

VANESSA IACOACCI

*Gli Scherzi Pastorali di Gabriello Chiabrera.*  
*Coridone ad Amarillide e alcuni raffronti con l'epistolario*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VANESSA IACOACCI

*Gli Scherzi Pastorali di Gabriello Chiabrera.  
Coridone ad Amarillide e alcuni raffronti con l'epistolario*

*Il 1605 è un anno molto denso per l'attività editoriale di Chiabrera: sta per essere pubblicata la prima stampa delle Poesie per Pavoni e vedono la luce anche le Rime -opera di raccolta, pensata per ordinare i componimenti sparsi in varie edizioni, in vista della princeps genovese. In queste confluiscono gli Scherzi Pastorali, dedicati ad Agostino Balbi e costituiti da cinque canzonette, di cui una inedita. Il cigno savonese presenta, attraverso questi versi tutti musicali, dei quadri pastorali soavi, animati da ninfe leggiadre e da una natura florida. In piena rispondenza ai caratteri della poesia pastorale, Chiabrera sorprende con la sua musica e presenta un mondo leggero e sorridente in cui la poesia descrive la gioia boscareccia di una natura rigogliosa. In questa sede ci si propone di analizzare i versi dell'inedito e porli in relazione con alcuni passi delle lettere appartenenti al carteggio privato del poeta.*

La lirica pastorale e i nuovi impulsi barocchi, la riscoperta e la rimodulazione dei generi e delle forme nel Seicento, l'inesauribile vena poetica e l'ipertrofia versificatoria di Chiabrera costituirebbero, e di fatto costituiscono, un *mare magnum* tematico tumultuoso in cui pare complesso navigare. Alcune rotte, per quanto affascinanti, potrebbero tuttavia condurre alla deriva e allontanare dal *focus* della corrente trattazione. Mediante la presentazione di uno *Scherzo Pastorale* del cigno di Savona, in questa sede si vorrebbe provare a sciogliere certi nodi del *modus* versale del poeta e approdare a una conclusione che possa illuminare, come un faro, alcuni fatti relativi alla poesia pastorale di Chiabrera.

Com'è noto, durante il corso del Cinquecento si è verificato un processo di revisione e rielaborazione di tutto il materiale poetico e letterario ereditato dai secoli precedenti<sup>1</sup>. Non si può che concordare con Carrai quando afferma che il genere pastorale è, ed è stato, uno dei più longevi e malleabili<sup>2</sup>. L'*excursus* di Carrai arriva fino al Novecento, con le *Egloghe* di Zanzotto e Bontempelli.

Nel caso attuale, non possiamo non pensare alla grande vitalità di questa categoria letteraria, che ha trovato espressione nei versi di Boiardo<sup>3</sup>, Tito Vespasiano Strozzi<sup>4</sup>, Brocardo<sup>5</sup>, Tasso (padre e figlio)<sup>6</sup>,

<sup>1</sup> Va ricordato che alle spalle ci si lascia il secolo dei grandi dibattiti e delle polemiche: lingua, stile, prosodia e metrica. Si afferma il vincente petrarchismo linguistico e metrico promosso da Bembo, a scapito di tutte le realtà divergenti e anche propriamente anti-petrarchistiche. Per un quadro d'insieme cfr. G. CONTE, *La metafora barocca*, Milano, Mursia, 1972; G. GETTO, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969.

<sup>2</sup> Cfr. S. CARRAI, *La poesia pastorale nel Rinascimento*, Padova, Antenore, 1998, V.

<sup>3</sup> M. M. BOIARDO, *Pastoralia; Carmina; Epigrammata*, a cura di S. Carrai e F. Tisconi, Novara, Interlinea, 2010.

<sup>4</sup> Cfr. A. F. CATERINO, *Per uno status quaestionis degli studi sull'Eroticon di Tito Vespasiano Strozzi*, «Spolia»; C. CORFIATI, *Il canto di Albico: Tito Vespasiano Strozzi poeta bucolico*, in *Le forme della poesia*. Atti del VIII Convegno Adi, a cura di R. Castellana e R. Baldini, Siena, Betti, 2010, 53-58.

<sup>5</sup> Cfr. introduzione a T. V. STROZZI, *Rime*, a cura di A. F. Caterino, Roma, Aracne, 2017.

<sup>6</sup> Per Bernardo, opere: B. TASSO, *Rime*, a cura di D. Chiodo, Genova, RES, 1995. Critica: V. CORSANO, *L'Amadigi epico di Bernardo Tasso*, «Studi Tassiani», (2003) n. 51, 43-74; E. WILLIAMSON, *Bernardo Tasso*, Roma, Storia e Letteratura, 1951. Per Torquato, opere: T. TASSO, *Aminta*, a cura di M. Corradini, Milano, BUR, 2015. Per la critica, essenziale: A. DI BENEDETTO, *Il sorriso dell'Aminta*, «Giornale Storico delle Letterature Italiane» (2009), n. 613, 3-16.

Alamanni<sup>7</sup> e ovviamente Guarini<sup>8</sup>, Imperiale<sup>9</sup> e Marino<sup>10</sup>. Questa lunga mediana trova il suo punto di partenza nel *Ninfaie fiesolano* e nel *Bucolicum Carmen* di Boccaccio<sup>11</sup>, passando anche per gli *Scherzi Pastoralì*<sup>12</sup> del poeta Savonese.

