terribile intorno ad Achille si levò un torbido flutto, e la corrente spingeva, scrosciando contro lo scudo; non poteva star saldo; afferrò con le mani un olmo grande, lussureggiante; strappato dalle radici, questo travolse tutta la riva, impigliò l'onde belle coi fitti rami, arginò il fiume, tutto intero crollandovi. Achille salì su dal gorgo e si gettò sulla piana coi rapidi piedi a volare (Omero, <i>Iliade</i>, versione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1968, p. 741)	Vitellio da gli estinti un'asta afferra E dentro il fiume fa novella guerra, E ne caccia sommersi e ne distrugge A la sembianza di leon che rugge. [...] Il cavallier da quel gran tronco istesso Avisa di lontan l'arti maligne E consigliato, com'egli è dappresso, Ripone l'armi e con le man si strigne, Così, da pietre e da saette oppresso, Pur co 'l tronco a la riva si sospinge; La gente a pena in su l'asciutto 'l vede Ch'in nova fuga ella rivolge il piede. (XIV, 28-47)
--	--

⁴² Le informazioni riguardo il passato di Getulio vengono fornite da Origonte, non al cavaliere stesso, bensì al mago Rifosco, mentre la storia di Clorinda è narrata da Arsete alla donna stessa; in entrambi i casi il racconto viene esposto alla vigilia del duello che porterà alla morte tanto di Clorinda quanto di Getulio. La madre della guerriera sarebbe stata sposata al momento della sua nascita con il re di Etiopia, la madre di Getulio moglie del re dei Mauritani; entrambe, in circostanze diverse, sarebbero rimaste gravide e, per evitare l'ira del marito, avrebbero affidato i rispettivi figli ad un servo che avrebbe avuto l'ordine di seguirli in qualunque luogo si fossero recati e a qualunque impresa avessero partecipato. Le storie a questo punto divergono, subentrando nel Tasso il tema della religione cristiana, totalmente assente in Chiabrera. La stessa storia di Camilla ha forti legami con quella del Tasso (anche lei, infatti, allontanata dal regno da Metano, che desiderava proteggerla, sarebbe cresciuta tra i boschi), ma poco a che vedere con quella del Chiabrera, che, dunque, risulta difficilmente accostabile al modello virgiliano, sebbene le circostanze in cui si svolge l'esposizione del racconto siano accomunabili a quelle in cui si trova a parlare Origonte.

mile allontanamento dalle scene di battaglia si ha anche nel Tasso, quando Erminia, per sfuggire ai cavalieri, si ritrova in uno scenario arcadico dove può esprimere apertamente il proprio dolore)⁴³; infine, il racconto di Irene a Vitellio in occasione del suo arrivo al campo cristiano col compito di sedurre e quindi uccidere il comandante nemico; ella però immediatamente se ne innamora e la vicenda riproduce, così, quella della tassiana Armida, salvo che in Vitellio si assommano i ruoli di Goffredo e di Rinaldo⁴⁴.

Pur uniformandosi al 'codice epico' ed in particolare rifacendosi al suo indiscutibile modello, la *Gotiade* non può certo eguagliare in qualità ed importanza la *Liberata*; l'andamento generale dell'opera, risultante dall'analisi delle tecniche narratologiche, mostrerà un generale sbilanciamento del poema ora dall'una ora dall'altra parte e dimostrerà, ancora una volta, come il Tasso fosse riuscito a dare coerenza e linearità al racconto più di chiunque altro, e non solo nel suo secolo.

L'episodio che immediatamente colpisce l'attenzione del lettore e che fornisce un'impostazione precisa all'opera è la venuta dell'Arcangelo Gabriele conseguente alla preghiera di Narsete il quale, trovandosi in difficoltà e incapace di gestire le sventure dei suoi, auspica un intervento divino, anche nel caso in cui questo significasse lasciare il posto ad un altro e più capace eroe e rinunciare, quindi, alla propria gloria in caso di vittoria.

