

Scenari di guerra nell'epica seicentesca

Della produzione eroica registrata in Italia nel XVII secolo, vengono qui considerati alcuni casi che bene esemplificano forme e toni della rappresentazione del conflitto e che testimoniano, nella raggiera di novità rispetto alla tradizione lontana e vicina, gli esiti seicenteschi del processo di rifondazione dell'epica derivato dalla diffusione della Poetica aristotelica, dal grande successo della Liberata anche nel confronto con il Furioso e dall'esteso dibattito sul poema eroico.

Un lunghissimo camminamento, dall'*Iliade* a *Vita e destino* di Vasilij Grossman, si snoda nel ponderoso volume *Dans ma bibliothèque. La guerre et la paix*, pubblicato postumo da Les Belles Lettres a un anno dalla morte di Marc Fumaroli:¹ più di quattrocento pagine di saggi, cui lo studioso francese ancora non aveva dato forma definitiva, che rivelano tuttavia un chiaro percorso di ricerca dedicato all'immaginario letterario occidentale che meglio ha saputo esprimere l'aspirazione alla pace e la condanna della guerra. Il libro, come ha osservato Carlo Ossola, scorre tutto nel segno del celebre verso virgiliano pronunciato da un affranto Enea all'amico scudiero Acate: «Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt». Sicché, dal valoroso eroe dell'*Iliade* – attualizzato con la ben più tetra *èkphrasis* contenuta nei versi dello *Scudo di Achille* di Auden (1952) – all'«epico epicedio» di Grossman, tutto il libro viene affermando che «la guerra è il corteggio della morte».² Non a caso, nella ricca messe di testi richiamati figurano anche le *Aventures de Télémaque* di Fénelon, che Fumaroli rilegge per consolidare la dorsale che attraversa tutta l'opera e che si propone come il più importante lascito dell'intellettuale francese, giovatosi evidentemente anche dei suoi studi erasmiani: «la difesa dei frutti della pace e delle lettere».³

Nell'Europa cinquecentesca, divisa da conflitti politici e religiosi, la voce di Erasmo da Rotterdam si è infatti levata segnalando tutta la bruttezza della guerra: «nulla», scrive nel *Dulce bellum inexpertis*, nel corpo dell'uomo «sembra essere stato pensato» da Dio «per la battaglia o per la violenza»; l'uomo «è il solo animale nato esclusivamente per l'amicizia» e per questo ha avuto «un aspetto non tremendo e orribile [...] ma mite e placido» e ha avuto «la parola e la ragione, che più di ogni altra cosa ha[nno] il potere di suscitare e accrescere la benevolenza e di evitare che gli uomini usino la violenza».⁴ Alla descrizione della natura umana, vengono contrapposte da Erasmo agghiaccianti scene di guerra: «coorti di barbari spaventose già per l'aspetto e il suono delle voci, schieramenti di soldati armati da ogni parte, un irripetibile rumore e fragore di spade, il fremito terrificante di una massa immensa di persone, il tuono dei cannoni (non meno pericolosi delle aste, ma più crudeli), un folle clamore, un concorso furioso di gente, una strage spietata, la vista di uomini che uccidono e poi vengono uccisi, mucchi di cadaveri, i campi inondati di sangue, l'acqua dei fiumi arrossata»; senza contare le «conseguenze che si producono anche dopo le guerre vittoriose e giuste»; uno spettacolo «talmente malvagio, che il cuore umano si rifiuta persino di ricordarlo».⁵ È una rappresentazione analitica e cruenta nella quale si ravvisano alcuni degli stilemi descrittivi ricorrenti nell'epica di tutti i tempi che, invece, ha ricordato e celebrato la giustizia delle guerre. La persuasività delle parole di Erasmo – pur nella efficacia della sua pedagogia irenica che suggestionerà uno degli autori più rappresentativi del secolo XVII, Giambattista Marino – non ha raffrenato la vocazione di molti autori cinquecenteschi a rappresentare in ottave spargimenti di sangue e viscere, a raccontare cioè quella che per noi moderni – come recitava la *call for paper* di questo Congresso – è una «esperienza insensata», un'«espressione del disordine della civiltà», e che invece nell'epica è prova di talento ed esercizio di senno.

Della produzione epica registrata in Italia nel Seicento considererò qui solo alcuni *specimina* che bene esemplificano modi e temi dell'eroico nel XVII secolo e che si attestano come esito del processo di rifondazione

¹ M. FUMAROLI, *Dans ma bibliothèque. La guerre et la paix*, Préface de P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, Editions de Fallois, 2021.

² C. OSSOLA, *Marc Fumaroli, la biblioteca come albero della pace*, giovedì 10 febbraio 2022, <https://www.avvenire.it/>

³ *Ibidem*.

⁴ ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagio* n. 145, in ID., *Adagia*, a cura di D. Canfora, Roma, Salerno Editrice, 2002, 697 e 699.

⁵ *Ivi*, 703, 705, 713.

dell'epica derivato dalla diffusione della *Poetica* aristotelica, dal grande successo della *Liberata* anche nel confronto con il *Furioso* e dall'esteso dibattito sul poema eroico.⁶

Già gli autori del Cinquecento hanno avvertito la necessità di conciliare le forme del racconto classico con le istanze della modernità per rispondere meglio a una cultura che nel giro di qualche decennio ha modificato confini geografici, certezze scientifiche e assetti religiosi, e ha imposto necessariamente una revisione dei tratti caratteriali dell'eroe epico. Accogliendo «quasi in un picciol mondo» la varietà nell'unità, la *Liberata*, con la sua trama compatta, traduce bene i tempi cui appartiene, in cui si guarda «con sospetto a ogni frammentazione dell'autorità»⁷: per le sue caratteristiche, il poema tassiano diventa modello ineludibile – da imitare rifiutare rimodulare – anche per altri autori di poemi eroici che, collaborando alla difesa e all'espansione della cattolicità, riprendono il tema della crociata attualizzandolo con il riferimento alle vicine guerre religiose interne ed esterne o con l'azione dei *conquistadores*, oppure storicizzandolo tramite il riferimento a episodi e personaggi più remoti nel tempo.⁸ Pur in tale sistematico riferimento a Tasso, il poema eroico secentesco rende visibile la sua congenialità alle poetiche e alle tematiche del secolo, anticipando il successivo sviluppo della moderna narrativa lunga. Al Tasso, del resto, si affiancano altri modelli: i poemi omerici, l'*Eneide* e il *Furioso*, in una complessiva espressione di vitalità del genere che per quanti lo praticano diventa spesso la più complessa e gratificante occasione di verifica e di coronamento della propria vicenda poetica. A ogni autore appare infatti eroica e perigliosa impresa già l'individuazione di una vicenda convenientemente epica, la sua organizzazione narrativa in azione principale ed episodi correlati, la definizione dei tratti del protagonista e degli altri personaggi nonché delle gradazioni nel rapporto tra storia e finzione. Non è un caso che proprio Paolo Beni – pur peritissimo in materia, avendo dedicato molti anni alla lettura e alla difesa della *Liberata* in ogni suo aspetto – risolva in definitiva la sua produzione poetica tra sonetti, canzoni, odi e madrigali, nonostante una dottrina tanto solida da rendere plausibile l'ideazione di un poema epico;⁹ come non è un caso che, pur cedendo alla tentazione di trattare un argomento storico, anche cristianamente degno, Beni scansi le fatiche epiche e soddisfi tale tentazione con l'*Ode volgare del Beni a Venetia*, composta da ventinove stanze di sei versi ciascuna, testo a tutt'oggi inedito, in corso di pubblicazione a mia cura. Un testo che rivela l'attitudine del Beni a “stare sul pezzo”, ovvero a ricavare argomento del suo operato letterario da questioni e vicende di estrema attualità: oggetto dell'ode è la guerra di Gradisca, o guerra degli uscocchi, che ha avuto luogo solo pochi anni prima (1615-1617) tra la Repubblica di Venezia e l'arciducato d'Austria.

Proprio per la vivacità perdurante nelle discussioni di poetica, accade che nell'ambito della produzione epica qui considerata, specificamente nelle prefazioni, nelle note ai lettori e nelle introduzioni annesse ai poemi e divenute «il luogo privilegiato di elaborazione del genere»,¹⁰ gli autori si premurano di prevenire ogni obiezione da parte di eventuali detrattori: i territori del paratesto offrono perciò anche agli autori epici del Seicento lo spazio privilegiato per una trattazione teorica del genere, a volte essenziale, a volte dettagliata. Spesso richiamati, i canoni aristotelici sono però talvolta sconfessati dalle soluzioni praticate,¹¹ a conferma di una avvertita e diffusa esigenza di emancipazione dalle autorità, nella naturale tendenza al paragone tra antichi e moderni, assai caro al secolo, e nell'incalzare del romanzo che legittima il richiamo esplicito anche ad altri più movimentati esempi narrativi, rispetto ai quali il pubblico si mostra interessato. Anzi, nell'orizzonte di interessi dei lettori secenteschi, il poema

⁶ La trascrizione dei versi riportati dalle edizioni secentesche è avvenuta sempre in base a criteri conservativi: talvolta sono stati effettuati cauti interventi sulla punteggiatura.

⁷ S. ZATTI, *L'epica*, in *Letteratura europea*, direzione di P. Boitani e M. Fusillo, Torino, Utet, 2014, volume II, *Generi letterari*, 29.