La contezza di uno spazio che vive in un eterno presente di gioia, lontano dalle crisi politiche, trova il suo vigore rigoglioso nei boschetti dell'*Arcadia* sannazariana, rinverdisce nei giochi di specchi e finzioni mitologiche di Garcilaso<sup>13</sup> e si fa immagine delicata nei *lusi* di Navagero. Siamo, tuttavia, ancora ben lontani da quel consesso di letterati che nel 1690 vuole proporsi come alternativa alla maniera barocca. Eppure proprio la poesia barocca continuerà quella tradizione di mescolanza e sperimentalismo dei canoni. Come sintetizza Giovanni Ferroni:

La pastorale è perciò, se colta in 'purezza' [...], un genere originariamente descrittivo non narrativo, nel quale domina la ripetizione, non lo scarto, la stasi, non il moto. Proprio perché quasi del tutto manchevole di proprie possibilità diegetiche, si è anzi dovuto ricorrere alla ibridazione con altri generi letterari – elegia, commedia, tragedia – per farne materia di intrecci narrativi e drammatici e può ospitare senza troppe forzature riferimenti storici, letterari, politici<sup>14</sup>.

Le caratteristiche peculiari della poesia bucolica sono il voler presentare un mondo rurale e campestre, abitato da driadi, in cui i pastori dialogano idilliamente con sé stessi o comunicano mediante canti amebici, che, però, potrebbero essere forieri di messaggi nascosti. Il linguaggio, poi, è caratterizzato da un'attenzione alla cura della forma e dallo sperimentalismo musicale dei versi. Da queste istanze e date le premesse di un contesto letterario e culturale così frenetico, il Seicento sembra rappresentare un terreno fertile per la felice geminazione di quei testi che avrebbero condotto fino all'*Adone*. Accanto a una ripresa puntuale della produzione pastorale, Quinto Marini<sup>15</sup> ci presenta il «Barocco in

<sup>7</sup> Come opere: L. ALAMANNI, *Opere Toscane*, Firenze, Giunta, 1532. Cfr. almeno: N. MARCELLI, *Le Egloghe di Luigi Alamanni: appunti di filologia e critica letteraria per una nuova edizione*, «Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici». Atti del Convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016), Bologna, Emil, 2017, 249-273; P. COSENTINO, *Una "zampogna Tosca" alla corte di Francia: le egloghe in versi sciolti di Luigi Alamanni*, «Filologia e Critica», (2003), n. 1, 70-95.

<sup>8</sup> Cfr. G. B. GUARINI, *Il pastor fido*, a cura di E. Selmi, Venezia, Marsilio, 2009. Critica: V. GUERCIO, *La lezione dell'Aminta e il Pastor Fido*, «Studi seicenteschi», (2002), n. 43, 119-160.

<sup>9</sup> Cfr. G. V. IMPERIALE, *Lo Stato Rustico*, a cura di O. Besomi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015; critica: L. PIANTONI, *Per Lo Stato Rustico di Giovan Vincenzo Imperiale. Note stilistiche a un poema anti-narrativo*, «Lettere Italiane», (2014) n. 2, 249-279.

<sup>10</sup> Cfr. G. MARINO, *Rime Boscherecce*, a cura di J. Hauser-Jacobowicz, Modena, Panini, 1991. Critica: F. FAVARO, *Spazi bucolici nelle Rime boscherecce di Marino: fra dialoghi e silenzi di pastori*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» (2012), n. 625, 70-90.

<sup>11</sup> G. BOCCACCIO, *Bucolicum Carmen*, in *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1994; ID. *Ninfaie Fiesolano*, a cura di P. M. Forni, Milano, Mursia, 2018; critica, almeno: G. FERRANTE, *Il lauro di Mopso e l'edera di Aminta. Dante e Petrarca nel Boccaccio bucolico, Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno (Roma, 28-30 ottobre 2013), Roma, Salerno, 2014; S. LORENZINI, *Rassegna di studi sul Boccaccio bucolico*, «Studi sul Boccaccio», (2010) n. 38, 153-165.

<sup>12</sup> G. CHIABRERA, *Opera Lirica*, a cura di A. Donnini, Genova, RES, 2005, pp. 338-341.

<sup>13</sup> G. DE LA VEGA, *Poesie complete*, a cura di M. Di Pinto, Napoli, Liguori, 2004. Si rimanda alla presente edizione per le traduzioni consultate. Circa gli impieghi del mito, invece, cfr. 27-39.

<sup>14</sup> G. FERRONI, *Dulces lusus. Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Segrate, Orso, 16.

<sup>15</sup> *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, in Atti del Convegno di Lecce (Lecce, 23-26 Ottobre 2000), a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2002. In particolare: Q. MARINI, *Barocco in villa. Le ingegnose Arcadie del Seicento*, 333-377.

villa», ovvero una «superiore forma di vita civile», in cui le proposte idilliche sono smalziate, più aperte, con opere dedicate alla *bella* aristocrazia. Con questi preludi non è difficile pensare che anche Gabriello Chiabrera potesse cimentarsi nella produzione bucolica, già dalle sue prime opere stampate. La vita di campagna, soprattutto quella savonese, sembra essere molto cara al poeta.

Come leggiamo:

Gabriello Chiabrera è di solito ricordato come un uomo di indole mite e soave, che, ritirandosi a trentatré anni nella nativa Savona, si abbandonò tutto alla dolcezza degli studi, e innovò la poesia italiana, cantando beatamente glorie di principi e argomenti amorosi<sup>16</sup>.

Seppur quasi cento anni fa, Mannucci ci presentava la figura del cigno savonese con queste parole. Anche alcuni passi delle epistole ci mostrano un grande attaccamento del poeta per la vita a Savona. Infatti, come leggiamo in una lettera al Castello, dell'8 settembre 1591, dopo ragguagli e rimostranze dovute al fatto che i due non riuscivano mai a disquisire *de visu* dei loro interessi comuni, il poeta scrive al pittore che «per villa non cambierete male<sup>17</sup>», cercando di persuadere il destinatario dello scritto all'amore per la vita in villa. Ancora, nell'epistola del primo maggio 1592, sempre destinata al Castello, il Savonese scrive:

Da che sono nella terra mia, sono stato quasi di mossa per Genova [...]. Ma voglio di più pregarla a venirsene una settimana all'ozio nostro; se vi dispiace lasciare la compagnia de li belli ingegni, che vi visitano, e fanno della vostra stanza un'accademia, io vi prometto una accademia [...]<sup>18</sup>.

