

Dà l'ali al piombo e fa volar la morte: riflessioni etiche e sociologiche sulla guerra ne Il viaggio d'Enea all'Inferno di Giovan Francesco Busenello

Nella librettistica di G.F. Busenello (1598-1659), Incognito della Venezia del XVII secolo, il motivo bellico diventa l'elemento mediante il quale la contemporaneità trova spazio nella narrazione mitica. Quest'intromissione del reale nelle pièces teatrali è motivata dal bisogno di una riflessione etica e sociologica, necessaria per il rinnovamento della Serenissima negli anni del declino. Busenello assolve a tale funzione investendo la guerra di un doppio significato: se da una parte la guerra moderna invalida il topos del cavaliere onorato, dall'altro diventa occasione per l'elogio dei successi che Venezia ha registrato e della sua posizione di dominatrice dei mari e di custode della libertà. La duplice facies della guerra sarà osservata in due scene tratte dal libretto Il viaggio d'Enea all'Inferno, mai musicato né rappresentato, in cui i caratteri sociali del dramma sono fortemente definiti.

L'intrusion violente de l'actualité, dont le théâtre italien, mais aussi plus généralement européen, s'est assez vite emparé, a en même temps placé le politique au devant de la scène, montrant en arrière-plan une constante réflexion sur le pouvoir et les difficultés de son exercice. Les guerres seront dès lors traitées sur le mode réaliste, et tragique, sur le mode comique ou allégorique, ces deux derniers modes aboutissant à une forme de transfiguration du fait belliciste à des fins de propagande ou de divertissement.¹

Secondo Jean-François Lattarico, l'intrusione dell'attualità sulla scena è una caratteristica del teatro che dà luogo a una riflessione sul potere, sulla sua gestione e sulle sue conseguenze sul popolo e si fa erede di una tradizione che, a partire dagli *specula principis* e dai trattati di Machiavelli, Botero e Malvezzi mira ad analizzare il mondo circostante. Il Seicento è il secolo di ferro, violento e sanguinario,² l'Europa, ancor meglio l'Italia, si configura quale palcoscenico privilegiato: da un secolo a questa parte si sono succedute le Guerre d'Italia prima, la guerra dei Trent'anni poi, che non lasciano indifferenti i letterati d'Europa: portare la guerra a teatro implica il coinvolgimento del pubblico in valutazioni etiche e sociologiche.

Nella produzione di Giovan Francesco Busenello (1598-1659),³ avvocato veneziano ed eclettico membro dell'Accademia degli Incogniti, la guerra assume un duplice ruolo, in parte di distruttrice di valori, in parte di strumento per la gloria di Venezia, che la guerra ricopre. Il tema della guerra fa da *fil rouge* nella sua librettistica: nel primo atto de *La Didone*, l'Incognito calca la mano sulla rovina della distruzione di Troia;⁴ ne *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* è lo sfondo che ospita la lotta tra Cesare e Pompeo. Ci soffermeremo in questa sede sul libretto *Il viaggio d'Enea all'Inferno* che a differenza degli altri cinque drammi a lui attribuiti non figura nell'edizione *Delle ore ociose* stampata presso i tipi di Andrea Giuliani nel 1656 a Venezia e personalmente sorvegliata dall'Incognito; questo libretto di difficile datazione⁵ probabilmente non fu mai musicato né portato in scena.⁶ Il tema della guerra si insinua sin dal primo atto in cui sono presentati gli intrecci della trama, in parte rispondenti all'impronta virgiliana, in parte ricollocati *ex novo* dal genio poetico di Busenello: Turno è innamorato di Lavinia e vuole che diventi sua sposa, sebbene sia stata promessa ad Enea; per soddisfare tal proposito è disposto a far «guerre,

¹ J.F. LATTARICO, *La guerre mise en scène. Theatre et conflits dans l'Italie du XVIIe siècle*, in J.F. LATTARICO (a cura di), *La guerre mise en scène. Theatre et conflits dans l'Italie du XVIIe siècle*, Actes de la journée d'études, Paris, INHA, 2011, 7.

² G. BENZONI, *I 'frutti dell'armi': volti e risvolti della guerra del '600 in Italia*, Ventimiglia, Philobiblon Edizioni, 2004, 17.

³ M. CAPUCCI, s.v. *Busenello*, in *DBI*, XV, 1972, 512-513.

⁴ G.F. BUSENELLO, *La Didone*, in J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello. Delle ore ociose*, Parigi, Classiques Garnier, 2016, 250: «Già son precipitati i bronzi, e i marmi | delle memorie dardane superbe, | e circondato sta d'arene, e erbe | un monte d'ossa, una miniera d'armi. | Fiumi di sangue son tutte le strade, | a' sepolcri infiniti il suolo manca, | l'istessa morte si confessa stanca | dell'ira greca a seguitar le spade».