⁸ Per quest'ultimo comparto, penso, ad esempio, ad alcuni dei poemi, talvolta incompleti, dedicati – nel solco dell'*Africa* del Petrarca – alla rivalità tra Roma e Cartagine: *Scipione Africano. Poema di Bernardino Bertì. Canto primo*, In Venetia, Appresso Gio. Battista Ciotti, 1622; *La Scipiade di Francesco Baitello. Poema heroico*. Alla Grande Altezza Serenissima di Ferdinando Secondo di Toscana, Gran Duca etc., In Brescia, Per Antonio Rizzardi, 1644; *Cartagine soggiogata. Poema heroico del dottore Luigi Ioele Napoletano. Con gli argomenti a ciascuno canto del signore D. Cosmo Pinelli, Con la tavola delle cose più notabili del signore Guglielmo Del Balzo*, In Napoli, per Giacomo Gaffaro, 1652.

⁹ Cfr. P.B. DIFFLEY, *Paolo Beni. A Biographical and Critical Study*, Oxford, Clarendon Press, 1988, 26.

¹⁰ M.C. CABANI, *Il poema di primo Seicento*, in EAD., *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995, 55.

¹¹ Ivi, 100.

epico continua a vivere proprio perché contaminato, a dimostrazione della pluralità di istanze tipica della cultura barocca. Del resto, l'articolata planimetria dei centri culturali e la moltiplicazione delle istituzioni presso cui artisti, scrittori e intellettuali possono operare nella penisola fanno sì che anche il poema eroico si avvantaggi di quelle suggestioni ed effervescenze di «novità, rarità, invenzione, stravaganza, trasgressione di norme», così incidenti nei meccanismi di diffusione della cultura barocca.¹²

Spinte innovatrici e resistenze conservatrici si fronteggiano dunque nella produzione epica secentesca, nella quale gli scenari del conflitto trovano modo di aprirsi anche quando il soggetto del poema non è espressamente guerresco. E ciò accade nonostante una certa disposizione all'«*otium* contemplativo» e una «parallela insofferenza per l'aggressività dei *negotia* guerrieri», entrambe maturate dagli intellettuali in una società che, dopo gli ideali espansionistici del Rinascimento e la teoria della guerra di Machiavelli, si orienta «piuttosto, con la più guardinga ragion di stato, a una politica all'insegna della prudenza e del ripiegamento riflessivo».¹³ A una politica cioè della dissimulazione – tra le preminenti qualità del secolo per Montaigne (*Essais*, II)¹⁴ –, che diviene «onesta» secondo Torquato Accetto e si fa possibile soluzione del conflitto,¹⁵ nel dilagare dei contrasti causati dalle molte tensioni sociali e nella maturata coscienza della crisi della società del Seicento, divisa e compattata al contempo da tendenze opposte.¹⁶

I poeti del Seicento che percorrono i territori dell'epica eleggono come protagonisti dei propri poemi personaggi storici esemplari, con una eroicità solo talvolta mitigata dalla devozione e dalla prudenza. Nell'incrocio con la sensibilità di un pubblico non certo estraneo alla guerra, realtà presente in molti stati italiani, si riprende il soggetto delle crociate, si prosegue la storia della *Liberata*, si rinnovano le avventure dei più riusciti personaggi tassiani, si trascinano episodi particolarmente celebri sui quali – nel «cammino comune delle scienze e delle arti»¹⁷ – si trattiene la lente per circoscrivere ed enfatizzarne i dettagli, si racconta il contrasto tra fedi differenti, con assedi, liberazioni e riconquiste.

In quanto genere fortemente conservativo, l'epica in ogni suo tempo ha proposto alcuni elementi di sicura riuscita, quali la rassegna degli eserciti e l'*ekphrasis* delle armi più pregiate, gli scontri di imponenti eserciti come i duelli di singoli guerrieri, il concilio degli dei, la discesa nel regno dei morti, i sogni profetici, il racconto di lunghe peregrinazioni e la descrizione di cerimonie rituali.¹⁸ Tali elementi, divenuti nel Cinquecento «il vero banco di prova per i capitani e per gli eserciti» in ragione «dell'evoluzione dell'arte militare»,¹⁹ ritornano nell'epica secentesca, talvolta rimodulati o ulteriormente rafforzati nella loro tipicità dalla *Liberata* che spesso è, anche per quanto attiene ai *topoi* propri del genere, un corridoio da percorrere necessariamente anche per sboccare su orizzonti nuovi: è il caso, per esempio, dei tanti poemi secenteschi in cui la magia nera dei nemici musulmani è elemento di forte determinazione nello snodarsi degli eventi bellici, nel solco di una genealogia di maghi esemplari sul modello di Ismeno che riscuote più fortuna del mago di Ascalona.²⁰

Pur a fronte del *tradimento* del modello tassiano e della malriuscita riproposta secentesca del rapporto tra epica e romanzo, risolto dal Tasso nel fruttuoso dialogo con il *Furioso*,²¹ va preso atto della oggettiva vitalità del genere epico, che continua a vivere proprio perché contaminato, in nome del metamorfismo che puntella tutta la cultura

¹² J.A. MARAVALL, *La cultura del barocco* (1975), Bologna, il Mulino, 1985, 375.

¹³ A. BATTISTINI, *Due esploratori a confronto*, in Id., *Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, 76-77.

¹⁴ Lo ricorda R. VILLARI in Id., *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1987, 18.

¹⁵ *Della dissimulazione onesta. Trattato di Torquato Accetto*, In Napoli, Nella Stampa di Egidio Longo, 1641.

¹⁶ Cfr., tra altri, J.A. MARAVALL, *La cultura del barocco...*, 39-98.

¹⁷ Cfr. P.K. FEYERABEND, *Contro l'autonomia. Il cammino comune delle scienze e delle arti*, a cura di A. Spaziani, Milano-Udine, Mimesis, 2012.

¹⁸ Per un'estesa elencazione cfr. S. ZATTI, *L'epica*, in *Letteratura europea...*, 18.

¹⁹ M. FAVARO, *Le virtù del nobile. Precetti, modelli e problemi nella letteratura del secondo Cinquecento*, Città di Castello, Casa Editrice Emil di Odoya srl, 2021, 78.

²⁰ Cfr. F. SAMARINI, *I nipoti di Ismeno. Per una genealogia di maghi nell'epica barocca*, in «*Al suon de' mormoranti carmi*». *Magia e scienza nell'epica tra Cinque e Seicento*, a cura di T. Artico e A. Chiarelli, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2019, 137-163.

²¹ C. TARALLO, *Il modello tradito: la lezione tassiana e il poema eroico tra Sei e Settecento*, in *Letterati, artisti, mecenati del Seicento e del Settecento. Identità culturali tra Antico e Moderno*, a cura di M. di Macco, Firenze, Olschki, 2021, 61-94.

barocca. Anche rimaneggiato, il tema della crociata ritorna insistente nella produzione epica secentesca che perviene in diversi casi a risultati non circoscrivibili nei limiti di una più volte lamentata uniformità dell'epigonismo tassiano.

Il fronteggiarsi di tendenze sperimentali e conservatrici è visibile, ad esempio, in alcuni poemi in cui compare, più o meno centralmente, Boemondo I d'Altavilla, principe d'Antiochia, personaggio assai defilato nella *Liberata*. In quanto nipote di Ruggiero il Normanno, Boemondo è presente nel *Palermo liberato* di Tommaso Balli che – rispettando «l'unità [...] nella favola, la parità del costume, la perfetta sentenza, la candida locuzione, l'egualità e la dolcezza dello stile non gonfiato e stravolto, ma naturale e conforme al costume e agli affetti dispiegati, e la viva imitazione»,²² e accogliendo digressioni che rinviano anche al modello ariostesco – narra in trenta canti la conquista della città siciliana operata nel 1072.²³ Dato il riferimento costante all'*Iliade*, oltre che alla *Liberata*, è altissima la presenza di scene di guerra, già annunciata nel richiamo all'«arme orrende» con cui si apre il poema; ugualmente sistematica è l'azione di Satana che qui, come in altri poemi, svolge la sua azione bellica illuminato dalle sottigliezze della ragion di stato, in un movimentato disegno narrativo che accoglie continui rivolgimenti di fortuna e il rischio frequente per i cristiani di essere sconfitti. La persistente attenzione a Omero è però rivolta, come in altra epica secentesca, non soltanto a situazioni e *topoi* rinvenuti dall'*Iliade*, e perciò propriamente guerreschi, ma anche a certe trovate immaginose dell'*Odissea*. Penso alle sirene, nel nono canto, intente a incantare i soldati che «Tutti al novo spettacolo rivolti, / Attoniti alla nova meraviglia / [...] inarcavano le ciglia»,²⁴ fino all'intervento tempestivo di Roberto, fratello di Ruggero, che esorta i naviganti a tapparsi le orecchie: «Turate al canto, dispregiando i suoi / dilette, ora l'orecchie fatte accorte»;²⁵ o penso ai capitani cristiani che nell'undicesimo canto vengono trasformati in animali dopo un lauto banchetto dalla maga Eneride, secondo una varietà metamorfica sollecitata anche dalla memoria ovidiana.²⁶

A metà del secolo Giovanni Leone Sempronio pubblica *Il Boemondo overo Antiochia difesa*,²⁷ che in spirito agonistico rispetto alla *Liberata* e probabilmente nel riferimento alla condotta di Alessandro Farnese nell'assedio di Anversa,²⁸ affronta una vicenda che Tasso ha lasciato come decisivo antefatto, la difesa di Antiochia dall'offensiva del sultano Corbano (nella realtà storica Kerbogha, governatore di Mosul)²⁹. L'opera, in venti canti, mette contemporaneamente a fuoco la personalità di Boemondo e quella di Corbano, entrambi caratterizzati da ferocia. Segnalo, a titolo di esempio, i versi del sesto canto che raccontano l'impetuosa violenza di Boemondo nell'uccidere

²² *Palermo liberato del Cavalier Tomaso Balli, Gentil'huomo palermitano*. Al Serenissimo Gran Duca di Toscana, Cosimo Secondo, In Palermo, Appresso Gio. Battista Maringo, 1612: la citazione è tratta dalla dedica "All'Illustrissimo Senato della Città di Palermo", senza indicazione di pagina.