Nella missiva del 20 novembre del 1594, il Pindaro ligure insiste con l'amico pittore rallegrandosi della visita: «Piacemi che siate venuto a fine del lavoro di villa, e ch'ora vi siate ritirato alla comodità di casa<sup>19</sup>». L'epistolario è fitto di questi esempi: infatti, il 6 settembre del 1596, Chiabrera scrive al suo interlocutore prediletto che «il bel disegno di Raffaele mi ha trovato in villa alle vendemmie, e perché ciascuno similmente è in villa, io non vi scrivo altro<sup>20</sup>» e ancora, quindici anni dopo, gli dirà: «Voglio che facciamo vita al giardino in tutta libertà, ed anco voglio che godiamo un poco alla villa<sup>21</sup>». Non è cosa nuova parlare della figura di Chiabrera come quella di un intellettuale isolato, da subito ritiratosi a vita privata. Interessa, però, collegare questo atteggiamento del Savonese con alcuni versi che verranno presentati a breve. Sembra utile una veloce premessa, atta a una rapida ricognizione di date, che consentirà di districarsi agilmente tra le fitte edizioni di opere afferenti al genere, ascrivibili a

---

<sup>16</sup> F. L. MANNUCCI, *La lirica di Gabriello Chiabrera. Storia e caratteri*, Napoli, Perrella, 1925. Di fatto queste sono le uniche parole positive spese da Mannucci per Chiabrera (e che animeranno un certo atteggiamento virulento nei confronti del Savonese). Infatti, se questi toni iniziali potevano lasciar presumere una qualche clemenza nei confronti del poeta ligure, si prosegue definendo Chiabrera, «uno dei tanti nobilucci dell'ultimo Cinquecento», ormai «borioso, gaudente, vendicativo cortigiano devoto a Santa Lucia e difensore delle dottrine del Concilio». Ivi, 5.

<sup>17</sup> G. CHIABRERA, *Lettere*, a cura di S. Morando, Firenze, Olschki, 2003, 18.

<sup>18</sup> Ivi, 23.

<sup>19</sup> Ivi, 55.

<sup>20</sup> Ivi, 99.

<sup>21</sup> Epistola n. 222, del 9 ottobre 1611. Ivi, 188.

questo periodo. Tra il 1599, anno delle *Maniere e Scherzi*<sup>22</sup>, e il 1623, anno di pubblicazione dell'*Adone*, per i vari torchi d'Italia si affastella una considerevole lista di testi pastorali; dal 1602 erano già diffuse le *Rime boscherecce* (poi confluite nella *Lira* del 1614), e dal 1603 una prima versione manoscritta dello *Stato Rustico*<sup>23</sup> aveva preso a circolare negli ambienti liguri e veneti.

Il 1605 è un anno molto denso per l'attività editoriale di Chiabrera: sta per essere pubblicata la prima stampa *Delle Poesie* per Pavoni e vedono la luce anche le *Rime*, opera di raccolta, avente lo scopo di radunare e ordinare i componimenti sparsi in varie edizioni e stampe (in vista della *princeps* genovese). Una sezione è occupata dagli *Scherzi Pastoralis* (all'interno delle *Rime*, appunto, insieme alle *Vendemmie di Parnaso*)<sup>24</sup>, costituiti da cinque canzonette, di cui una inedita sino a questa altezza cronologica. Di lì a tre anni, una serie di *Egloghe* del Savonese vedrà la luce per i tipi del Combi<sup>25</sup>. Analizzeremo ora proprio il testo inedito.

Lo stringato florilegio si costituisce di un brano prefatorio per il destinatario, Agostino Balbi (membro di una delle più illustri famiglie genovesi e committente di quel palazzo Balbi ideato da Bartolomeo Bianco e oggi patrimonio dell'UNESCO)<sup>26</sup> e cinque componimenti: *Amarillide amorosa*; *Già non vuo' biasimarti Amore*<sup>27</sup> (questi non compariranno più nelle successive raccolte e ristampe); *Ben ch'io lunge talora*; *Dolcissima Terilla*; *Nigella, o ch'io vaneggio*. Questi ultimi tre componimenti erano già comparsi in *Alcuni Scherzi* del 1603<sup>28</sup>, e verranno riproposti, variando posizione, nelle raccolte del 1618 e del 1627.

Pare necessario soffermarsi almeno sulle prime parole della dedica della raccolta, di seguito riportata:

<sup>22</sup> IDEM, *Maniere e Scherzi*, a cura di G. Raboni, Varese, Guanda, 1998.

<sup>23</sup> Possiamo parlare di una certa confidenza tra i due scrittori. Infatti, uno spiacevole episodio lega i due poeti e il pittore; durante il periodo in cui Chiabrera aveva subito la confisca di diversi beni (tra cui la dote della moglie Lelia Pavese) a Roma, fu costretto a chiedere prestiti a diversi amici e facoltosi "colleghi". Tra questi lo stesso Imperiale, con garanzia del Castello. L'autore dello *Stato Rustico*, però, dopo pochi mesi inizia a chiedere indietro la somma prestata, che il Savonese non può ancora rimborsare. Come ci fa notare Morando, questa diventa un'assillante preoccupazione (così come i debiti in genere) che fiacca Chiabrera e occupa ampio spazio nelle epistole del 1614 e del 1615 (cfr. ID., *Lettere*, 209, n. 3). Quando il Savonese si vede costretto a lasciare il preziosissimo Crocefisso del Tiziano come saldo del suo debito, scrive al Castello: «Ho caro di essere uscito di questo fosso, specialmente perché voi, al quale io credo, non mi avete fatto mai troppa buona bocca di quella pittura». Il quadro era caro al Chiabrera perché ottenuto dalla cugina Maria. In questo c'era un ritratto di un loro parente. Tanto che Gabriello chiede al Castello uno schizzo del volto dell'avo (cfr. ID., *Lettere*, 220). Per le vicende che legano Castello, Chiabrera e Imperiale si rimanda a Ivi, 208-221: *Lettere*: 244, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 257, 258, 259, 260, 262.