⁵ La datazione del testo potrebbe esser riferita al periodo di composizione de *La Didone* per le comuni fonti e per il clamoroso successo che il soggetto esercitò negli anni '40 (oltre ai due drammi di Busenello, ricordiamo il *Pio Enea* di Pio Enea II degli Obizzi del 1640 e il testo adespota intitolato *Nozze di Enea con Lavinia*, musicato da Monteverdi nel 1641); secondo altri, per la struttura e per il mancato inserimento del libretto nella miscellanea, sarebbe stato composto dopo la *Statira*, poco prima di morire. Occorre considerare che all'interno del testo, oltre ai motivi classici, si rintracciano personaggi della modernità come il Margutto di pulciana memoria o la Lindadori del romanzo *La donzella desterrada* di Gian Francesco Biondi, edito nel 1627 o il Coralbo, dall'omonima opera dello stesso edita nel 1632. Si rimanda a Fabbri per la cronologia del testo: P. FABBRI, *Prefazione*, in J.F. Lattarico (a cura di), *G.F. Busenello. Il viaggio d'Enea all'Inferno*, Bari, Argo, 2009, 7; J.F. LATTARICO, *Busenello drammaturgo: primi appunti per una edizione critica dei melodrammi*, «Chroniques italiennes», LXXVII-LXXVIII (2006), 37-38.

⁶ Il testo è tramandato in diversi codici conservati a Venezia: Marc It IX, 493 (=6660); it. IX, 457 (=6765), it. IX, 458 (=7032), it. IX, 460 (7034), ms Correr 372, ms Cicogna 1053. CL. VI, XVIII (1266), ms. 913, MM230.

incendi, straggi e morti».⁷ Il secondo atto ospita la catabasi di Enea; solo nel terzo si riprenderanno le ostilità e il Troiano porterà a termine il conflitto con Turno chiudendo l'opera con la morte del nemico e con le nozze che siglano il lieto fine, d'uso nel dramma per musica carnevalesco⁸.

Se da una parte la guerra offre l'occasione per ribadire il proprio valore, dall'altra è corruttrice della pubblica moralità e genera sconvolgimenti sociali che concorrono al decadimento della Serenissima. Questa duplice visione trova specificamente luogo in due scene dell'opera. La prima è ospitata nell'atto della catabasi: Enea nell'Averno incontra un campionario di eroi ed eroine del mondo classico che si fanno testimoni della colpa che li ha relegati agli Inferi. Tra questi, spicca l'ombra di Salmoneo, protagonista della scena nona: Enea vede un'ombra sopraggiungere con «in man una ferrata canna»⁹ e sulla scia dantesca chiede spiegazioni alla sua guida. La Sibilla introduce Salmoneo che «con arte malvagia|imitar Giove fulminante ardi|e fu punito e profundato qui!»¹⁰ Rispetto ai muti incontri precedenti in cui Enea fa da spettatore alle cornici infernali che gli si offrono, qui il Troiano sente l'esigenza di dialogare con il dannato come aveva fatto solo con Didone. Busenello ripropone la stessa costruzione scenica e offre al dannato l'occasione per raccontare la sua storia:

Enea, tentai vivendo
matematici studi,
e formai questa canna e questo cane;
col moto violento
d'una ruota cavai dalla vena profonda d'una selce,
foro micidiale che accendendo
bituminosa polve in strana sorte,
dà l'ali al piombo e fa volar la morte.
Di tal misfatto or il castigo vedi,
ma non saran sicuri
i secoli venturi.
Rinascerà l'onor dell'arte mia
in mille modi e sotto mille nomi:
archibugio, pistola,
sagro, bombarda, scoppio
columbrina, spingarda e moschettone,
con orridi portenti
torran le vite e smembreran le genti.¹¹

Anche Salmoneo appartiene al catalogo mitologico: figlio di Eolo ed Enarete, è il re dell'Elide che riteneva di esser pari a Zeus e nella pratica quotidiana inizia a imitarlo replicando i *signa* che più contraddistinguono il Dio mediante l'impiego della fiaccola a imitazione del fulmine e della voce per il tuono. Per la sua arroganza è punito da Zeus che lo scaraventa nell'Ade.¹² Nel racconto appare evidente la mano dell'Incognito che dà prova di voler gareggiare con il modello riplasmando la materia in chiave moderna mediante l'introduzione dell'evidente anacronismo rappresentato del riferimento alle armi a polvere da sparo, immessa nel mercato bellico solo tra il XIII e il XIV secolo, sebbene fosse in uso in Cina già dal 1200.¹³

Alle nuove strategie militari corrisponde un differente modo di narrare la guerra: già nelle produzioni quattro e cinquecentesche è possibile rintracciare riferimenti alle armi da fuoco: l'archibugio, la spingarda, lo scoppio, il sangro, la bombarda, che Salmoneo cita quali eredi di quella «bituminosa polve»¹⁴ che incendiata «dà l'ali alla

⁷ J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello, Il viaggio d'Enea all'Inferno*, Lecce, Argo, 2021: 87.