⁴³ Lo scenario in cui si trova Getulio non ha nulla a che vedere con l'idealizzazione della vita semplice ed innocente, nella solitudine lontana dall'ambiente guerresco, ma la vicenda tende, comunque, a staccarsi totalmente dall'azione principale e la pausa narrativa ha, anche qui, lo scopo di concedere uno sfogo alle sofferenze amorose, non solo di Getulio, ma anche del guerriero savonese che il cavaliere incontra presso il fiume. Scartata è ormai l'ipotesi secondo la quale, sotto l'immagine dell'anonimo savonese, si celerebbe il Chiabrera stesso e, dietro il racconto delle vicende amorose, un amore non corrisposto del poeta: più credibile l'ipotesi secondo la quale il poeta avrebbe voluto, con questa digressione, omaggiare la propria terra, attraverso un'«appassionata effusione lirica» (G. Taccetta, *Gabriello Chiabrera e la sua produzione epica*, Catania, Tip. La Rinascente, 1921, p. 187).

⁴⁴ La vicenda varia in alcuni particolari ma straordinaria è la somiglianza tra le parole di Goffredo, in risposta alle richieste di Armida e quelle di Vitellio nei confronti di Irene:

Ben ti prometto (e tu per nobil pegno
mia fé ne prendi, e vivi in lei sicura)
che se mai sottrarremo al giogo indegno
queste sacre e dal Ciel dilette mura,
di ritornarti al tuo perduto regno,
come pietà n'essorta, avrem poi cura.
(*Ger. Lib.*, IV, 69)

Fra noi de i Goti e de l'ingiusto imperio
Si va tessendo general vendetta
E se la mente mia certa indovina,
Ella velocemente or s'avicina.
[...]
Allor sopra la vostra dignitate
E sopra il sangue de la vostra gente
E sopra il fior di così verde etate,
Il gran Narsete volgerà la mente.
(XII, 36-37).

La presenza di Dio e il suo intervento a favore dell'esercito cristiano, oltre ad essere motivi ricorrenti nella letteratura epica e, quindi, in un certo senso, necessari per uniformarsi ai modelli del passato, servono ad inserire la vicenda in un contesto 'sacro' e a considerare il suo svilupparsi come diretta conseguenza della volontà divina: la battaglia e la sconfitta dei Goti rientrano in un più ampio e necessario piano provvidenziale che avrà in Vitellio la propria e compiuta realizzazione. La presenza del meraviglioso cristiano, però, se introdotta sin dai primi versi, non conosce, nel poema del Chiabrera, un completo e soddisfacente sviluppo: essa si perde nel corso della storia per non ripresentarsi se non nel nono canto quando Rifosco persuade gli spiriti d'Averno a recare aiuto a Getulio il quale, incautamente, aveva sfidato Vitellio; nemmeno, però, il tentativo di allontanarlo dalla battaglia da parte di un demone lo proteggerà da una crudele morte⁴⁵. Lo spazio concesso dal Chiabrera al meraviglioso è, dunque, limitato e lo stesso concetto di cristianità si esaurisce intorno a qualche, pur raro, atto di pietà compiuto da Vitellio⁴⁶ che rimane, però, nel complesso, una figura rigidamente stilizzata: difficilmente lascia spazio ai sentimenti, alla problematicità o ai dubbi tipici di un eroe cristiano e dunque fortemente umano.