<sup>24</sup> G. CHIABRERA, *Opera Lirica*, a cura di A. Donnini, Genova, RES, 2005, v. I, 323-401. La raccolta è dedicata a Carlo Doria. Pare pleonastico dilungarsi sull'importanza della famiglia Doria nella storia della Repubblica genovese. Sembra, invece, utile il cfr. con: V. FARINA, *Giovan Carlo Doria: promotore delle arti a Genova nel primo Seicento*, Firenze, Edifir, 2002. La minuziosa ricostruzione storica permette di comprendere il mecenatismo del Doge presentando, contestualmente, l'avvicinarsi dei fatti storico-politici della Genova barocca.

<sup>25</sup> IDEM, *op. cit.*, v. II, 75-87. Si tratta di sette componimenti, dedicati al nobile fiorentino Riccardo Riccardi e in cui figura anche Jacopo Corsi sotto lo pseudonimo decisamente attestato di Tirsi. Per il Riccardi Chiabrera comporrà anche l'epitaffio funebre, nel 1612. Per i componimenti pastorali cfr. G. CHIABRERA, *Egloghe*, Firenze, Caneò, 1608.

<sup>26</sup> E. GAVAZZA, F. LAMERA, *La pittura in Liguria. Il secondo Seicento*, Genova, SAGEP, 1990. Su Bartolomeo Bianco cfr.: L. MÜLLER PROFUMO, *Bartolomeo Bianco architetto e il Barocco Genovese*, «Bollettino del centro di studi per la storia dell'Architettura», (1968), n. 22, f. 1; S. RULLI, *Palazzo Doria in Strada Nuova*, in *La Sacra Famiglia di Van Dyck e le collezioni Nigro Doria a Genova*, Genova, SAGEP, 2018, 122-143.

<sup>27</sup> I due componimenti non compariranno più nelle successive raccolte e ristampe.

<sup>28</sup> Cfr. G. CHIABRERA, *Op. cit.*, 297-300. Come apprendiamo dalla presente edizione (rifacendosi ai minuziosi studi di Varaldo), la raccolta fu affidata ai tipi di Henrietto de Rossi di Mondovì.

Al molto Illustre Sig. e Patron mio colend.mo il Signor Agostino Balbi

Ben vago di qualunque altro sito dell'antica Arcadia non è quello che V. Sig. si gode nel suo Contado di Albaro. Non sono di minor stima i favori che V. Sig. vi ha dal cielo di quei che si ricevessero quei semplici pastori dell'età dell'oro. Perché, se colà si godeva in semplicissima vita la povertà del Mondo, V.S. nella doppia libertà della villa sente infinito gusto di compartir i Tesori della sua grazia a chi n'è meritevole, argomento grandissimo dell'infinito suo valore. Mossemi questo a procurarmi V. S. per patrone, vivendo oltre ogni stima ambiziosissimo della sua grazia. E dovendo publicar in questa edizione gli Scherzi Pastoral di quel grand'uomo del Sig. Chiabrera, pieni di musiche armonie e di tutti quei colori poetici che possono far meravigliosi simili generi di poesie, volsi sacrarli al suo lodatissimo nome. Stimo di non aver fatto solo che perfetta risoluzione congiungendo l'armonia del Sig. Chiabrera alla grazia di V. Sig., onde, se bene questi suoi canti son di Bosco, allettati dal favore di V. S. non temeranno di farsi vedere per le città più grandi nelle quali sono per spander l'ali della sua fama. So che li accetterà come meritevoli del suo amore e che terrà me con essi per Servitore. Le bacio le mani.

Di Vinegia, il dì 1 di Gennaio 1605.

Di V. S. molto Illustre  
Divotissimo Servitore  
Piergirolamo Gentile

Come possiamo notare, il tema arcadico è esplicitato sin da subito dallo stesso Gentile.

La canzonetta<sup>29</sup> è caratterizzata da 11 strofe esastiche di ottonari, con schema rimico a<sub>8</sub>b<sub>8</sub>a<sub>8</sub>b<sub>8</sub>c<sub>8</sub>c<sub>8</sub>. La scelta dell'ottonario<sup>30</sup> permette di notare un ritmo altamente musicale, quasi cantabile, dei versi. L'insistere sulla musicalità è cosa opportuna: come nota già Raboni per la sua edizione delle *Maniere e Scherzi*, saranno proprio questi ultimi a trovare ampia circolazione, soprattutto tra gli ambienti musicali<sup>31</sup>.

Il componimento vuole lodare la bellezza e l'amore che il poeta prova per Amarilli, nome dalla fortissima connotazione bucolica e caratterizzato da una lunga e illustre tradizione. Il poeta si chiede, in maniera retorica, se sia possibile dire qualcosa sull'amore che non sia soave. La seconda strofa si apre con uno scarto subitaneo: una pastorella, così sembrerebbe da una prima descrizione, cammina allegra su verdi prati in fiore durante il cominciamento del mese di Aprile. È vestita di pregiata seta rossa e con una cinta di oro e rubini; le calzature dorate, mentre le calze sono di color vermiglio. I capelli, coperti da un velo, sono gioco per i venti mattutini. Le orecchie sono adornate da due cerchietti d'oro e zaffiri, e per collana indossa delle margherite. Il viso lucente, le gote rosse e le mani color avorio, si presentano esattamente confacenti alla migliore tradizione di *descriptio puellae*. I capelli dorati splendono al sole. Davanti a tanta bellezza anche Borea, freddo vento impetuoso, si sente scaldato dall'amore. Nella nona sestina si snoda il parallelismo con i riferimenti mitologici e ricorrono, quindi, il mito di Aurora e Titone, e Plutone e Proserpina. Nella penultima strofa avviene il ratto della pastorella/fanciulla da parte del Vento. Se la favola amorosa fosse vera, afferma il poeta allora, anche Amarillide sarebbe stata presto rapita.