²³ Tutt'altra vicenda storica vede ancora la città di Palermo protagonista del poema di Vincenzo Di Giovanni, intitolato *Palermo triunfante*, in cui si racconta la battaglia di Palermo, svoltasi durante la prima guerra punica, tra romani, governati da Cecilio Metello e aiutati dai palermitani, e cartaginesi, comandati da Asdrubale: *Palermo triunfante di Don Vincenzo Di Giovanni, e Carretto, Gentiluomo palermitano e Dottore in Legge, ove si scrive la famosissima guerra tra i Palermitani e i Cartaginesi*, in Palermo, Per Giovanni Battista Maringo, 1599.

²⁴ Così il Balli descrive la scena del disorientamento dei combattenti: «Tutti al novo spettacolo rivolti, / Attoniti alla nova meraviglia / in su la poppa, in su la prora accolti, / E su i banchi inarcavano le ciglia» (*Palermo liberato del Cavalier Tomaso Balli, Gentil'huomo palermitano...*, canto IX, ottava 14, 92).

²⁵ Ivi, canto IX, ottava 24, 93.

²⁶ «Dolci e mortali note ella discioglie, / Fallaci, e potentissime parole, / E dotta Maga al grato canto toglie / Altrui moto, e figura, come vole. / Cangiano quei signor pensieri, e voglie; / Altri augello le penne contra il Sole / Batte, e pesce si tuffa altri nell'acque, / Arbor altri, altri fera, e vinto giacque»: ivi, canto XI, ottava 96, 120.

²⁷ *Il Boemondo overo Antiochia difesa. Poema heroico di Gio. Leone Sempronii Urbinate*. Al Serenissimo Sig. Ranuccio Farnese, In Bologna, Per Carlo Zenaro, 1651.

²⁸ Cfr. T. ARTICO, *Un imperfetto capitano nell'epica barocca: il Boemondo di G.L. Sempronio come antitesi di Goffredo*, in «Acta Iassyensia Comparationis», n. 15, 1/2015, 31-40.

²⁹ Già all'inizio del secolo il veneziano Giovan Maria Verdizzotti ha concepito un poema dedicato a Boemondo, rimasto fermo al primo libro, con l'intento di rievocare l'atto precedente l'assedio organizzato da Kerbogha, dunque la conquista di Antiochia: *Il Boemondo overo dell'acquisto di Antiochia. Poema heroico di Gio. Mario Verdizzotti*. Libro primo. Alla Santità di Nostro Signor Papa Paulo Quinto, Venetia, Appresso Gio. Antonio Rampazetto, 1607.

il re Cassano;³⁰ e segnalo i versi di una ottava del terzo canto, in cui Corbano dà ordine ai suoi uomini di staccare un grosso masso dalla «sassosa balza» che si erge in prossimità del fiume Oronte, per schiacciare i cristiani al lavoro nella realizzazione di un fossato.³¹ A parità di ferocia, che sembra essere divenuta un tratto importante anche per il comandante cristiano, il personaggio di Boemondo tuttavia perde di autorevolezza – e di aderenza alla caratterizzazione tassiana del condottiero –, dal momento che l'imbroglione con cui i crociati si sono introdotti nella città per conquistarla imbratta come una *macula* la credibilità del capitano rispetto alla tradizione epico-cavalleresca che vede nell'onestà un requisito essenziale del comandante.³² Ma vi è anche che alcune mosse di Boemondo risultano oggettivamente inutili o dannose, visto lo spargimento di sangue cristiano, e lo dimostrano perciò dotato più di forza guerresca che di quella accortezza che i tempi moderni richiedono fino al limite della finzione, legittimata se non doverosa in chi è chiamato al comando: «finger oggi e simular si dèe / sempre che 'l chiedo ambizion di trono. / Più menton i più grandi e quella frode / ch'al vulgo è biasmo a i più sublimi è lode» si legge nel canto decimo del poema, in cui il lettore, seguendo il Conte di Carnuti, visita il Palazzo della Bugia.³³ Del resto, una vasta produzione in dialoghi e trattati ha teorizzato anche nel secolo precedente la necessità della avveduta sottigliezza del comandante: penso ad Ascanio Centorio degli Ortensi che a metà del Cinquecento, nel suo *Primo discorso sopra l'ufficio d'un Capitano Generale d'Essercito*, sostiene che «alle volte le vittorie si hanno più per valore e giudizio de' capi, che per la forza ed empito della moltitudine de' soldati».³⁴

Un tentativo di ammodernamento del genere epico lo compie Ascanio Grandi nei venti canti del *Tancredi*,³⁵ con ripresa di uno dei fili narrativi della *Liberata* e racconto della liberazione di Boemondo, rimasto prigioniero dei musulmani alla fine del poema tassiano. Tancredi è qui riscattato da quell'apatia che nel poema tassiano lo ha afflitto – pur nella solidità della sua virtù cristiana e cavalleresca –, avendo «la vita a sdegno» (*Liberata*, I, ottava 9) e rimanendo quasi frenato finanche nelle sue potenzialità guerresche: Grandi, invece, dà a Tancredi un'esistenza assai più intensa non tanto nel campo militare quanto sul piano dell'avventura, soprattutto per i viaggi compiuti in una estesa spazialità. Ma la varietà di digressioni romanzesche complica il racconto, sperperando la storicità del suo protagonista, appunto Tancredi d'Altavilla, e del suo «gran zio» Boemondo. Non a caso, Giulio Cesare Grandi, fratello di Ascanio, dovrà difendere il *Tancredi* in un trattato dedicato all'epopea³⁶ (e successivamente nell'*Aggiuntione per l'Epopeia*³⁷), consegnando ai lettori alcuni *Precetti per l'Epico*, cornice teorica entro cui ambiziosamente colloca la riabilitazione del poema: inserire «nel Cristiano et nel Pagano Esercito Personaggi di grandissimo valore», rendere nelle battaglie «communi le ferite, le morti, le stragi», poiché «dovendo alla fin fine [...] riportare i Christiani l'ultimata vittoria, non appaia esser loro stata molto vantaggiosa, et in conseguenza, poco gloriosa»; evitare di

³⁰ «Ma ecco, ecco con l'oste a noi nemica / Boemondo se 'n vien, quel Boemondo / di cui quaggiù, forza egl'è pur ch'il dica, / non ha più forte e chiaro duce al mondo. / Poco o nulla resiste elmo e lorica / de' lire sue, de' suoi gran colpi al pondo / e 'l mio Cassan ben con suo danno il prova, / che dal suo fulminar schermo non trova. // Ei co 'l brando in su la fronte il fèrè / grave così che già ne versa il sangue. / S'opponne il figlio a le nemiche schiere, / per dar soccorso al genitor che langue, / ma in vano il tenta: egli già cade e père, / fatto gelido tronco e corpo esangue, / e tutto lordo il crin, lacero il seno, / perde il sol, lascia il ciel, preme il terreno»: *Il Boemondo ovvero Antiochia difesa. Poema heroico di Gio. Leone Sempronii Urbinate...*, canto VI, ottave 68-69.

³¹ «Oh che duri spettacoli e funesti / s'offrono a gli occhi, ed oh che fieri oggetti: / colà tronche le braccia e qui vedresti schiantati i capi e lacerati i petti. / Altri languenti, altri sanguigni e pesti, / altri a spirar l'ultimo fiato astretti, / e, orribile a ridirlo, in ogni parte / sciolte cervella, ossa spezzate e sparte»: *Il Boemondo ovvero Antiochia difesa. Poema heroico di Gio. Leone Sempronii Urbinate...*, canto III, ottava 53.

³² Cfr. T. ARTICO, *Un imperfetto capitano nell'epica barocca: il Boemondo di G.L. Sempronio come antitesi di Goffredo...*, 33-34.

³³ «Sbianza d'acque cristalline e chiare / hanno i più sozzi e putridi bitumi, / un mirto, un cedro, ogni vil bronco appare, / faccia di gelsomin tengono i dumi. / Sotto aspetto di nubi umidi e rare / gli s'aggiran d'intorno aridi fiumi»: *Il Boemondo ovvero Antiochia difesa. Poema heroico di Gio. Leone Sempronii Urbinate...*, canto X, ottava 14.

³⁴ A. CENTORIO DEGLI ORTENSII, *Il primo discorso sopra l'ufficio d'un Capitano Generale di Essercito* [1557], Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1558, 4.

³⁵ *Il Tancredi, Poema heroico del Sig.r Ascanio Grandi. Al serenissimo Carlo Emanuele Duca di Savoia. Con gli argomenti del Signor Giulio Cesare Grandi fratello dell'Auttore et con una Tavola delle cose più orincipali*, In Lecce, Appresso Pietro Micheli Borgognone, 1632.

³⁶ *L'epopeia del signor Giulio Cesare Grandi. Divisa in cinque libri. Aggiuntovi il sesto di Critiche considerationi*, In Lecce, Appresso Pietro Micheli, 1637.