La stessa vicenda iniziale, in cui la preghiera espressa da Narsete in poche ottave viene esaudita con l'arrivo di Vitellio, perde la sua efficacia nel momento in cui la preannunciata battaglia a favore dei cristiani è rimandata al quinto canto: l'inizio della contesa e quindi dell'azione vera e propria, annunciata dallo stesso titolo dell'opera, viene rallentata dall'entrata in scena di ben cinque personaggi che con la preghiera, la venuta di Vitellio e la rassegna degli eserciti hanno ben poco a che fare. Se già nel primo canto, dunque, vengono impiegati, come ci fa notare il Cerisola, ben sette personaggi (Leonzio, Tebaldo, Dio, Gabriele, l'anonimo eremita, Vitellio, Narsete) perché si metta in moto la macchina narrativa, nel terzo e quarto canto le cose non si presentano molto diversamente: sebbene, in questo caso, i personaggi introdotti dall'autore siano solo cinque (Ircano, Ismaro, Arpalice, Sereno e Marzia) il loro ruolo rimane esterno all'azione principale e assolutamente improduttivo poiché Ircano e Ismaro abbandoneranno la scena senza una ragione convincente (che verrà esposta da Nicandro solo nell'ottavo canto), Marzia morirà per mano di Sereno, mentre per suicidio scompariranno dalla scena sia Sereno che Arpalice; due suici-

⁴⁵ *Delle guerre de' Goti*, IX, 10.

⁴⁶ In particolare nel settimo canto Vitellio risparmia la vita ad Idalia che dopo essere caduta da cavallo durante uno sfortunato scontro con l'eroe, si inginocchia ai suoi piedi facendo appello al suo valore e alla sua «nobil fede» affinché abbia pietà di una donna. Vitellio non la uccide ma la fa prigioniera «L'ira del cavalier non corse avanti; / Benché a le piaghe, et a le morti intento; / Ma sotto nobil guardia ei la commise, / Indi spronò sopra le schiere ancise» (*Delle guerre de' Goti*, VII, 17, 5-8).

di, questi ultimi, che si andranno a sommare ad un terzo, quello di Irene nel quattordicesimo canto: numero che «pare davvero eccessivo in un poema di relativa ampiezza come la *Gotiade*»⁴⁷.

A scapito del meraviglioso si fa largo spazio all'interno dell'opera l'amore: una passione che, nella *Gotiade*, assume una tragicità estranea al poema tassiano, un sentimento che non permette riconciliazione con il mondo, che trascina gli eroi in un vortice dal quale non vi è modo di salvarsi se non attraverso la morte. Tale è l'amore tra Marzia e Sereno: quest'ultimo, dopo aver inconsapevolmente ucciso l'amata, si trafiggerà il petto proprio davanti al corpo di lei, gesto che farà impazzire di dolore Arpalice, amante non corrisposta, che ora, perduta ogni speranza, si uccide disperata. La stessa sorte toccherà a Getulio che sfiderà Vitellio per amore della prigioniera Idalia. Irene, invece, si suiciderà dopo aver tradito il suo stesso popolo per amore dell'eroe cristiano e dopo essere stata da questi duramente rifiutata.

Il Tasso, per primo, aveva tentato di giustificare la presenza nella poesia dell'amore: condannando gli amori ariosteschi a favore di un sentimento che fosse nobile, puro, cavalleresco, esempio di virtù e dedizione dell'amante, aveva dimostrato di comprendere quale importante ruolo avesse la presenza del motivo amoroso nella composizione di un poema epico che, oltre a seguire norme predefinite di composizione, aveva come fine ultimo il diletto⁴⁸. Il Chiabrera, che si affida all'amore più che al meraviglioso cristiano per provocare piacere nel lettore, finisce con l'intaccare la coerenza e l'unità stessa dell'opera a favore di un sentimento che, proprio per il suo carattere tragico, rimane isolato e quasi esterno all'azione. La passione coinvolge prima personaggi del tutto secondari che, abbandonando la scena prematuramente, non avranno alcun ruolo nella liberazione dell'Italia, poi personaggi improvvisamente introdotti nel racconto, con lunga descrizione delle vicende personali, non in precedenza accennate, costringendo l'autore ad abbandonare l'azione principale per uno o addirittura più canti, senza, per altro, che l'eroe in questione possa sfuggire, di lì a poco, al proprio destino di morte e di conseguenza senza che gli venga data alcuna possibilità di riscatto o redenzione.