Il testo presenta una struttura circolare: Amarillide è l'interlocutrice cui il poeta si rivolge direttamente nella prima e nell'ultima strofa. Tutto il resto del componimento serve a reggere lo svolgimento del

<sup>29</sup> In Appendice il testo integrale con il relativo schema metrico e apparato di fonti.

<sup>30</sup> Vale la pena ricordare che l'ottonario è il verso prediletto per la composizione delle odi-canzonette (sarà, infatti, il metro di *Belle rose porporine*). Non sorprende, ancora, che questo sia il verso maggiormente frequentato nella poesia per musica del Tre e Quattrocento e che Chiabrera lo impieghi per i suoi componimenti.

<sup>31</sup> «Le *Maniere*, allu[dono, NdR] appunto all'aspetto tutto tecnico della ricerca [del poeta], e gli *Scherzi*, titolo fortunatissimo e che, grazie alla ripresa dei musicisti, verrà di lì innanzi introdotto nella musica». Cfr. G. CHIABRERA, *Maniere e Scherzi*, XV- XVI.

*ratto della fanciulla*, ovvero il riferimento al rapimento di Orizia, mai direttamente nominata. L'impiego della mitologia si sviluppa su due cornici diverse. La prima costituita dal racconto delle vicende di Borea. La seconda trova spazio nel discorso diretto del Dio/vento che, personificato, accenna ad altri due miti, relativi ai rapimenti, tra i più famosi. Il suo impiego è, dunque, espediente retorico.

Qualche parola ancora sulla divinità ventosa: ai vv. 45-46 il freddo e nevoso petto di Borea si infiamma per l'amore di Orizia. La descrizione rientra pienamente in una delle categorizzazioni dei *Contraposti* schedati da Gigliucci<sup>32</sup>.

Sempre relativamente agli usi retorici, Chiabrera conferma, anche in questa sede, di essere abile tessitore di percorsi poetico-musicali, ricorrendo a rime<sup>33</sup>, frequenti allitterazioni, assonanze e giochi di richiami fonici. Un esempio su tutti: l'anadiplosi ai vv. 18-19 («Dal bel piè sino al ginocchio/Il bel piede oro vestiva»). Tutta la resa retorica non fa che aumentare il riverbero acustico e sonoro dei versi.

Sulla lingua impiegata dal cigno di Savona, possiamo notare la presenza, lungo il componimento, di diminutivi, vezzeggiativi o superlativi (ad esempio ai vv. 7; 9; 13, l'eccezionale, poiché invenzione del poeta, v. 14 con *ermisini cremisini*, e i v. 20; 25; 27). Tale modulazione non fa che aggiungere un *quid* sapiente e magistrale, ma non troppo carico o ridondante, alla fenomenologia amorosa. Va sottolineato come l'uso di simili suffissi sia carattere proprio della poetica di Chiabrera (già al v. 12 del testo di apertura *Quando vuol sentir mia voce*<sup>34</sup> delle *Maniere e Scherzi*, con l'impiego del termine *canzonetta*, dalle fortissime connotazioni stilistiche, poetiche e retoriche).

Come si accennava poc'anzi, il nome Amarillide può vantare un'illustrissima tradizione, da Virgilio in poi, e persino nella stessa scrittura del Savonese. Chiabrera ricorrerà ad Amarillide, ninfa e Musa, dalla bellezza incomparabile già nella raccolta del 1599, qui ampiamente menzionata. La figura della ninfa farà la sua comparsa nei trocaci del componimento di apertura, per ritornare negli scherzi *Amarilli onde m'assale*<sup>35</sup>, *Amarillide deb vien*<sup>36</sup>, e infine, in *Musa, Amor porta novella*<sup>37</sup>. Mannucci conferma già da subito l'impossibilità di individuare in Amarillide quella Giulia Gavotti (anziché, come sempre -la povera- Lelia Pavese, moglie giovanissima del Chiabrera). Scrive, infatti, che: «esiste, una o centuplicata<sup>38</sup>» donna di Chiabrera, ma, appunto, è donna di poesia, fittizia e senza una reale identità. È interessante far dialogare il pensiero della figura della donna poetica di Mannucci con lo studio di Vazzoler sull'elogio delle donne nella poesia del Savonese<sup>39</sup>. Se da un lato Chiabrera, come è giustamente notato dalla maggior parte della critica, non parla mai della sua donna, ma della donna come *topos*, Vazzoler sostiene che nella poesia di Chiabrera si preferisce «il dettaglio al [NdR] catalogo, [...] la contrapposizione all'elenco<sup>40</sup>». Sembra possibile applicare questa lettura al componimento preso in esame. Ancora, d'altro canto, la poesia di Chiabrera risente dei debiti contratti con gli

<sup>32</sup> R. GIGLIUCCI, *Contraposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2004.

<sup>33</sup> Una riflessione separata andrebbe condotta sulla *poetica della rima* di Chiabrera. Di fatto, il Savonese vi ricorre secondo necessità, cercando di evitarla in favore, soprattutto, degli accenti ritmici del verso. Non pare questa le sede di discorrere in merito, soprattutto per motivi di spazio. Basti, comunque, ritornare alle prime battute del *Vecchiotti*. Cfr. G. CHIABRERA, *Opere*, a cura di M. Turchi, Torino, UTET, 1971, 523-548.

<sup>34</sup> G. CHIABRERA, *Maniere e Scherzi*, 12.

<sup>35</sup> Ivi, 102.

<sup>36</sup> Ivi, 107.

<sup>37</sup> Ivi, 112.

<sup>38</sup> F. MANNUCCI, *Op. cit.*, 15. Per un ragguglio più diffuso, cfr. 9-19.