⁸ Cfr. A. LIVINGSTON, *La vita veneziana nelle opere di Gian Francesco Busenello*, Venezia, Officine grafiche V. Callegari, 1913: 176.

⁹ J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello, Il viaggio ...*, 151.

¹⁰ Ivi, 151.

¹¹ Ivi, 151-152.

¹² Per l'antecedente mitico si fa riferimento alla versione virgiliana: VIRGILIO, *Eneide*, VI, 585-591: «Vidi et crudeles dantem Salmonea poenas,|dum flammis Iovis et sonitus imitatur Olympi.|Quattuor hic invectus equis et lampada quassans|per Graium populos mediaeque per Elidis urbem|ibat ovans, divomque sibi poscebat honorem,|demens, qui nimbos et non imitabile fulmen|aere et cornipedum pulsu simularet equorum». Il mito è attestato anche in IGINO, *Fabulae*, 250. Su Salmoneo già nel mondo greco; cfr. A.M. Mesturini, s.v. *Salmoneo* in *EV*, IV, Roma, 1988: 663-666.

¹³ M. MORIN, *Appendice 1. La polvere nera*, in C. Beltrame, M. Morin (a cura di) *I cannoni di Venezia: artiglierie della Serenissima da fortezze e relitti*, Borgo San Lorenzo, All'Insegna del Giglio, 2014: 433.

¹⁴ J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello, Il viaggio ...*: 152.

morte»,¹⁵ fanno già parte del lessico militare dell'epica. Tra tutti, 'bombarda' è certamente la ricorrenza più affermata:¹⁶ chiari esempi si riscontrano nell'*Orlando innamorato* (XI,1; XXIV,10), nel *Morgante* (XIX,149), nel *Furioso* (XI,24; XVI, 27), nella *Gerusalemme liberata* (XI,35; XII, 44; XIX, 37), nell'*Italia liberata dai Goti* (IX) fino al più recente *Ercole* di Giraldo Cinthio (XI, XX, XXIII), ai *Ragguagli del Parnaso* di Boccalini (*Ragguaglio XLVI*), all'*Adone* mariniano (XIV, 151) e a *Le guerre del Parnaso* (III, 76) di Sebastiano Errichi. La collocazione delle armi a polvere da sparo in narrazioni che storicamente non potevano avvalersi di tali strumenti assolve alle necessità teoriche dell'epica che, in parte in linea con i dettami aristotelici, in parte proiettata verso la modernità, mostra la sua natura di collante della tradizione: la materia narrata è tratta dal passato, ma con tali spie strizza l'occhio alla contemporaneità da cui dimostra di non essere avulsa.¹⁷ L'anacronismo si presenta come esempio di intromissione del reale nella materia mitologica e ciò si verifica *in primis* per l'usanza del Barocco di far sì che la contemporaneità trovi spazio nella letteratura:¹⁸ d'altra parte, il riferimento alle armi da fuoco si può già cogliere nel *Furioso* (IX, 28-29, 73-91 e XI, 21-23) cui Busenello potrebbe ispirarsi, come vedremo, sia a livello linguistico per la rassegna dei tipi di armi da fuoco catalogati da Ariosto (XI, 24-25) e riproposti dall'Incognito, sia per le sue riflessioni sociologiche; *in secundis*, Busenello è solito rimaneggiare la fonte per renderla più funzionale alle necessità del dramma: da dichiarato modernista¹⁹, piega il modello in base a ciò che la scena richiede. Il fine di questa intromissione appare evidente nei versi che ospitano la risposta di Enea: il Pio disprezza l'invenzione di Salmoneo, afferma che la pena che subisce è giusta e biasima che mediante tale invenzione siano inficiate quelle doti che per tradizione definiscono l'eroe, valori che nei tempi moderni son venuti meno perché l'evoluzione tecnica dell'arte militare non ha più richiesto l'ardore del soldato ma, prestandosi a combattimenti a distanza e a calcoli strategici, ha vanificato l'attitudine cavalleresca che in passato aveva procurato al combattente κλέος e onore. L'eco del *Furioso* è ben riconoscibile nelle parole di Enea: come il Troiano, già Orlando nel suo incontro con Cimosco aveva avuto modo di discutere di quell'«abominoso ordigno [...] fabricato nel tartareo fondo»²⁰ che distrusse la gloria militare e rese il mestiere delle armi senza onore, riducendo valore e virtù (XI, 26-27):²¹