³⁷ *Aggiuntione per l'Epopeia del Signor Giulio Cesare Grandi, aggiuntavi dal medesimo Autore*, In Lecce, Appresso Pietro Micheli, 1641.

narrare «attioni troppo infauste, noiose et infelici» dei propri soldati ma «più ampiamente» figurare ed eventualmente fingere «la morte et la strage tra Barbari, et de' più famosi de' barbari», senza assolutamente tralasciare «la morte del più valoroso di questi»; così, del resto, hanno fatto «Homero, Virgilio, il Grandi, e il Tasso»,³⁸ precisa Giulio Cesare Grandi, adunando idealmente la «bella scola» dell'epica di cui farebbe parte il fratello Ascanio. Sono indicazioni che insistono molto su temi quali valore, vittoria e gloria, in una sequenza che rivela le ragioni di una poesia che vuole ancora impegnarsi con un'idea alta di eroico accontentando però anche i gusti di un più ampio pubblico: di certo i frequenti spostamenti compiuti da Tancredi rispondono alla crescente curiosità per i viaggi e per le terre meno conosciute.

La curiosità per gli spazi del *nuovo mondo* è alla base di un'epica – anche in lingua latina – definita oceanica o colombiana o americana, in cui manifesta è la prospettiva religiosa ideologica politica e, inevitabilmente, la prontezza alla battaglia. La scoperta del *nuovo mondo* in questi poemi viene spesso rappresentata come una conquista, in un'ottica marcatamente colonialista che³⁹ – in linea con uno dei presupposti dell'epica, cioè la narrazione di un'azione fondativa – vede nel «ligure ardito» Colombo il protagonista di un'epopea memorabile, il «primo tra i “naviganti industri” a trasgredire con successo i millenari divieti»⁴⁰ e ad aprire l'età moderna disvelando al vecchio continente una galleria di immagini e suggestioni inedite. La cultura del Seicento – per Ungaretti il «secolo delle conchiglie e dei mari lontani»⁴¹ – è il terreno ideale per questo genere di produzione, vista la spiccata curiosità per tutto ciò che è esotico e considerato il consolidarsi delle categorie elaborate da Blumemberg, la terra incognita e l'universo incompiuto.⁴² Si tratta per lo più di un'epica che salda prospettiva espansionista e progetto di evangelizzazione, nella celebrazione dei sovrani cattolici e nella legittimazione dell'imperialismo spagnolo che si traducono in una vorticoso dimensione pugnace e nella feroce azione di sottomissione ai danni delle popolazioni indigene. In rappresentanza di questa «benedetta materia oceanica»,⁴³ voglio qui ricordare solo Alessandro Tassoni, non tanto per il suo poema *L'Oceano* (costituito da un canto e pochi altri versi e pubblicato insieme con la *Secchia rapita*⁴⁴), quanto per una sua pungente *Lettera scritta ad un amico sopra la materia del mondo nuovo*, risalente al 1618 e quasi certamente indirizzata ad Agazio Di Somma che gli ha richiesto un giudizio circa il suo poema *L'America*.⁴⁵

Tassoni si è accorto del rischio di serialità: gli autori oceanici, scrive, «non son pochi» e tutti si preoccupano di «voler imitare il Tasso ne la *Gierusalemme* e Virgilio ne l'*Eneide*», dimenticando così l'*Odissea* che dovrebbe essere il «faro» per chi «disegna di ridurre a poema epico la navigazione di Colombo a l'India Occidentale»;⁴⁶ tale predominante attenzione all'*Eneide* e alla *Liberata* insieme con la dimenticanza dell'*Odissea* sono alla base della spropositata militarizzazione delle ottave che caratterizza questa produzione. È noto, scrive Tassoni, che le

³⁸ Ivi, 5-6.

³⁹ L. BOCCA, *La scoperta dell'America nell'epica italiana da Tasso a Stigliani*, in *La letteratura degli italiani. Rotte, confini, passaggi*, a cura di A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich, Università degli Studi di Genova, Diras, 2012, consultato *on line*.

⁴⁰ P. MASTRANDREA, *Voli folli e voli audaci (Ulisse, Epicuro, Colombo): traiettorie di una metafora*, in «Per beneficio e concordia di studio». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2015, 556.

⁴¹ Lo ricorda E. RAIMONDI in *Barocco moderno. Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, a cura di J. Sisco, Milano, Bruno Mondadori, 2003, 4.

⁴² A. BATTISTINI, *Due esploratori a confronto...*, 61.

⁴³ Riporto qui solo alcuni titoli compresi nel primo trentennio del secolo: *Il mondo nuovo del Sig. Giovanni Giorgini da Iesi*. All'Invittissimo Principe di Spagna, e sue Serenissime Sorelle. Con gli argomenti in ottava rima del Sig. Gio. Pietro Colini, et in prosa del Sig. Girolamo Ghisilieri, in Iesi, appresso Pietro Farri, 1596; *Copia del primo e del secondo canto del Colombo. Poema eroico di Giovanni Villifranchi Volterrano*, In Firenze, Nella Stamperia del Sermartelli, 1602; *L'America di Raffael' Gualterotti*, In Firenze, Appresso Cosimo Giunti, 1611; *Del mondo nuovo del Cavalier Tomaso Stigliani. Venti primi canti. Co i sommarii dell'istesso autore dietro a ciaschedun d'essi, e con vna lettera del medesimo in fine, la qual discorre sopra d'alcuni ricevuti avvertimenti intorno a tutta l'opera*, Piacenza, Per Alessandro Bazacchi, 1617; *Delle due trombe i primi fiati. Cioè, tre libri della Vittoria navale, e tre libri del Mondo nuovo. Poemi heroici di Guid'Ubaldo Benamati*, In Parma, Per Anteo Viotti, 1622; *Il mondo nuovo del Cavalier Fra Tomaso Stigliani. Diviso in trentaquattro canti cogli argomenti dell'istesso Autore*, In Roma, Appresso Giacomo Mascardi, 1628.

⁴⁴ A. TASSONI, *La Secchia rapita*, Parigi, presso Tussan du Bray, A la strada di S. Giacomo all'insegna delle spiche mature, 1622 (comprende anche il testo dell'*Oceano* insieme con la *Copia d'una lettera scritta ad un amico sopra la materia del mondo nuovo*).

⁴⁵ *I primi due canti dell'America. Poema heroico del Signor Agatio Di Somma*. All'Illustrissimo e Rev.mo Sig.re, Il Signor Cardinal Barberino, In Roma, Per l'erede di Bartolomeo Zannetti, 1624.

⁴⁶ A. TASSONI, *Lettera scritta ad un amico sopra la materia del mondo nuovo*, in ID., *La secchia rapita e altri scritti poetici*, a cura di P. Pulatti, Modena, Panini, 1989, 135.

popolazioni indigene «non avevano, all'arrivo di Colombo in quelle parti, né ferro né cognizione alcuna di lui», che «andavano tutti nudi», che erano «di natura pusillanimi e vili, se non vogliamo eccettuare i Cannibali, i quali, ben che andassero ignudi anch'essi, avevano nondimeno più del fero e combattevano con archi e saette di canna con punte avvelenate». ⁴⁷ Perché dunque «voler formare un eroe guerriero dove non si poteva far guerra o, facendosi, si faceva contro uomini disarmati, ignudi e paurosi?»; non è questo, scrive Tassoni, «un confondere l'*Iliade* con la *Batracomiomachia*, e introdurre un Achille che divenga glorioso col far macello di rane?». ⁴⁸ Insomma, la gloria di un capitano non può conseguirsi nell'affrontare «una moltitudine di gente ignuda» e inerme, ⁴⁹ osserva Tassoni, toccando così l'aspetto più dolente di ogni guerra, l'ingiusto coinvolgimento delle popolazioni. Conclusasi con l'invito, rivolto al Di Somma, a leggere *L'Oceano* che, pur così fatto «all'infretta», può vantare una sua esemplarità in vista del completamento de *L'America*, ⁵⁰ la lettera, oltre che la produzione contemporanea, illumina perciò il poema tassoniano che, sebbene interrottosi sulla scena di un'alba che lascia il lettore particolarmente sospeso, viene a potersi considerare il primo tassello di una strada epica su cui il modenese conta di incamminarsi. Certamente nel canto non si ravvisano battaglie militari: è invece di scena per lo più il dissidio interiore che logora gli uomini di Colombo, avvinti dalla bellezza delle lussureggianti isole Canarie e delle sensualissime donne che le popolano, il «vezzoso drappel di ninfe erranti» che con malizia giocosa li accoglie. ⁵¹ E, tuttavia, nonostante l'elemento erotico sia così ruscitamente rappresentato dalla potenza seduttiva delle «donzelle» che disgregano la compattezza degli uomini di Colombo e che rappresentano al meglio la concezione della donna elaborata dal Tassoni, tutta fondata sul «binomio non dissociabile» di amore e sesso, ⁵² nel canto si coglie comunque una prospettiva teleologica e cristiana, rappresa nella struggente preghiera a Dio con cui il genovese chiede di recuperare i suoi uomini: «fa ch'io ritrovi il core / de' cari servi tuoi tratto d'errore». ⁵³

Le osservazioni del letterato modenese non cadono nel vuoto se Girolamo Bartolomei diversi anni dopo si orienta verso un'epica che al racconto della cristianizzazione delle popolazioni native americane abbina l'osservazione attenta dei costumi delle stesse: in coda al poema *L'America*, ⁵⁴ in quaranta canti di ottave, è infatti aggiunta una dettagliata *Tavola delle cose notabili del poema*, che con evidenza sinottica propone inusitate *mirabilia*. Si pensi, solo per fare qualche esempio, al canto XIII, ottava 50, in cui è descritto il cameriere dell'imperatore d'Etiopia, un elefante che sa comportarsi con la grazia e l'ingegno degli uomini; o, nel medesimo canto, ottave 103–113, si veda il tesoro di stato – oro, argento e ogni tipo di pietre preziose – conservato negli armadi del palazzo imperiale; si legga anche il canto XVI, ottava 51, in cui, nel mezzo del racconto del viaggio di Amerigo Vespucci nel Nord Europa, si descrive l'isola di Farenza, abitata «non di gente viva» ma dalle «ombre infauste d'infelici Morti»; infine, nel medesimo canto, ottave 70–73, si guardi la descrizione della Groenlandia, terra ancora misteriosa che già nelle narrazioni dei viaggiatori medievali e poi rinascimentali appare abitata da gru e da pigmei. Il filo rosso del gusto per l'esotico trapunta anche la *Tavola delle cose notabili dell'allegorie*, in cui il rinvio ad alcuni passi del poema avviene nel riferimento al significato riposto in alcuni dettagli della narrazione in versi. È il caso, ad esempio, delle «Donne impudiche rappresentate nell'Elefantesse cacciatrici de' Maschi» (canto XVI, ottava 46), nella ripresa di uno dei più radicati *topoi* misogini; o del «Lago conservante varietà di Pesci, figura del Mondo raccogliatore d'Uomini di più strati, e condizioni» (canto XXXVI, ottava 2), in linea con l'ansia conoscitiva tipicamente barocca, propensa al paradossale contenimento dell'infinita.