<sup>39</sup> Cfr. F. VAZZOLER, *L'elogio della donna nella poesia di Chiabrera*, «In assenza del Re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)», a cura di F. Varallo, Firenze, Olschki, 2008, 281-294.

<sup>40</sup> Ivi, 283.

insegnamenti di Muret, destinati a «*delectare ociosas mulierculas*<sup>41</sup>». Infine, per le donne nel mito, non si può che concordare con Vazzoler quando afferma che «eroico ed erotico si congiungono<sup>42</sup>» in questo, considerando il modo in cui la scena mitologica viene rappresentata nello spazio di questa canzonetta, come si può leggere nella la quinta strofa, con la *descriptio Florae* che occupa l'intero spazio strofico. Qualche breve e insidiosa considerazione sulle fonti, prima di concludere. Dalla fascia di commento fornita si evince la lapalissiana influenza di testi di carattere bucolico. Compare -certo la tradizione classica- Boccaccio, Alamanni, ovviamente Guarini e alcuni pacifici stilemi petrarcheschi<sup>43</sup>. Sono presenti anche moduli propri del Chiabrera e diversi *hapax*<sup>44</sup>. Il dato interessante, sul quale si vuole porre l'attenzione, è il rapporto con quelle prime circolazioni delle *Boscherecce* mariniane. Nello specifico i rimandi sono al v. 7 *verde e fresca erbetta* e al v. 37 *crini lucenti*: nessuno dei due termini pare essere caratteristico di un esclusivo linguaggio mariano. Sembra, però, possibile ipotizzare una certa conoscenza, da parte del Savonese, dei versi pastorali di Marino. Forse, si sta intraprendendo una di quelle rotte che porterebbero alla deriva. Occorrerebbe effettuare riscontri approfonditi e non farsi trascinare fuor di rotta da affascinanti suggestioni, echi di sirene: si ravvede una certa somiglianza nei passi, così come per la materia cantata, tuttavia, dobbiamo usare estrema cautela e pensare a una separata riflessione sull'argomento. Tali echi sono stati suggeriti dal saggio di Favaro<sup>45</sup>, negli snodi in cui si analizza la descrizione della pastorella e della ninfa.

I sessantasei versi chiabrereschi sembrano rispondere a quelle caratteristiche individuate da Pope per la definizione della pastorale: *simplicity*, *delicacy* e *brevity*. L'ozio della favoletta amorosa sembra rispondere all'*otium* atarassico di cui si era fatta foriera la poesia teocritea che esortava al *lathe biosas*. È sembrato interessante provare a sovrapporre quei prati allegri e quieti di Teocrito con l'isolata e amatissima Savona. L'allegria scaturita dalla vita in villa è già emersa grazie ai passi riportati dall'epistolario privato del poeta. Chiabrera, giovane tumultuoso e ribelle, aveva trovato pacificazione nella terra natale. Sicuramente nel corso dei suoi soggiorni e delle ambasciate ha potuto assistere a fatti storico-sociali (Marini ricorda la protesta dei villani savonesi del 1611)<sup>46</sup> e politici importanti. Come afferma Vazzoler nel suo saggio sulla *Letteratura in Villa*<sup>47</sup>, Chiabrera, seppur ancora molto legato a istanze rinascimentali, faceva parte di quella civiltà genovese di *vita in villa*. Una società per la quale questo scenario non è solo «duogo dell'economia, ma anche della politica e della letteratura»<sup>48</sup>. Nello *Stato rustico* la villa diventa una villa-Parnaso, luogo in cui la poesia prende vita. Nell'epistola n. 154, il Savonese difende il suo sperimentalismo. Come leggiamo:

<sup>41</sup> Edizione consultata: M. A. MURET, *Iuvenilia*, Parigi, Barbou, 1757, v.

<sup>42</sup> F. VAZZOLER, *Op. cit.*, 291.

<sup>43</sup> Su questo aspetto si concorda da Mannucci a Raboni, con riferimento alle pagine già citate. Per le *Maniere* e gli *Scherzi* curati da Raboni cfr. anche XXIX-XXXIII.

<sup>44</sup> È capitato, in corso di commento per il progetto di cui ci si occupa, di incorrere in diversi *hapax*. Ancora non è possibile rendere una messa a sistema di queste occasioni. Va comunque segnalato che diversi sintagmi non presentano richiami diretti a fonti antecedenti. L'atteggiamento del Savonese sembra essere caratterizzato, invece, da uno stile personale che ritorna in diversi *loci* e componimenti dello stesso.

<sup>45</sup> F. FAVARO, *Spazi bucolici nelle Rime boscherecce di Marino: fra dialoghi e silenzi di pastori*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» (2012), n. 625, 70-90.

<sup>46</sup> Q. MARINI, *op. cit.*, 342.

<sup>47</sup> F. VAZZOLER, *La letteratura in villa: spazi reali e luoghi dell'immaginario nella Genova Barocca*, «I luoghi dell'immaginario barocco», a cura di L. Strappini, Napoli, Liguori, 2002, 457-467.

<sup>48</sup> Ivi, 458.

V.S. mi chiede poesie. Io certo non ho composto cosa da poter mandare attorno; et alcune ciancie feci per prova scherzando; le quali senza il mio ordine sono state stampate, e mal corrette; mandole; ella riderà seco del mio vaneggiare. Io sempre ho stimato la poesia toscana essere chiusa in troppo stretti termini; perché quasi le materie sono amorose; et amorose d'un modo ciò è angelico, et sublime; e vi s'adopera quasi solamente il sonetto; et alcuna canzone, ma grande, e piena di maestà, la quale non vale quasi la passione d'amore, come egli la ci fa sentire. Quanto a' versi che si po' dire? due maniere sole si adoperano; se questa è ricchezza di lingua e di poesia altri lo giudichi. Di qui io mossi a tentare diverse cose; et hora con li scherzi che V.S. leggerà ho voluto toccare di quei concetti, che i Latini e i Greci toccarono rallegrandosi con Bacco; et in cambio de' moderni madrigali licentiosi assai per verità ho ritrovato la forma de gli usati da gli antichi formati con regola; et ho ritrovato l'usanza delle ballate, atte et acconcie molto a cantarsi. E perché gli endecasillabi sono versi appo i Latini destinati a certe tenerezze di concetto familiarissimo ho pensato, che verso e rima equivalente si potesse adoperare nella lingua toscana; et honne composto alcuni per rappresentare quelle forme così care alle orecchie catulliane [...]»<sup>49</sup>.