Se le vicende amorose hanno, dunque, un forte andamento episodico è da notare, però, che la sfaldatura, che si crea all'interno dell'azione, riguarda quasi sempre il campo gotico; gli eroi cristiani non vengono sopraffatti esplicitamente da questo sentimento poiché, sin dall'arrivo di Vitellio, l'esercito sembra sostanzialmente unito nella lotta contro gli infedeli.

⁴⁷ P. Cerisola, *Il sistema epico*, cit., p. 51.

⁴⁸ «Concedo io quel che vero stimo e quel che molti negarebbono; cioè che 'l diletto sia il fine della poesia» (Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza 1964, p. 34).

Significativa a questo proposito l'impostazione che il Chiabrera impone alla prima ottava del poema:

Musa dimmi 'l valor del cavalliero
Che vinse i Goti e le lor schiere armate,
Quando Narsete, a pro dell'alto Impero,
Tornò la bella Italia in libertate,
Come egli, ormai de la vittoria altiero,
Avesse incontra feminil beltate
E 'l re spegnesse e i maggiori duci, errando
Gli altri, lasciasse de l'Italia in bando.

Il distico finale riprende il motivo, molto caro al Tasso, dei compagni erranti che inizialmente si allontanano dall'obiettivo primario per poi 'ritrovare la strada' e con essa la vittoria, sotto la guida di Goffredo; nella *Gotiade* sebbene chiaramente enunciato, tale motivo non viene assolutamente sviluppato ed anzi viene trasferito al solo esercito nemico (con l'unica differenza che ai Goti non è concessa alcuna possibilità di espiare la propria colpa se non con la morte) ponendosi come pura imitazione fortemente voluta dall'autore per dare credito e autorità alla propria opera ma, a ben guardare, tutt'altro che necessaria ai fini della narrazione.

Il sentimento amoroso è espresso, per lo più, dal Chiabrera attraverso il lamento dell'amante per la perdita dell'amata/o che spesso si protrae per più ottave creando una pausa piuttosto ampia, data la brevità del poema, nello svolgersi delle vicende. La prima vicenda amorosa, che si incontra nella lettura del poema, è quella, come già accennato, di Marzia e Sereno, la quale si estende per due interi canti ritardando così l'inizio della contesa tra esercito cristiano ed esercito goto; ciò che stupisce, però, non è tanto l'estensione della vicenda d'amore, quanto piuttosto il fatto che essa si consumi nei primissimi canti dell'opera e che, già conclusasi nel terzo canto, venga protratta per tutto il quarto sostenuta solo dai lamenti di Ircano, Ismaro e Arpalice che, di lì in avanti, usciranno completamente di scena. La seconda importante vicenda è esterna solo in parte alla battaglia tra cristiani e goti poiché essa coinvolge direttamente Vitellio, sfidato a duello da Getulio. Se il filo conduttore degli eventi è in questa parte dell'opera l'amore di Getulio per Idalia, un'altra vicenda amorosa, o meglio il racconto di essa, si innesta a partire da questa; il lamento di un guerriero savonese, incontrato da Getulio presso la riva di un fiume, e la lunga esposizione degli eventi precedenti il suo arruolamento nell'esercito di Narsete, sembrano un tentativo da parte dell'autore di esaltare un tipo di amore, caro alla letteratura epica quanto a quella lirica, basato sulla purezza e la sublimità del sentimento, sulla fedeltà dell'amante, sul sacrificio di questi per una donna crudele e sdegnosa, nonché sulla figura di amore personificato che rende l'amante schiavo dei suoi stessi sentimenti.