Come trovasti, o scelerata e brutta
invenzion, mai loco in uman core?
Per te la militar gloria è distrutta,
per te il mestier de l'arme è senza onore;
per te è il valore e la virtù ridutta,
che spesso par del buono il rio migliore:
non più la gagliardia, non più l'ardire
per te può in campo al paragon venire.

Per te son giti et anderan sotterra
tanti signori e cavallieri tanti,
prima che sia finita questa guerra,
che 'l mondo, ma più Italia, ha messo in pianti;
che s'io v'ho detto, il detto mio non erra,
che ben fu il più crudele e il più di quanti
mai furo al mondo ingegni empì e maligni,
ch'imaginò sì abominosi ordigni.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Per una nota linguistica sul termine si veda P. PAOLINI, *L'apologo latino «bombarda» di Pandolfo Collenuccio e altri riflessi letterari delle prime armi da fuoco*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XVIII (1989), 2/3, 357-365: 359-361 e S. RIZZO, *Il nome latino della capinera: dilemmi lessicali d'età umanistica*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», IX (2020), 7-22: 16-20.

¹⁷ Cfr. A. METLICA, *Memoria epica e rivoluzione militare dal Furioso alla guerra degli Ottant'anni*, in «Critica letteraria», CLXXIV (2017), 1, 3-20: 7.

¹⁸ Un esempio di ciò, come nota J.F. LATTARICO, *Guerre...*, è desumibile già ne *Le guerre di Parnaso* di Sebastiano Errico, III, 76: «Fu egli con la disserazion di tutte le bombarde di Parnaso e di più di mille e mille archibuggi allegramente ricevuto e per lor Signore acclamato», sebbene la presenza del reale nella materia mitica con accenni più o meno evidenti alle guerre moderne è attestata già dall'*Orlando innamorato* (III, IX, 26), dal *Morgante* (XXV, 229ss.), dal *Furioso* (XV, 21-25), dalla *Gerusalemme liberata* (XV, 28) si pensi alla profezia sulla scoperta del nuovo mondo. Si veda L. BOLZONI, «O maledetto, o abominoso ordigno»: la rappresentazione della guerra nel poema epico-cavalleresco, in «Storia d'Italia», XVIII (2002), 201-250.

¹⁹ G.F. BUSENELLO, *Didone*, in J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello...*, 251.

²⁰ C. ZAMPESE (a cura di) L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, Milano, BUR, 2013, 371-372.

²¹ La discussione sulla valenza delle armi da fuoco è ampia: si veda l'argomento: P. PIERI, *Il rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino, Einaudi, 1952, 252-253; 279-281; 530.

Bolzoni afferma infatti che «il presente della guerra era sempre più agli antipodi dell'ideale cortese e cavalleresco: la diffusione dei nuovi strumenti bellici diventa per Ariosto l'emblema non solo di una crescita esponenziale di crudeltà e di distruzione, ma anche della rovina di un intero modo di vivere». ²² La perversione delle armi da fuoco trova ragion d'essere nell'origine infernale: ²³ se per Ariosto le armi da fuoco sono artificio diabolico, una «machina infernal» (XI, 23, 1), da cui la loro diffusione nel mondo, per Busenello fu la sua creazione a determinare la condanna infernale di Salmoneo. Ulteriore parallelismo si riscontra nella comune matrice del fulmine e del tuono divini: in entrambi i *loci* è la tentazione di eguagliare Giove che genera le armi e riflette quel tentativo di forzata ascesa sociale che si riscontra anche nel mondo contemporaneo: ²⁴ se in Ariosto il lieto fine è parzialmente assicurato dal lancio dell'archibugio nel fondo del mare, in Busenello c'è l'amara conclusione della corrispondenza tra la diffusione di tali armi e il declino del patriziato. Si configura una 'guerra facile' in cui ognuno può emergere ed è campanello di allarme perché fa sì che riconoscimenti pregevoli, come il controllo politico della città, siano alla portata di tutti e viene meno il principale *discrimen* tra nobili e plebei. Busenello dà vita ad una riflessione che è allo stesso tempo etica e sociologica: il Troiano diventa profeta di quella decadenza che l'Incognito vive; il genitore di Roma, che nel libretto diventa fondatore di Venezia, conosce bene le conseguenze dell'evoluzione delle armi:

Scemeran della spada i veri onori,
e dalla man plebea d'un servo indegno
saran colpiti e esanimati i Regi.
Così per ogni loco
della virtù, del buon coraggio in vece,
produrran le vittorie il piombo 'l foco. ²⁵

Viene meno l'etica dell'eroe, persino la man plebea d'un servo indegno potrà colpire e dar morte ai nobili, morte da intendersi tanto in senso letterale, quanto in senso metaforico, se consideriamo le continue allusioni di Busenello alla sua attualità. L'Incognito si presenta come un *laudator temporis acti*, ha nostalgia dei tempi in cui era l'onore a promettere nobiltà. Le ragioni del suo rammarico vanno ricercate nella sua personale esperienza di vita: nella storia del decadimento della Serenissima, tra gli anni 1645 e 1669, la Repubblica è impegnata nelle guerre turco-ottomane in cui si combatte per il controllo dell'isola di Creta, il più grande possedimento veneziano. Dopo la gloriosa vittoria di Lepanto, nel Seicento Venezia inizia a registrare un periodo di ristrettezze economiche causate da vari fenomeni, quali le rotte atlantiche che privilegiano i paesi iberici e olandesi e escludono chi finora aveva dominato incontrastata i commerci marittimi da cui provenivano i suoi maggiori guadagni. A ciò si aggiunge l'indebolimento dei rapporti con il Levante, determinati dalla nuova presenza fiamminga; anche i commerci via terra sono invalidati dalla presenza del porto di Marsiglia, cui vanno sommati i danni economici e strutturali provocati dalla Guerra dei Trent'anni. Tutto ciò genera un declino generale nella Serenissima che porta al suo declassamento economico. Tale declino si manifesta anche nel logoramento dell'Arsenale della Serenissima che dopo la perdita di Cipro (1571) si trova sfornita di materie prime per la costruzione di nuovi vascelli, concedendo pertanto nuovi spazi alle potenze nascenti ²⁶. Tale clima di difficoltà offre anche ai non nobili la possibilità di avere accesso al patriziato che gestisce la Repubblica dato che è possibile acquistare il titolo nobiliare mediante il pagamento di sessantamila ducati, oltre al prestito di altri quarantamila. ²⁷ Le origini di Busenello sono illustri: il fratello maggiore Marcantonio aveva avuto accesso alle maggiori cariche di Stato nonostante non appartenga al patriziato di primo ordine. Livingston riporta una lettera di Giacomo Badoer che invita l'amico a pagare tale somma dato che la patria ha bisogno della sua grandezza. Busenello non possiede la somma richiesta e in vari componimenti lamenta la sua condizione di miseria, ²⁸ celando questa impossibilità con la maschera del fustigatore di costumi, affermando che alla Serenissima dovrebbe bastare il servizio virtuoso che la sua famiglia da generazioni presta per lei ²⁹ e riconosce come tali aperture siano la causa principale del suo deterioramento dal momento che al sangue gentile si mesce quello ignobile che si fa nobile con il denaro. Da questa condizione affiora la sua riflessione sociologica: la società veneziana è in crisi perché il denaro ha aperto le porte del governo agli inetti, mentre coloro che sono vevoli e onorati sono lasciati in disparte. Il sentimento aristocratico di Busenello si ritrova anche in altri libretti: nella *Didone* Enea si lamenta nel dialogo con lo spettro di Creusa perché, disperso il suo corpo, «anderanno insieme|le ceneri plebbe con le tue

²² L. BOLZONI, «O maledetto...», 201-250, 217.

²³ A. METLICA, *Memoria epica...*, 7-22: 16; L. BOLZONI, «O maledetto...», 201-250, 226.

²⁴ Il parallelo torna anche in F. TOMASI (a cura di) T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, Milano, BUR classici, 2009, 765; 1159.

²⁵ J.F. LATTARICO (a cura di) G.F. *Busenello, Il viaggio...*, 153.

²⁶ Si veda M. KNAPTON, *Lo stato veneziano fra la battaglia di Lepanto e la guerra di Candia (1571-1644)*, in AA. VV. *Venezia e la difesa del Levante: da Lepanto a Candia 1570-1670*, Venezia, Arsenale, 1986, 233-241.

²⁷ A. LIVINGSTON, *La vita...*, 45.

²⁸ Si vedano *Quel proverbio, signor, che molto s'usa*, vv. 209-216; *Che nirole in ciel seren che all'improvviso*, vv. 759-776.