⁴⁷ Ivi, 135-136.

⁴⁸ Ivi, 136.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Ivi, 137.

⁵¹ A. TASSONI, *L'Oceano*, in ID., *La secchia rapita e altri scritti poetici...*, canto I, strofa 28, 146.

⁵² P. PULIATTI, *Introduzione*, in A. TASSONI, *La secchia rapita e altri scritti poetici...*, XXVI.

⁵³ A. TASSONI, *L'Oceano*, in ID., *La secchia rapita e altri scritti poetici...*, canto I, strofa 62, 154.

⁵⁴ *L'America. Poema eroico di Girolamo Bartolomei già Smeducci*, In Roma, nella Stamperia di Lodovico Grignani, 1650. Sull'*America* di Girolamo Bartolomei cfr. ora TANCREDI ARTICO, *Viaggio e diversità nell'America (1650) di Girolamo Bartolomei*, Novate Milanese, Prospero Editore, 2021.

È un'epica questa che, nell'esplicito riferimento all'*Odissea* – poema «morato» che «declina le armi» e rappresenta i costumi dei popoli –, recupera una distinzione operata da Tasso, alla fine del secondo dei *Discorsi dell'arte poetica*, tra la favola dell'*Iliade* «semplice e affettuosa» e quella dell'*Odissea* «composta e morata», che diletta con l'insegnare.⁵⁵ Proprio nel riferimento al modello di Ulisse, viaggiatore per antonomasia finalmente reintegrato nella schiera degli eroi in virtù della sua intelligenza che tanto corrisponde allo spirito del secolo, *L'America*, attraverso il tema del viaggio che trapunta tutto il testo, si fa, come è stato recentemente detto, «epica della tolleranza» o «del disarmo»,⁵⁶ sebbene anche questo poema rinnovi la memoria insanguinata della disumanità dei *conquistadores*. E tuttavia, la narrazione resa da Oristano – reduce dell'impresa colombiana – riguardo alle violenze esercitate dagli spagnoli ai danni dei nativi, pur in questa atmosfera quasi utopica di pace perpetua, rinnova il ricordo dolente della disumanità degli avventurieri, mostrando ancora una volta quanto nella Storia agisca la «banalità del male».⁵⁷

A eventi storici ancora più recenti, va ricondotto un indirizzo epico assimilato agli attuali *instant-book*,⁵⁸ secondo una preferenza che è talvolta anche degli editori e rimette in discussione uno degli assunti cardine dell'epica, che cioè sia dedicata al racconto del passato. Penso ad alcuni dei poemi sulla battaglia di Lepanto, evento che ha sollecitato da subito una produzione finalizzata a tradurre in ottave l'importanza della vittoria. Quasi in tempo reale, Francesco Bolognetti scrive i tre libri della *Cristiana vittoria marittima*,⁵⁹ pubblicati solo un anno dopo lo scontro navale; identicamente, Tommaso Costo pubblica i cinque canti della *Vittoria della Lega*,⁶⁰ in cui il combattimento in mare è narrato nei termini di un legittimo massacro: «Tal fu questa battaglia e tal è 'l danno / che n'è avvenuto agli arroganti Sciti, / che mal per lor se ne ricorderanno / finché mai nominar saranno uditi / e lascerann'ancor, s'io non m'inganno, / di voler contra noi parer sì ardit; / e in vece de' paesi altrui turbare / a guardar le lor case avran che fare.» (canto V, ottava 2); fino all'ultimo canto in cui Ali Pascià, capitano delle forze ottomane, diversamente dai morti cristiani che ascendono al Cielo, giunge agli Inferi e lì al cospetto di Caronte e Plutone fa mostra di una immutata *vis* guerresca. In questa scia tematica, voglio ricordare Guidubaldo Benamati, già richiamato per i tre libri del *Mondo nuovo*, più tenace nel portare a termine e pubblicare nel 1646 (ma dopo un saggio stampato nel 1622⁶¹) l'imponente poema *La vittoria navale*, in trentadue libri.⁶²

A un indirizzo contemporaneista va ascritta anche *La roccella espugnata* di Francesco Bracciolini che in quindici canti celebra la conquista da parte di Luigi XIII e del cardinale Richelieu della Rochelle, avvenuta solo due anni prima, nel '28.⁶³ Sebbene la notorietà del Bracciolini risulti in buona parte legata allo *Scherno degli dei* – poema in quattordici canti che rielabora in chiave giocosa la materia mitologica mettendo insieme epica e commedia, ma nel quale risulta assente l'elemento eroico-guerresco –,⁶⁴ è qui da ricordare il suo impegno in direzione epica anche per come viene testimoniato dalla *Croce racquistata*,⁶⁵ poema in trentacinque libri con protagonista l'imperatore bizantino Eraclio che riporta a Gerusalemme la Sacra Croce strappandola all'infedele persiano Cosroe II (nel poema Cosdra). Una vicenda molto nota anche a livello popolare, non a caso trattata da Piero della Francesca a

⁵⁵ Cfr. T. ARTICO, «Barbaro è di costume, empio di fede?». *Sul nativo americano nell'epica del Seicento*, «Incontri», anno 32, 2017, fasc. 1, 5-16. Il passo dei *Discorsi dell'arte poetica* si legge in T. TASSO, *Prose*, a cura di E. Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, vol. I, 390.

⁵⁶ T. ARTICO, «Barbaro è di costume, empio di fede?». *Sul nativo americano nell'epica del Seicento...*, 11-15.

⁵⁷ H. ARENDT, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 1964.

⁵⁸ Cfr. C. TARALLO, *Il modello tradito: la lezione tassiana e il poema eroico tra Sei e Settecento...*, 61-94.

⁵⁹ *La Christiana vittoria marittima del Sig. Francesco Bolognetti*, In Bologna, Per Alessandro Benaccio, 1572.

⁶⁰ *La vittoria della Lega di Tomaso Costo da lui medesimo corretta, migliorata et ampliata. Aggiuntovi nel fine parecchie stanze del medesimo Autore in varij soggetti. Con alcune annotationi ne' fin de' Canti del Signor Giulio Giasolini*, In Napoli, Appresso Gio. Battista Cappelli, 1572.

⁶¹ *Delle due trombe i primi fiati. Cioè, tre libri della Vittoria navale, e tre libri del Mondo nuovo. Poemi heroici di Guid'Ubaldo Benamati*, In Parma, Per Anteo Viotti, 1622.

⁶² *La vittoria navale. Poema Heroico di Guid'Ubaldo Benamati. Libri XXXII*, In Bologna, Per Giacomo Monti, 1646.

⁶³ *La roccella espugnata di Francesco Bracciolini dell'Api. Al Christianissimo Re di Francia Lodovico il Giusto. Con gl'argomenti a ciascun canto del Sig. Desiderio Montemagni*, In Roma, per il Mascardi, 1630.

⁶⁴ *Dello scherno degli dei, poema piacevole. Con la Filide Civetina, e col Batino, dell'istesso autore*, Firenze, Appresso i Giunti, 1618; una seconda redazione, con sei canti in più, verrà pubblicata nel '26.

⁶⁵ *La Croce racquistata. Poema eroico di Francesco Bracciolini. Libri XXXV*, Al Serenissimo Gran Duca di Toscana, Cosimo II, In Venetia, Appresso Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti, et compagni, 1611.

metà Quattrocento in un ciclo di affreschi che illustra la *Leggenda della Vera Croce*, nella Cappella Bacci della Chiesa di San Francesco ad Arezzo. Quella del Bracciolini è un'opera che, pur nel riferimento al poema tassiano, mostra evidente l'aspirazione dell'autore a una sua originalità, prevalentemente esitata nelle forme di una certa libertà rispetto alla verosimiglianza storica. Anche in questo caso, tra rassegna dell'esercito, prigionie, sortite sotto false spoglie, oggetti dotati di poteri magici, battesimi in punto di morte e discese agli inferi si compie il rituale epico, con alcuni affondi raccapriccianti che testimoniano un gusto per il macabro che nel corso del secolo avrà sempre più spazio nello spettacolo della morte: il riferimento è, ad esempio, al libro V, ottave 72-82, in cui si racconta di Oresta che ha trovato il cadavere senza testa di un romano e le vesti di Cosdra, e – avendo creduto il marito morto – per la disperazione ha ucciso sé e i propri figli; ma ancora, in chiusura del poema, il libro XXXV si apre con Eraclio che in una visione estatica vede l'Empireo e assiste a una battaglia celeste per la Croce e si chiude con uno dei figli di Cosdra che porta il teschio del padre a Eraclio.