Solo una volta uscito di scena il giovane savonese, l'autore espone le vicende personali di Getulio, nominato sino a quel momento solo nell'iniziale rassegna degli eserciti, tramite il fedele Orgonte, per poi passare alla descrizione dell'armatura indossata da questi in occasione del duello. L'introduzione improvvisa di questo personaggio, delle pene d'amore che lo affliggono, il largo spazio concesso alla vicenda personale e la stessa invocazione ai demoni perché lo proteggano in battaglia, non serviranno però a concedergli un ruolo di protagonista o per lo meno di temibile avversario di Vitellio poiché il duello si risolverà in poche ottave con la morte di Getulio e con la sostanziale indifferenza di Idalia, assumendo così la vicenda un ruolo del tutto secondario ed un carattere prettamente episodico, soprattutto se si osserva col Cerisola che Idalia si consegna a Vitellio senza un motivo realmente convincente⁴⁹. I protagonisti dell'ultima vicenda amorosa vengono introdotti solo nell'undicesimo canto: sino all'intervento del mago Rifosco, infatti, di Irene, Settimio e del loro amore non sappiamo nulla. Il dolore e il lamento di Settimio per la partenza di Irene si estendono addirittura per ventisei ottave nell'undicesimo canto e ancora per qualche verso nei canti tredicesimo e quattordicesimo, quando Settimio scopre il tradimento dell'amata e quando, poco dopo, ella si getta nel fiume davanti ai suoi occhi. Tutto questo sotto lo sguardo indifferente di Vitellio che non prova alcuna pietà per la vicenda amorosa dei due e che, dopo aver spinto Irene al suicidio, trapassa con la spada lo stesso Settimio.

Il Chiabrera, dunque, «non riesce a formare un tutto armonico del dato storico e degli elementi fantastici sì che mai appariscano lacune o giunture»⁵⁰; l'elemento episodico e quello descrittivo intaccano la linearità del racconto sbilanciandolo ora dall'una ora dall'altra parte, quasi la materia non fosse interamente frutto di un'unica ispirazione e nonostante la favola possa definirsi 'semplice' poiché 'peripezia', 'agnizione', 'perturbazione' mancano quasi del tutto⁵¹. La struttura del racconto, infatti, non prevede «mutazion di fortuna» poiché l'esercito cristiano, riunito sotto la figura di Vitellio, non conosce mai avvenimenti tali da far presagire una imminente sconfitta o da far sperare in un intervento soprannaturale; nemmeno nel tredicesimo canto quando viene scoperto il tradimento dei Goti, si è di fronte ad una vera e propria svolta negli avvenimenti: l'esercito cristiano non si era mai trovato in reale difficoltà e l'episodio di Irene,

⁴⁹ P. Cerisola, *Il sistema epico*, cit., p. 51.

⁵⁰ G. Taccetta, *Gabriello Chiabrera e la sua produzione epica*, cit., p. 58.

⁵¹ «È la favola (s'ad Aristotele crediamo) la serie e la composizione de le cose imitate: questa, si come è la principalissima parte qualitativa del poema, così ha alcune parti che di lei sono qualitative; le quali tre sono: la peripezia, che mutazion di fortuna si può chiamare; l'agnizione, che riconoscimento si può dire; e la perturbazione, che può ancora fra i Toscani ancora questo nome ritenere» (Tasso, *Discorsi*, cit., p. 37).

a questo punto del racconto, sembra più un modo per accelerare l'inizio della battaglia finale che un intervento inaspettato a favore dell'esercito di Vitellio; il «trapasso da l'ignoranza a la coscienza» si riduce all'episodio amoroso tra Marzia e Sereno, mentre, sebbene non manchino «azioni dolorose e piene di affanno quali sono le morti, i tormenti e le ferite e l'altre cose di simil maniera», l'unica che assume particolare rilievo è la morte di Armodio il quale, dopo essere stato presentato quasi quale nuovo Rinaldo, o ancora, eroe che vanta tra i propri ascendenti lo stesso Achille, sembrerebbe meritare un posto, se non di primo piano, almeno di rilievo, sia nello svolgersi delle vicende guerresche, sia nella sconfitta finale dei Goti; il personaggio, però, abbandona il racconto molto prima di vedere la morte del tiranno Teia: a questo punto l'unico eroe cristiano degno di nota rimarrà Vitellio che affronterà e sconfiggerà gli avversari quasi totalmente solo, come, del resto, gli era stato preannunciato, sin dall'inizio, dal romito⁵².