²⁹ Si veda la lirica *Da me stesso mi lagno e mi querelo*, vv. 48-49.

polvi»;³⁰ ne *L'incoronazione di Poppea* Seneca afferma che «non è colpa di Rege e Semideo | è un misfatto plebeo»³¹; nella *Statira* Ermosilla dice «Vilissimo plebeo, schiavo arricchito, | vapor di fango sollevato a caso | contraposto all'onor, onta dell'armi, | osi così parlarmi?»,³² e i toni riprendono il sottinteso della risposta a Salmoneo. La sua riflessione giunge a una conclusione: soltanto il rinvigorimento dell'etica del patriziato darà splendore alla Serenissima. È necessario che siano rinsaldati i vecchi valori e sia scoperto un nuovo patriottismo, elemento trainante della Repubblica: non sono i commercianti arricchiti il cuore di Venezia, ma le antiche famiglie nobili che devono ribadire la grandezza della città.³³

Il tono profetico di Salmoneo circa il massiccio impiego delle armi trova antitetica corrispondenza nel discorso di Anchise che presenta un'interpretazione della guerra del tutto differente. Nella scena undicesima della catabasi si concretizza l'incontro tra Enea e suo padre promesso sin dal primo atto. La profezia di Anchise racconta al figlio il destino scritto nelle stelle³⁴ da conquistarsi con le armi. Busenello inserisce nelle parole di Anchise un'ulteriore intromissione del reale facendo menzione degli sconvolgimenti che devasteranno Roma, destinata a rinascere sotto nuove spoglie:

Nell'alta Roma fonderai l'Impero,
ma pria con l'armi avrai
Lavinia in moglie ed in trionfo Turno;
ma da freddo Aquilone
doppo secoli molti,
Attila sovvertor d'Italia bella
sconvoglierà le gloriose sedi³⁵.

Nella nuova profezia di Anchise, Roma cadrà per mano di Attila e, fenice tra le sue ceneri, l'erede veneziana ne ripristinerà il lustro³⁶:

Le rapports complexes entre Venise et Rome, les rivalités qui les opposèrent, sur le plan politique, militaire et religieux, surtout après le 'schisme' de 1606, poussèrent les auteurs vénétienes à cultiver le mythe de la fondation de Venise sur le modèle inversé de celle de Rome: c'est au moment où Rome tombe sous les coups des barbares que nait la cité lagunaire, dont les premiers habitants, forts de leur compétence maritime, ont su, qual à eux, repousser les barbares, en l'occurrence les troupes de Attila.³⁷

Busenello aderisce al mito di Attila che non è un personaggio estraneo alla storiografia veneziana:³⁸ secondo alcune fonti locali, con il suo arrivo i popoli veneti si rifugiarono in Laguna portando alla sua fondazione tardoantica.³⁹ Enea chiede se la loro discendenza sarà dunque conclusa, ma il padre lo rassicura:

ANCHISE: No, sorgerà più gloriosa, e fia
nell'Adria un nuovo mondo in cerchio angusto;
dalla man degli Dei su l'onde eretto
quivi i Veneti eroi, togata gente,
dilateranno dalle stelle istesse

³⁰ G.F. BUSENELLO, *Didone*, in J.F. LATTARICO (a cura di) *G.F. Busenello...*, 312; si noti anche la variazione lessicale con l'impiego di 'ceneri' per indicare i corpi plebei e il più raffinato 'polveri' per indicare i resti di Creusa.

³¹ G.F. BUSENELLO, *L'incoronazione di Poppea*, ivi, 494.

³² G.F. BUSENELLO, *Statira*, in Ivi, 890.

³³ A. LIVINGSTON, *La vita...*, 195.

³⁴ VIRGILIO, *Eneide*, 7, vv. 96-101, ripresi in J. F. LATTARICO (a cura di) *G.F. BUSENELLO, Il viaggio...*, 86.

³⁵ J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello, Il viaggio...*, 158.

³⁶ Per la tradizione su Venezia erede di Roma si veda A. MEDIN, *Storia della Repubblica di Venezia nella poesia*, Milano, U. Hoepli, 1904, 3-7 e 41-44.

³⁷ J.F. LATTARICO, *Busenello, un theatre de la rhetorique*, Parigi, Classique Garnier, 2013, 107.

³⁸ S.V. MARIN, *Il mito delle origini. La cronachistica veneziana e la mitologia politica della città lagunare nel Medio Evo*, Ariccia, Aracne, 2017, 269-272.