Dello stesso Bracciolini voglio ricordare anche i venti canti della *Bulgheria convertita*,⁶⁶ poema sulla conversione al cristianesimo del re bulgaro Trebello: argomento – come è stato appurato⁶⁷ – suggerito da Urbano VIII Barberini, papa pugnace in politica e nelle arti al quale si deve un importante programma di rinnovamento poetico che in Roma propone, in alternativa al marinismo, un modello di poesia di marcato spessore etico sia per la gravità dello stile, sia per i contenuti moralmente alti, sia per i riferimenti alla Bibbia e ai classici.

Di questi propositi è espressione il poema, per certi aspetti eroico, di Orazio Comite intitolato *Il Barberino overo Parnasso liberato*,⁶⁸ pubblicato in un saggio di sei canti ma progettato in ben più ampie dimensioni (trenta canti), dove il pontefice, sorretto da una folta schiera di valorosi letterati, affronta sul monte Parnaso i poeti moderni, nel riferimento alla metafora penna/arma.

Nel corso degli anni, però, la rappresentazione del conflitto introduce prospettive insolite e più movimentate: collocandosi su un segmento epico piuttosto in voga, l'assedio di Aquileia da parte di Attila,⁶⁹ Belmonte Cagnoli pubblica i venti canti dell'*Aquileia distrutta*⁷⁰ un poema che, con evidente spirito agonistico nei confronti della *Liberata*, guarda alle *défaillances* dell'esercito romano cristiano, vinto perché disgregato rispetto a quello unno (ma allegoricamente musulmano).⁷¹ E, tuttavia, gli studi più recenti che mirano a rivalutare la significatività di questo poema anche per gli elementi di distanziamento dalla *Liberata* – pure qui, come in altri poemi *post-tassiani*, è evidente l'estesa spazialità in cui si svolge l'azione – scoprono un meccanismo di «dissimulazione» della volontà di rovesciamento di quel modello, fino a una «puntigliosa impresa di svuotamento delle forme e dei contenuti che si cela dietro l'apparente ripresa dell'architetto». ⁷² Ambizione che emergerebbe anche dalla messa a confronto di quarantuno ottave del poema scritte in gara con quelle del Tasso: «Essendosi trovate nell'Aquileia molte ottave composte dall'Autore in concorrenza del Signor Torquato Tasso, è parso bene porle a vista di chi legge, affin che più facilmente si vedano, stimandosi che questo paragone possa esser di molto gusto al benigno Lettore senza dover penare a fare il confronto.», si legge a inizio della sinossi posta in coda ai canti. Nell'*Aquileia distrutta* è, dunque, Attila ad avere le capacità e le virtù del vero capitano, capacità e virtù non possedute dalle figure di comando

⁶⁶ *La Bulgheria convertita, Poema heroico di Francesco Bracciolini dell'Api. Con gli argomenti a ciascun libro di Giuliano Bracciolini dell'Api.* All'eminentiss. Cardinale D. Antonio Barberino, In Roma, Appresso Vitale Mascardi, 1637.

⁶⁷ Cfr. C. CARMINATI, *Poesia e corte barberiniana: sulla Bulgheria convertita di Francesco Poggolini*, «Filologia e Critica», 2018, vol. 43, fasc. 2, 202-225.

⁶⁸ *Il Barberino overo Parnasso liberato. Poema heroico del Signor Horatio Comite prencipe de gli Incauti. Con gli argomenti del dottore signor Francesco Antonio Rossi cosentino*, In Napoli, Per Domenico Maccarano, 1626.

⁶⁹ Si vedano *Il Foresto*, in *Poemi eroici postumi di Gabriello Chiabrera al Serenissimo Francesco d'Este, Duca di Modana*, In Genova, Per Benedetto Guasco, 1653, e *La Venetia edificata poema eroico di Giulio Strozzi*, In Venetia, Nella stamperia di Gio. Battista Ciotti, 1621.

⁷⁰ *Di Aquileia distrutta di Belmonte Cagnoli. Libri venti. Con gli argomenti a ciascun libro di Dionisio Dionigi*, In Venetia, Appresso Francesco Baba, 1625; successivamente, *Di Aquileia distrutta di Belmonte Cagnoli, libri venti. Con gli argomenti a ciascun libro di Dionisio Dionigi. In questa seconda impressione corretta, e migliorata in più di tre mille luoghi. Con aggiunta de gli Argomenti in ottava rima*, In Venetia, Appresso Francesco Baba, 1628.

⁷¹ Sul poema cfr. T. ARTICO, *La Aquileia distrutta di Belmonte Cagnoli: analisi del testo e vicende compositive*, in «Seicento e Settecento», XIV, 2019, 98.

⁷² Ivi, 94.

cristiane: il poema esibisce in tal modo il significato provvidenziale che il Cagnoli gli assegna,⁷³ mettendo in scena, nel canto XVI, una visione premonitrice in cui San Pietro prefigura a Papa Leone I la disfatta di Aquileia e delle città settentrionali e al contempo pronostica, secondo il modello virgiliano, la fondazione di Venezia («Pietro scende a scoprir quanto ei [Leone] desia, / Tante ruine udendo ei morir chiede, / Ma per conforto suo Venezia vede.»).⁷⁴

In una breve digressione mariniana, voglio ricordare che al diffuso motivo della città sterminata va riferito anche il progetto della *Gerusalemme distrutta* del poeta napoletano,⁷⁵ sull'assedio e distruzione di Gerusalemme ad opera di Tito,⁷⁶ argomento proprio dell'epica storica «ma potenziato dalle massime implicazioni teologiche».⁷⁷ Una lunga e singhiozzante gestazione che, per implosione, esita nella pubblicazione nel 1626 di un solo canto immediatamente dopo la morte del poeta, pur con le tante attestazioni che invece riferiscono di un lavoro ben più ambizioso (in trenta libri) ed esteso negli anni, concepito, come per tanti altri autori, nell'ottica della consacrazione letteraria, data l'autorevolezza di cui il poema eroico gode ancora tra i generi letterari. Giunge invece a termine la composizione di un poema sacro, dalla elaborazione altrettanto complessa e per certi tratti parallela a quella della *Distrutta*, dedicato dal Marino alla vicenda della *Stage degl'Innocenti*, dalla compatta struttura in quattro libri.⁷⁸ Opera anch'essa pubblicata postuma, forse composta per propiziarsi l'ambiente barberiniano e farsi perdonare certi eccessi dell'*Adone*, nella quale il racconto dell'episodio contenuto nel Vangelo secondo Matteo è affrontato dall'autore con punte descrittive di perversa atrocità, come è nel caso di Erode che, nell'ebbrezza della strage, tra fiumi di sangue muove i suoi «lumi» e «lasciata [...] l'eccelsa reggia su gl'innocenti uccisi empio passeggia».⁷⁹ Si tratta di due opere che già per il tema Tasso non avrebbe approvato,⁸⁰ ma che vengono entrambe concepite guardando al modello della *Liberata*, possibilmente da superare. Nonostante questi sforzi, la natura miscelanea di alcune iniziative editoriali immediatamente successive alla morte del poeta ridimensiona di molto la credibilità di quei tentativi epici. Secondo una consuetudine editoriale attestata, nell'edizione del '26 al settimo e unico canto della *Distrutta* vengono aggiunti l'*Invettiva contra il vizjo nefando* e le tre canzoni su fede, speranza e carità; nell'edizione della *Strage* del '33 si rinviene una mescolanza di testi anche più ampia. Del resto, come ha ricordato Guido Arbizzoni, Scipione Errico nelle sue *Rivolte di Parnaso* mette in scena il poeta napoletano che chiede la mano di Calliope, musa dell'epica, contendendola a Tasso, Trissino, Ariosto e Bracciolini, accontentandosi poi, dopo un lungo scambio di battute, di unirsi a Erato, musa della poesia amorosa, chiusura che alluderebbe alla conversione del poeta all'epica dell'amore.⁸¹ Ma alla data di pubblicazione dei due poemi appena ricordati, il nome del Marino sul terreno della narrazione lunga è ormai indissolubilmente legato all'*Adone*,⁸² che con il suo protagonista imbelles «colpisce al cuore le fondamenta

⁷³ «Cagnoli, Belmonte», voce a cura di M. Capucci, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume n. 16, 1973, consultato *on line*.

⁷⁴ *Di Aquileia distrutta di Belmonte Cagnoli. Libri venti. Con gli argomenti a ciascun libro di Dionisio Dionigi...*, 204.

⁷⁵ *Il settimo canto della Gerusalemme distrutta. Poema eroico del Sig. Cav. Gio. Battista Marino. Aggiuntovi alcune altre composizioni del medesimo. Con la Ciabattina Pudica, e la bella Gialla*, Venetia, Appresso Girolamo Piuti, 1626 (all'interno, oltre il VII canto della *Distrutta*, compaiono l'*Invettiva contro il vizjo nefando* e le tre canzoni su fede, speranza e carità).

⁷⁶ Sullo stesso tema, avvia – ma non conclude – un poema epico-religioso anche G. B. Lalli: *Tito Vespasiano ovvero Gierusalemme disolata. Poema eroico del dottor Gio. Battista Lalli da Norsia*, In Venetia, Presso Giacomo Sarzina, 1629.

⁷⁷ G. ARBIZZONI, *L'ambizione epica: Gerusalemme distrutta e Strage degl'Innocenti*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del Convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007, a cura di E. Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, 226.

⁷⁸ *Strage de gli innocenti del Cavalier Marino*. All'Illustriss. Sig. Conte Francesco Martinengo Villagana, In Venezia, Presso Giacomo Scaglia, 1633 (all'interno, oltre al testo della *Strage*, compaiono l'*Invettiva contro il vizjo nefando*, gli *Scherzj del Cavalier Marino al Poetino* e la *Risposta del Poetino a gli scherzj del Cavalier Marino*, un *Discorso accademico del Marino*, una *Vita del Cavalier Gio. Battista Marino descritta dal Cavaliere Francesco Ferrari*).