Mancando, come accennato, vicende che tocchino in maniera decisiva l'azione principale e che riguardino, dunque, la stessa missione dell'esercito cristiano, il motivo della battaglia viene affrontato dal Chiabrera attraverso la descrizione delle lunghe stragi compiute da Vitellio, nelle quali è avvertibile «una certa monotonia»⁵³. La prima importante battaglia viene inserita dall'autore nel quinto canto: Vitellio, presa la decisione di combattere, organizza le squadre e marcia verso i Goti i quali, a loro volta, si preparano ad affrontarlo. Dopo una breve incitazione di Vitellio ai suoi il canto è dedicato quasi esclusivamente alla sua figura di combattente e alle morti che egli provoca presso il campo nemico, introdotte dalla consueta invocazione⁵⁴.

Le trentaquattro ottave dedicate alla battaglia vengono interrotte sul finire del canto solo dall'uccisione di Armodio e dal dolore di Vitellio per l'«acerba morte» che lo ha colpito; il canto si conclude proprio con il ritirarsi di Vitellio nella sua tenda per piangere l'amico scomparso, dopo l'implicita vittoria dei cristiani sui Goti.

Il dolore per la perdita di Armodio collega quinto e sesto canto: la cerimonia per rendere onore alle sue esequie viene però rimandata per la ripresa delle ostilità. Le ottave dedicate alla battaglia e alle stragi di Vitellio questa volta sono ben quarantotto che, sommate a quelle del canto precedente, risultano davvero troppe essendo esse compiute da un solo personaggio e dunque prive di quella varietà che consegue almeno dalla rappresentazione delle gesta di personaggi di rango e abilità diverse. Giu-

⁵² *Delle guerre de' Goti*, I, 43.

⁵³ P. Cerisola, *Il sistema epico*, cit., p. 51.

⁵⁴ «Ma chi fu, dee, che le memorie antiche / togliete al tempo che le copre e fura, / tra le genti barbariche nimiche / primiera preda della morte oscura?» (V, 24, 1-4).

stificabile è invece lo spazio dedicato allo scontro finale che, comunque, occupa meno di un canto e si presenta sicuramente più vario poiché qui Vitellio si trova almeno in situazioni difficili che creano nel lettore un minimo di *suspence*.

Singolare è, al contrario, la brevità con la quale Vitellio risolve momenti 'chiave', sui quali ci si aspetterebbe una lunga pausa dell'autore: la vicenda di Settimio e Irene occupa ben cinque canti di cui uno quasi interamente dedicato al dolore di Settimio per la separazione dall'amata, eppure al duello tra i due eroi vengono dedicate poco più di due ottave. La stessa morte del tiranno Teia è risolta velocemente, impiegando per essa solo quattro ottave senza che Teia risponda mai agli attacchi di Vitellio il quale lo ferisce a morte mentre tenta di fuggire.

Nonostante il Chiabrera sentisse una chiara vocazione per la poesia eroica, considerata l'unico mezzo per «far meravigliare il mondo» e cercasse, tramite questa, di dare spazio alle proprie ambizioni verso il grandioso e il sublime, la maggior parte dei critici è concorde nell'affermare che l'autore «si era assunto un compito superiore alle proprie forze»⁵⁵ essendo egli poeta di breve respiro: la tendenza ad un andamento episodico e descrittivo, ai sentimenti pacati, alle immagini idilliche non gli permisero né con la *Gotiade* né, tanto meno, con i poemi successivi, di imporsi come poeta epico. Sarà comunque da riconoscere al poema *Delle guerre de' Goti* un primato non secondario: primissima imitazione della *Liberata* si impone di diritto come esordio, premessa di quella produzione 'tassiana' che caratterizzerà il genere epico non solo nell'ultima fase del Cinquecento, ma anche, e soprattutto, per tutta la prima metà del Seicento.

⁵⁵ G. Ponte, *L'«Amedeida» di Gabriello Chiabrera*, in *La scelta della misura*, cit., p. 219.