Viene da chiedersi perché, dunque, Chiabrera si sentì in dovere di ricusare le liriche amorose<sup>50</sup>. Forse sarà il legame con Maffeo Barberini che porterà il poeta a volersi tutelare e scegliere di non proseguire con la riedizione di un testo leggero come quello ora presentato. Decidere se si tratto di pavidità o di astuzia del poeta, attento a non incappare nella censura inquisitoriale, potrebbe far imboccare una rotta che condurrebbe a una tempesta vera e propria<sup>51</sup>.

Pare giunto il momento di iniziare a tirare le fila del discorso e avviarsi alle conclusioni, soffermandosi su due punti: la canzonetta *Amarillide amorosa* e la vita in villa, testimoniata dalle epistole.

Il componimento risponde alle istanze teoriche esplicitate in fase iniziale e si caratterizza per lo sperimentalismo musicale proprio del Chiabrera.

Il tema, richiamo irresistibile, seduce il virtuosismo [dell'autore, NdR] non soltanto a motivo delle connessioni con la musica e i giochi fonici che presenta per sua natura e origine, ma anche a motivo della contiguità (forse, più che contiguità: permeabilità e compenetrazione) con la dimensione teatrale, resa possibile, sin dalle *Bucoliche* di Virgilio, dal travestimento e dalla dissimulazione, sotto spoglie pastorali di significati storici o simbolico-allegorici<sup>52</sup>.

Queste parole che Francesca Favaro impiega per descrivere le *Boscherecce* di Marino potrebbero, di fatto, essere adattate al Chiabrera qui presentato, seppur purgando il discorso da quelle filigrane allegoriche che celano un senso politico e politicizzato dei versi. Ma questo non basta. Il Savonese modula il suo componimento con una differenza di spicco: elimina, cioè, la figura del pastore

<sup>49</sup> G. CHIABRERA, *Lettere*, 134-135.

<sup>50</sup> Su questo cfr. anche MANNUCCI, *Op. cit.*, 15-18.

<sup>51</sup> Più che di pavidità, come ha scritto buona parte della critica da Mannucci in poi, si crede si possa parlare di astuta cautela, da cui traspare un sincero fastidio per cavillose pedanterie. I pretucci inquisitori non andavano molto a genio a Chiabrera, se pensiamo che scrisse al Castello: «Dice Aristotile nel primo della *Rettorica* che i doni sono cari perché sono segni di onore questo conviene che gli uomini, i quali cercano poesie, abbiano a mente, perché uno agnusdei, una imagine, e simili frascherie svegliano l'ingegno, e mettono li scrittori in voglia di comporre. Dico così, perché mi pare di conoscere che vada questo padre [quello del veto su alcuni suoi versi, NdR] ricercandone da ogni parte. Il testo di Aristotele è vero, e io che sono alieno da certa coglioneria così fatta; [...] né anco vogliono che stampi alcune care cosette, e poi mi annoiano con loro faggiolate che vogliono dare alle stampe». Cfr. G. CHIABRERA, *Lettere*, Lettera n. 37, 36-37.

<sup>52</sup> F. FAVARO, *Spazi bucolici nelle Rime boscherecce di Marino: fra dialoghi e silenzi di pastori*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» (2012), n. 625, 71.

(accennato solo nel titolo, con il nome di Coridone- altro nome con una ben nota tradizione bucolica<sup>53</sup>) e si concentra sulla rappresentazione della natura.

Forse si potrebbe leggere un tratto di autentica affezione nei confronti di quel paesaggio natio che viene presentato nelle epistole come momento sempre lieto, e che conferma quanto Chiabrera, usando le parole del titolo del saggio di Farris<sup>54</sup>, sia *Savonese di nascita e di elezione*.

Non sarà un caso se i *Sermoni*, il lascito più intimo e sincero della poesia del Pindaro ligure, siano ambientati nella villa. Né sarà un caso che nella sua autobiografia, dalle parole per l'amata Savona, trasparirà un dolce attaccamento. Pensiamo all'unico dialogo pubblicato mentre Chiabrera era in vita, il *Forziano*<sup>55</sup>. La cornice al commento del sonetto CCLXXIX dei *Rif* dipinge un'atmosfera bucolica autenticamente vissuta e testimoniata. Non è quindi solo esteriore, concludiamo, il legame di affezione bucolica per quell'Arcadia trovata e costruita da Chiabrera nel porto sicuro di Savona, finalmente poi nella sua Siracusa.

*Coridone ad Amarillide*

Amarillide amorosa, Nuovo laccio del mio core, Da stranier soave cosa Già senti cantar d'amore; Ma d'amor che si può dire	5
Non soave da sentire? Già su verde e fresca erbetta Che fioriva al primo Aprile Una vaga verginetta S'adornava il crin gentile	10
E di gir prendea diletto Lungo un dolce ruscelletto. Ella tutta si avvolgea D'ermisini cremisini, Et un cinto la stringea	15
Sol tra perle e tra rubini Che faceva palese all'occhio Dal bel piè sino al ginocchio. Il bel piede oro vestiva E bianchissimo veluto;	20
Ma la gamba ricopriva Con fin ostro oro intessuto, E bel vero era sul crine, Scherzo a l'aure matutine. A Porecchie dui cerchietti,	25
D'ogni odor più fin ripieni, Cometean due zaffiretti,	

<sup>53</sup> Il poeta protagonista della II Egloga virgiliana e innamorato di Alessi. Con il significato di allodola («dalla voce dolce», appunto).