⁷⁹ «Già scorre in fiumi il sangue, altro non s'ode / che voci di dolor, strepiti d'ira. / Tutt'orror, tutt'è morte, e solo Erode / lieto al tragico oggetto i lumi gira. / La fiera stragge, ond'ei festeggia e gode, / tra sé lodando i colpi intento mira, / e vedesi con voglie ingorde e vaghe / contar le morti et additar le piaghe» (*Strage de gli innocenti del Cavalier Marino...*, Libro III, *Essecuzione della strage*, ottava 80 e *Argomento*).

⁸⁰ M. NAVONE, *Epica italiana*, in *Il lessico della classicità nella letteratura europea moderna*, vol. II, tomo I, *L'epica*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012, 368.

⁸¹ G. ARBIZZONI, *L'ambizione epica. Gerusalemme distrutta e Strage degl'Innocenti...*, 224-225.

⁸² *L'Adone. Poema del Cavalier Marino*. Alla Maestà Christianissima di Lodovico il Decimoterzo, Re di Francia et di Navarra. Con gli argomenti del Conte Fortuniano Sanvitale, et l'Allegorie di Don Lorenzo Scoto, In Parigi, Presso Oliviero di Varano, Alla Strada di San Giacomo alla Vittoria, 1623.

del genere, per definizione maschile e predatore», proponendo un antieroe che avvia «alla nuova letteratura del melodramma e del romanzo».⁸³ Nonostante la difesa pronunciata da Chapelain nella *lettre-préface* premessa alla *princeps* del poema e la distinzione, lì operata, tra un'epica eroica e un'epica della pace – con meritorio ampliamento dei confini del poetabile –, l'*Adone* è uno smisurato contenitore di forme e di materiali, piuttosto che di azione, nel quale non si racconta la guerra ma la pace, specificamente nelle forme dell'amore combattuto entro lo «steccato» di un letto (*Adone*, I, 2). Distanziandosi dal calcolo millesimale degli equilibri interni proprio della *Liberata*, Marino – che pure cerca il confronto con la tradizione epica vicina e con Tasso specificamente – si accende del «delirio megalomane del barocco»⁸⁴ e moltiplica secondo una prospettiva quasi enciclopedica i quadri con l'effetto – che egli stesso riconosce – di una «gonnella rappezzata»: si arriva in tal modo al capovolgimento del canone della *Liberata*, surrogando «le promesse epiche non sapute mantenere»,⁸⁵ e legittimando letture sia da prospettiva tragica⁸⁶ sia da prospettiva comica.⁸⁷

E, tuttavia, pur così distante dallo statuto eroico, l'*Adone* accoglie il tema del conflitto, non solo per il reiterato parallelismo tra armi e lettere,⁸⁸ o per la singolarità dei versi inclusi nel canto X, dedicato alle *Meraviglie*, in cui Adone e Venere, ascisi al Cielo di Mercurio, entrano in una delle sale del Palazzo dell'Arte in cui è collocata una grande sfera «ch'al globo universal si rassomiglia» (canto X, ottava 172) e ascoltano da Mercurio una lunga descrizione delle guerre moderne, con speciale riferimento a quelle di Francia, del Monferrato e degli Uscocchi (ottave 185-287); o per l'episodio della sottrazione delle armi di Meleagro, alla fine del XIII canto dedicato alla prigionia di Adone (ottave 236-252); o, ancora, per la condanna della «milizia ch'un tempo era sì degna» e che, si legge, «fatta è vile a' giorni nostri», ovvero per la sanzione della decadenza dell'arte militare, nell'*incipit* del quattordicesimo canto (ottave 1-6); o, infine, per il duello finale di Austria e Fiammadoro, a rappresentazione delle guerre tra Spagna e Francia che chiude simmetricamente il poema con l'elogio di Luigi XIII, dedicatario dell'opera insieme a Maria de' Medici. Il tema del conflitto è presente nell'*Adone* soprattutto per l'episodio decisivo del poema, quello della morte dell'incauto e temerario protagonista che, tentato dal desiderio di uccidere un cinghiale di smisurata mole, viene invece ferito mortalmente dall'animale (canto XVIII, ottave 43-101). Sicché, l'opera – nelle movenze femminee del suo protagonista – si propone come uno dei più audaci sconfinamenti rispetto al perimetro dell'epica cui sistematicamente ci rinvia per antitesi; e così è stato anche per i contemporanei del Marino: nella lettera prefatoria premessa ai due canti dell'*America* e indirizzata a Fabrizio Ricci,⁸⁹ Agazio Di Somma riferisce della grande richiesta del poema mariniano presso i librai del tempo e stabilisce un confronto diretto tra la *Liberata* e l'*Adone*, con vittoria di quest'ultimo e coinvolgimento di insigni letterati, definitivamente segnando il trapasso ad altre forme di narrazione e l'affermazione di un nuovo modello di eroe che, deluso dalla politica, si volge a imprese non più militari.

Ancora, tra i poemi che raccontano la distruzione di una città c'è anche *La Babilonia distrutta* di Scipione Errico,⁹⁰ che in dodici canti rievoca la vittoria dei tartari cristiani sui califfi Abbasidi avvenuta nel XIII secolo,⁹¹ con

⁸³ S. ZATTI, *L'epica*, in *Letteratura europea...*, 31.

⁸⁴ A. BATTISTINI, *Il Barocco*, Roma, Salerno editrice, 2000, 20.

⁸⁵ G. ARBIZZONI, *L'ambizione epica: Gerusalemme distrutta e Strage degli Innocenti...*, 219.

⁸⁶ M. CORRADINI, *Adone tragico*, in *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, a cura di S. Morando, Atti del Convegno di Studi (Genova, Auditorium del Palazzo Rosso, 5-7 ottobre 2006), Venezia, Marsilio, 2007, 20.

⁸⁷ M.C. CABANI, *Marino si diverte? Le armi del comico: gioco, scherzo e riso nell'Adone*, in *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca...*, 27-49.

⁸⁸ Cfr. L. GEMMANI, *Violenza ludica ed erotica per esorcizzare la guerra: i giochi nell'Adone di Marino*, «Annali d'Italianistica», vol. 35, *Violence, Resistance, Tolerance, Sacrifice in Italy's Literary and Cultural History* (2017), 147-176.

⁸⁹ *I due primi canti dell'America. Poema heroico del signor Agatio di Somma*, In Roma, Per l'erede di Bartolomeo Zannetti, per Giovanni Manelsi libraro, 1624.

⁹⁰ *La Babilonia distrutta. Poema heroico del dottor D. Scipione Herrico*, In Messina, Per Gio. Francesco Bianco 1623; poi *La Babilonia distrutta. Poema heroico con altre Poesie di Scipione Herrico*, nell'Accademia della Fucina detto l'Occupato, In Messina, Nella Stamperia di Iacopo Mattei, 1653.

⁹¹ Errico pubblicherà anche *Della guerra troiana. Poema eroico, canti XX*, In Messina, Per la Stamperia Camerale, Per la vedova di Bianco, 1640 e *L'Iliade, ovvero l'Achille innamorato. Poema eroico di Scipione Herrico, All'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Card. Antonio Barberino*, In Roma, Per Francesco Moneta, 1661.

riferimento, non esclusivo, alla *Liberata* e arricchimento della narrazione con vicende amorose e percorsi geografici nel culto dell'esotico. Dotando anacronisticamente l'esercito tartaro di alcune bombarde, Errico si mostra meno rigoroso sul piano storico, pur nell'attenzione ai progressi della scienza e della tecnica applicati alla guerra. Attenzione già registrata nel *Furioso* – non nella prima edizione, in cui «i paladini, per motivi d'onore, si avvalgono esclusivamente della loro forza e delle loro spade», bensì nell'edizione del '32 in cui si legge una nota invettiva contro le armi da fuoco e contro il loro «potere micidiale» e demoniaco⁹² – e nella *Liberata* in cui le macchine da guerra hanno ancora più importanza e la perizia tecnica diviene appannaggio sia dei cristiani sia dei musulmani.⁹³ Sicché, compatibilmente con le ragioni della cronologia, è naturale che nei poemi secenteschi si trovino riferimenti alla scienza e alla tecnica, verso le quali in generale il secolo mostra grande passione. D'altro canto l'Errico, nell'*Allegoria del Poema* premessa ai canti, si giustifica di questa vistosa sfasatura temporale, scrivendo che «de Bombarde che atterrano le mura di Babilonia sono i Santi Sacramenti della Chiesa Cattolica, che abbattono et atterrano li vitij et li peccati».⁹⁴

La scelta dell'Errico risulta opposta alla soluzione cui perviene Girolamo Graziani che, a metà secolo, nei ventisei canti del *Conquisto di Granata* racconta la fase finale della *reconquista*,⁹⁵ dunque l'assedio e l'espugnazione di Granada operati da Ferdinando il Cattolico, e – grazie alla crucialità dell'anno 1492 – allarga il discorso alle scoperte geografiche. Le ottave risultano perciò convenientemente epiche e avventurose, nel perfetto equilibrio tra le risorse della tradizione e il legittimo desiderio di emancipazione da esse che Graziani, affermato diplomatico, coniuga nella consapevolezza della complessità del reale. L'opera, che ottiene grande riscontro di pubblico a partire già dai contemporanei, risulta assieme attenta alla tradizione cavalleresca ed epica più recente, anche perché di fatto collocata nel solco di quella gloriosamente estense, e dispiegata su diversi temi nella considerazione delle necessità dei lettori. Del resto, a metà secolo la fortuna del romanzo è sempre più stabile e le ottave epiche devono obbligatoriamente accogliere elementi digressivi. E, tuttavia, nonostante la presenza degli amori che addolciscono gli impeti di Marte, Graziani si mostra attento all'esempio del Tasso che perfeziona risparmiando ad Hernando la vergogna del deragliamento passionale: «Vari istinti dal ciel piovono in terra / altri segua gli amori, io vo' la guerra», dice l'eroe cristiano a Belsirena che gli si offre, nell'ottava 31 del canto XX. Fatta salva la finalità encomiastica – che si realizza con la dedica a Francesco I d'Este, duca di Modena e Reggio –, il tema della guerra religiosa tra cristiani e mori nella Spagna cattolica si svolge in una dimensione poliedrica per i contenuti e per l'aperta spazialità, nonché per certe sorprendenti soluzioni narrative. Sicché, Graziani lega riuscitamente il suo nome alla tradizione epico-cavalleresca estense scegliendo di tacere l'impiego delle armi da fuoco, per non disperdere quella che l'Ariosto ha definito la «militar gloria» dei combattenti (*Furioso*, XI, 26).