³⁹ Nell'*editio secunda* dell'*Origo* si narra della calata di Attila; da questo evento deriva la leggenda rielaborata da Priscus Panities, Prosperus d'Aquitania, Paolo Diacono e dalle rielaborazioni del XIII-XV secolo con Julius Pomponius Laetus, autore di una monografia su Attila e Nicolaus Olahus, storiografo interessato alla ricostruzione della storia dell'Unno. Secondo la tradizione Attila, nato da una grottesca unione tra la figlia del re Ostrubaldo e un cane, divenuto adulto e preso il potere, intraprende la conquista dell'Occidente. Distrugge molte città quali Vicenza, Verona, Bergamo, Forlì, Brescia. La sua avanzata è così devastante che le popolazioni, dopo la distruzione di Aquileia, si rifugiano nelle terre in cui sorge Venezia, fenice dalle ceneri, *vestigia* del passaggio di Attila.

l'accarezzato e sempre giusto Impero.
 ENEA: E come bellicoso, e come grande
 s'inalzerà quel riverito nome?
 ANCHISE: Volerà dirimpetto al sol nascente
 un alato Leone;
 stringerà l'Ellesponto
 con forza militare,
 ma con le glorie illustri
 da molti invidiate
 dilateranno, e in poco volgerà d'anni,
 debellerà, soggiogherà i tiranni.⁴⁰

Nella profezia di Anchise risuonano le parole del prologo: sarà Adria a ridar lustro alla stirpe di Enea e ad espandere il potere dell'Impero; Busenello si immette nella tradizione panegirica veneziana che individua nel patriato il fulcro della sua potenza: da Trissino a Strozzi si spendono lodi per i fautori della grandezza della Serenissima.⁴¹ La potenza di Venezia sarà conquistata con il nobile impiego delle armi: Enea sottolinea il legame tra gloria e guerra, insito nel nome della Repubblica che sarà riverita da tutti per la natura bellicosa con la quale sotto l'emblema del Leone alato⁴² stringerà l'Ellesponto e «in poco volgerà d'anni | debellerà, soggiogherà i tiranni».⁴³ Non è un caso che proprio il nome di Venezia sia legato alla lotta contro i tiranni: nell'Ellesponto, lo stretto di mare su cui Serse costruì un ponte di barche per invadere la Grecia, riluce l'asperità delle guerre persiane; se Venezia è l'erede di Roma, e implicitamente anche di Atene,⁴⁴ vessillo di democrazia per la sua *constitutio mixta*,⁴⁵ la lotta per la libertà non può trovare protagonista diverso dalla Serenissima. Nella costruzione del mito di Venezia, Franco Gaeta nota come «l'insistenza sull'amore e sulla pratica della libertà vada di pari passo con l'insistenza sull'originaria indipendenza dello stato veneziano».⁴⁶ La consustanziale corrispondenza tra Venezia e la Libertà trova mirabile voce in Traiano Boccalini che nel *V Raguaglio* della prima Centuria, trattando di letterati che dibattono sulla costituzione politica veneziana, affida proprio alla personificazione della Libertà il ruolo di giudice⁴⁷. Anche Medin riflette sull'indipendenza della Repubblica e sottolinea che «se questa nacque libera quando tutta Italia cadeva sotto la servitù dei barbari, ciò avvenne certo per volontà divina; onde Venezia e la sua libertà saranno eterne».⁴⁸

La profezia di Anchise si ascrive al novero di elogi che Busenello dissemina in tutta la sua letteratura: ne *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* aveva ricordato la grandezza delle 'Adriatiche sponde' quando Libertà, dopo la morte di Cesare, non sa dove riparare, perciò Nettuno preannuncia la nascita di «una città gloriosa e grande, | Che vergine e invitta | L'onde per base avrà, per tetto il cielo»⁴⁹ in cui Libertà troverà la sua naturale dimora:

Questa città suprema e trionfante
 che renderà famose
 le Adriatiche sponde
 [...]
 di qua a secoli molti,
 tu canterai le lodi
 ed io gli applausi
 di Venezia immortal in stil giocondo

⁴⁰ J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello, Il viaggio ...*, 158.

⁴¹ La tradizione epica è ricchissima: dal Quattrocento sorgono moltissimi poemetti encomiastici, da Brognoligo, Arrigoni a Sabellico, Calderini: cfr. A. BELLOCI, *Il poema epico-mitologico*, Milano, Vallardi, 1986, 100-107 e MEDIN, *Storia...*, 32-38. Inoltre si consideri G.G. TRISSINO, *l'Italia liberata da Gotthi*, XXIV, Roma, presso Valerio e Luigi Dorici, 1547; G. STROZZI, *Venezia edificata*, Venezia, presso Andrea Pinelli, 1624, per la cui pubblicazione Busenello dedica una composizione presente nell'edizione a stampa e S. ERRICO, *Della guerra troiana*, Messina, presso Stamperia Camerale, 1640, 91.