<sup>54</sup> G. FARRIS, *Gabriello Chiabrera, savonese di nascita e di elezione*, 51-74 in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, in Atti del Convegno di studi su Gabriello Chiabrera nel 350° anniversario della morte (Savona, 3-6 Novembre 1988), a cura di F. Bianchi e P. Rossi, Savona, Costa e Nolan, 1993.

<sup>55</sup> G. CHIABRERA, *Forziano*, Alessandria, Soto, 1626. Per l'edizione moderna cfr. G. CHIABRERA, *Opere*, 600-616.

Come ciel puro sereni;  
 E la gola era arricchita  
 di più d'una Margherita. 30  
 La sua fronte era più tersa  
 D'ogni luce cristalina,  
 E la guancia era cospersa  
 Pur di rosa matutina,  
 E la mano era lucente 35  
 Come avorio d'oriente.  
 Al vibrar de' crin lucenti  
 Via più ch'or sul manto adorno,  
 Tutti i venti riverenti  
 Sospiravano d'intorno; 40  
 Ma di tutti il più gelato  
 Ne restava innamorato.  
 Ciò fu Borea impetuoso;  
 Ei, novel servo d'Amore,  
 Dentro il sen freddo e nevoso 45  
 Addunò cotanto ardore  
 Che, costretto dal martire,  
 Seco stesso prese a dire:  
 "Su nel ciel la bella Aurora  
 Invaghisce il buon Titone 50  
 E Proserpina innamora  
 Ne gli abissi il gran Plutone.  
 Tanta fé con esso loro  
 Parte amor di suo Tesoro. 55  
 Ma se mia tu divenissi  
 Di vantarmi avrei cagione  
 Più nel cielo e ne gl'abissi  
 Che Titone e che Plutone";  
 Così detto egli sen vola  
 E la vergine n'invola. 60  
 Or non so quel ch'io mi creda  
 De la favola amorosa,  
 Che se i venti fesser preda  
 Di beltà meravigliosa,  
 Già la tua ne saria stata, 65  
 Amarillide, predata.

v. 1 *Amarillide amorosa*: Guarini, *Il Pastor fido*, I, 4; Chiabrera, *Maniere*, I, 4; *Scherzi*, I, 5.1; 5.55; 6.1; 7.3.

v. 3 *stranier soave cosa*: proprio del Savonese.

v. 7 *verde fresca erbetta*: non sorprende che nella poesia pastorale ricorra di frequente l'espressione *verde erbetta*. La dittologia del sintagma è propria di Chiabrera, anche se si registrano somiglianze con Bandello, *Novelle*, Pt. 2, 40 e Marino, *Rime boscherecce*, 61.6. Da qui inizia quello stile fatto tutto di diminutivi proprio del Savonese, già notato da Cerisola, e che troverà impiego nel corso di tutta la canzonetta.

v. 9 *vaga verginetta*: cfr. *supra*. Ancora, *vaga vergine*: Andreini, *Le due comedie in comedia*, At. 3, Sc. 3. Sul rapporto con la Andreini cfr. almeno N. SOGLIA, *Le Rime di Isabella Andreini: temi e forme, imitazioni e novità in I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazioni agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'ADI- Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, 1-14.

v. 12 *dolce ruscelletto*: cfr. *supra*. Proprio del Chiabrera: il *ruscelletto*, negli *Scherzi*, è sempre *chiaro, dolce o picciol*.

v. 14 *ermisini cremisini*: hapax. Per la prima volta in poesia si attesta la presenza della pregiatissima seta persiana color rosso vivo.

v. 16 *Sol tra perle e tra rubini*: continuazione di quel gusto che trova ampio impiego in Boiardo e Tasso. Le perle e i rubini figurano sempre con *zuffiri* e *smiraldi*. Immagine di gusto barocco.

v. 19 *oro vestiva*: Boccaccio, *Rime*, I, 97.5.

v. 20 *bianchissimo veluto*: superlativo in risposta ai diminutivi dei versi precedenti.

v. 22 *fin ostro oro*: Alamanni, *Della coltivazione*, Autunno, III, 312.

v. 24 *aure matutine*: Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XIX, 66; Chiabrera, *Maniere*, 18,15.

v. 25 *cerchielliti*: Cfr. note ai vv. 7, 9, 12. Tutta la quinta strofa si caratterizza per questo andamento musicale da scherzo.

v. 29 *gola arricchita*: hapax del Savonese.

v. 34 *rosa matutina*: Boccaccio, *Filostrato*, II, 38; Guarini, *Il pastor fido*, II, I, 70, per l'immagine resa.

v.37 *crin lucenti*: il sintagma conosce una sterminata tradizione, nelle sue varianti di *crin* o *crine* e il relativo attributo. Frequentissimo anche nella poesia dello stesso Chiabrera e presente in quasi tutti i passi lirico-erotici degli *Scherzi*. Ma anche Marino, *Rime boscherecce*, 26, 9.

v. 38 *manto adorno*: Ariosto, *Angelica*, I, 32; Tasso, *Re Torrismondo*, I, 77 e *Rime*, 196,5, 361,3, 592,10, 991,1.

- v. 39 *venti riverenti*: hapax.
- v. 43 *Borea impetuoso*: ricorre già in *Scherzi*, I, 13,59, come *Borea nevoso*.
- v. 45 *Freddo e nevoso*: Tasso, *Gerusalemme Conquistata*, XV, 110.
- v. 49 *bella Aurora*: già in *Purgatorio*, IX, 1.
- v. 50 *buon Titone*: hapax del Savonese.
- v. 60 *invola*: latinismo.
- v. 66 *Amarillide predata*: l'attributo non compare mai, nella tradizione analizzata, in prossimità del nome di Amarilli.