⁴² Sull'effigie del leone e sul suo ruolo encomiastico si veda MEDIN, *Storia...*, 11-16.

⁴³ J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello, Il viaggio ...*, 158-159.

⁴⁴ N. MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, in *Tutte le opere*, Firenze, Sansoni, 1971, 22; LATTARICO, *Busenello...*, 107.

⁴⁵ P. VENTURELLI, *Qualche osservazione su "mito" di Venezia e governo misto tra Basso Medioevo e Rinascimento*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», XXXI (2012), 7.

⁴⁶ F. GAETA, *Alcune considerazioni sul mito di Venezia*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXIII (1961), 1, 58-75: 62.

⁴⁷ T. BOCCALINI, *Raguagli di Parnaso*, I, Bari, Laterza, 1948, 21-31. G. RIZZO, *Dal Regno di Napoli alla Serenissima: mitografie veneziane secentesche*, in D. CANFORA-A. CARACCIOLLO ARICÒ (a cura di), *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Bari, Cacucci Editore, 2006, 618-619.

⁴⁸ A. MEDIN, *Storia...*, 10.

⁴⁹ G.F. BUSENELLO, *La prosperità...*, in J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello...*, 772.

nel Teatro Grimani famoso il Mondo⁵⁰.

L'elogio della Serenissima⁵¹ ritorna nella *Prospettiva del navale trionfo*, scritta nel 1656 per la vittoria dei veneziani in Oriente contro i Turchi; in *Che niòle in ciel seren, che all'improvviso* esprime la visione ottimistica per le guerre che Venezia deve affrontare che avrà esito positivo per la Repubblica;⁵² in vari sonetti continua a ribadire l'eterna gloria della Serenissima,⁵³ rinforzata dalla componente dialettale.

La grandezza di Venezia non è casuale, è frutto della vera gloria ottenuta per mezzo delle armi, ha una fama innegabile e pertanto invidiata da molti. La librettistica impegna Busenello negli anni del declino della Repubblica: questa nuova incursione dell'attualità nel mito in uno dei passi più celebri dell'epopea virgiliana è finalizzata a rinsaldare la posizione della Serenissima nel panorama culturale collettivo. A tutti era nota la decadenza che la Repubblica aveva registrato dopo la perdita di Cipro e ancor di più dopo le sconfitte ottenute con la Lega di Cambrai; Busenello, tingeggiando per lei un roseo futuro, un futuro che nelle parole di Anchise è certezza, ostinatamente reimpiega il passato per rinsaldare la fiducia nella Repubblica che, devastata in più occasioni, aveva sempre trovato il modo di risollevarsi. È la promessa di un futuro migliore all'altezza del buon nome di Venezia quella che Anchise regala al suo pubblico sulla scena.

Alla luce di quanto osservato, possiamo concludere che Busenello, da modernista qual è, dà prova di saper reimpiegare la materia classica in base alle necessità di scena: anche il tema della guerra trova varie applicazioni nella sua produzione: può essere il movente da cui scaturisce l'azione, può far da cornice al dramma, può offrire molteplici punti di vista per riflessioni di natura sociologica sulla sua attualità, ponendo il pubblico, anche nel contesto carnevalesco che ospita la sua produzione, davanti ad un'imponente riflessione civica e morale, fustigatrice dei costumi contemporanei, nostalgica dei valori del passato da rinsaldare nel patriziato per garantire ancora lustro e gloria alla Regina dei mari.

⁵⁰ G.F. BUSENELLO, *La prosperità...*, in J.F. LATTARICO (a cura di), *G.F. Busenello...*, 772.

⁵¹ A. MEDIN, *Storia...*, 330, 545, 546, 549 e 551 e J.F. LATTARICO, *Busenello...*, 98-108.

⁵² G.F. BUSENELLO, *Che niòle in ciel seren, che all'improvviso*, vv. 220-330: «Ve arrecordeu la lega de Cambrai, | Che accordò tutti i venti a farne guerra, | E messe el sacco al ciel no che alla terra, | Sposando l'indulgenzie coi peccai ? | Al despetto dei fanti e dei cavalli, | Anzi de tutti i re de tutti i assi, | San Marco trionfò de quei fracassi, | E del fango cavò netti i stivali».

⁵³ Si veda l'analisi condotta in A. LIVINGSTON, *La vita veneziana...*, 208-218.