È anche questo un problema determinato dal rapporto con la tradizione e devono affrontarlo tutti gli autori che trattano vicende moderne nei loro poemi: diversamente dall'Errico – che introduce anacronisticamente ciò che non potrebbe esserci –, il Graziani oscura ciò che invece realmente è stato, dal momento che nella capitolazione della roccaforte di Granada le bombarde spagnole hanno avuto effettivamente un ruolo importante; e lo fa in nome di un codice di cortesia e lealtà cavalleresca che nel poema, come è stato notato, agisce su più fronti, anche nell'incrocio con la prospettiva cristiana, come si vede dal personaggio di Colombo che qui è depositario di valori quali la tolleranza e l'apertura a ciò che è diverso.⁹⁶

⁹² A. CASADEI, *I poeti, i cavalieri, le macchine, gli spazi: scienza e tecnica in Ariosto e Tasso*, in Id., *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, FrancoAngeli, 1997, 62-64.

⁹³ Ivi, 65.

⁹⁴ S. ERRICO, *Allegoria del Poema*. Al Sereniss. Principe Maurizio Cardinal di Savoia, in *La Babilonia distrutta. Poema heroico del dottor D. Scipione Herrico*, In Messina, Per Gio. Francesco Bianco 1623, senza indicazione di pagina.

⁹⁵ *Il conquisto di Granata, dedicato al Sereniss. Principe Francesco d'Este duca di Modana, et c. Poema heroico del Signor Girolamo Gratiani, con gli argomenti del Signor Flaminio Calvi*, In Modana, appresso Bartolomeo Soliani, 1650. Il testo si legge anche in edizione moderna: G. GRAZIANI, *Il conquisto di Granata*, edizione commentata a cura di T. Artico, Modena, Mucchi Editore, 2017.

⁹⁶ Cfr. T. ARTICO, *Introduzione*, in G. Graziani, *Il conquisto di Granata...*, IX-X.

Alla compiutezza del *Conquisto* il Graziani giunge anche attraverso un precedente esercizio epico, *La Cleopatra*, compiuto negli anni giovanili e pubblicato in tredici canti nel 1633:⁹⁷ opera che intervalla scene di mitologia, lusso e sensualità al racconto della guerra tra Ottaviano e Antonio. Lo scontro navale di Azio è narrato nei canti nono e decimo, in cui «l'irrisoluto egizio amante» (canto IX, ottava 6), nei dubbi che lo divorano, consegna tutto sé stesso a Cleopatra: «si pugni ove a te piace e sia tua cura / regular co 'l tuo cenno i miei trofei» (canto IX, ottava 27), le dice prima che inizi «orrida strage» e «pioggia di sangue» (canto IX, ottava 32).

Anche il problema della moralità degli eroi è avvertito come di decisiva importanza.

Non a caso, in appendice alla sua *Vittoria navale*,⁹⁸ Ottavio Tronsarelli aggiunge un *Discorso sulla Honestà del poema heroico*, in cui si delinea il profilo del vero eroe epico che deve «sopportare ogni cosa con animo invitto per amore dell'onesto», deve saper atterrare con la spada innanzitutto la fortuna, deve «muoversi in battaglia ed avvezzare i soldati ad asprezze dei luoghi», deve esercitare le forze del corpo e dell'animo e condividere la gloria coi soldati; ma, soprattutto, con richiamo alla potenza invincibile della ragione, deve governare il possibile sopravvento dei sensi, corazzandosi contro le tre insidie più pericolose per il soldato: ozio, lusso e lascivia.⁹⁹

Non tutti gli eroi sono infatti del calibro dell'albanese Giorgio Castriota Scanderbeg, per Papa Callisto III *Athleta Christi et Defensor fidei*, campione infatti nella difesa dell'Europa cristiana dai turchi alla metà del XV secolo e al contempo eroe della liberazione dell'Albania dalla dominazione ottomana, nonché protagonista della *Scanderbeide* di Margherita Sarrocchi,¹⁰⁰ opera di fortunata ricezione fin dai contemporanei. La Sarrocchi propone un personaggio in cui si incarnano tutte le caratteristiche del perfetto eroe epico, «pious, loyal to allies, invincible in battle, compassionate toward the vanquished, and exemplary in private life», fortemente influenzato dall'Enea virgiliano e dal Goffredo tassiano;¹⁰¹ ma soprattutto Scanderbeg è un eroe che, attraverso l'esperienza della ribellione politica e della riconversione alla religione cristiana, «si attaglia particolarmente all'epica controriformata» facendosi «paradigma di un sovrano disegno celeste che ordina e ricompon». ¹⁰² Del resto, nell'Italia del primo Seicento, l'espansionismo ottomano viene percepito ancora come una minaccia nonostante la vittoria della Lega Santa a Lepanto e ciò spiega perché Scanderbeg eserciti sui cattolici un forte richiamo. Nella nota di apertura, premessa all'edizione del 1606 e indirizzata a Costanza Colonna Sforza, si squadernano le bellezze del poema per come apparirà di fatto solo nel 1623, ben più assestato (con una “Tavola di tutti i nomi proprii contenuti in questo Poema” a cura di Paolo Zacchia, e con un “Soggetto della Scanderbeide cavato dal Signor Giovanni Latini”). Ipertraficamente, il poema tratta di «materie di scienze [...] poste, et esplicate tutte opportunamente e poeticamente», «molti amori ma espressi con molta honestà» («in particolare ve n'è un tragico, che muove gran commiserazione, et un altro, che dopo molte, et varie disgratie, termina in allegrezza»), «orationi», «descrittioni di diverse bellezze, di fame, di giochi, di viaggi, d'ordinanze militari», di eventi straordinari come «una tempesta marittima, tanto horribile et tanto al vivo rappresentata, che per quanto dicono tutti, non è inferiore alle migliori che si trovino scritte in qualsivoglia idioma». ¹⁰³ Ma soprattutto, tratta «materia d'armi»: un duello «stimato da quelli che si intendono di scherma, straordinario et singolare», «assalti, sortite, battaglie navali, et campali, rese più

⁹⁷ *La Cleopatra. Poema di Girolamo Gratiani dedicato al Ser.mo S.r Don Francesco D'Este, Duca di Modana Reggio*, In Venetia, Presso il Sarzina, 1633; poi *La Cleopatra poema del conte Girolamo Gratiani, Segretario, e Consigliere di Stato del Serenis. di Modana et c.*, In Venetia, Per Francesco Brogiollo, 1670.

⁹⁸ *La vittoria navale di Ottavio Tronsarelli*, Roma, Per Francesco Corbelletti, 1633; poi *La vittoria navale di Ottavio Tronsarelli, seconda impressione corretta*, In Roma, Per Andrea Fei, 1643. Dello stesso autore si veda anche *Il Costantino di Ottavio Tronsarelli*, In Roma, Per Francesco Corbelletti, 1629.

⁹⁹ *La vittoria navale di Ottavio Tronsarelli, seconda impressione corretta...*, 507, 509-510.

¹⁰⁰ *La Scanderbeide. Poema heroico della signora Margherita Sarrocchi*. Dedicato all'Ill.ma et Ecc.ma Sig.ra D. Costanza Colonna Sforza, marchesa di Caravaggio, In Roma, Appresso Lepido Facij, 1606; a questa prima edizione segue quella postuma e più ampia: *La Scanderbeide. Poema heroico della Sig.ra Margherita Sarrocchi*. Alla Principessa D. Giulia da Este, In Roma, Per Andrea Fei, 1623.

¹⁰¹ *The Heroic Deeds of George Scanderbeg, King of Epirus*, Edited and translated by R. Russel, Chicago & London, The University of Chicago Press, 2006, 31.

¹⁰² S. PEZZINI, *Ideologia della conquista, ideologia dell'accoglienza: la Scanderbeide di Margherita Sarrocchi (1623)*, «MLN», Johns Hopkins University Press, Volume 120, n. 1 Supplement, January 2005, 190.

¹⁰³ *La Scanderbeide. Poema heroico della signora Margherita Sarrocchi...* (1606), senza indicazione di pagina.

pellegrine con gli abbattimenti degli Elefanti», tutto narrato con «eloquenza, eruditione, moralità, pietà christiana» e «purezza di lingua toscana».¹⁰⁴

Nel passaggio dall'edizione del 1606 a quella postuma del '23 risultano soppressi diversi episodi – molti di essi riguardano amori licenziosi e perciò non opportuni – ma permane la brutalità di certi episodi, evidentemente gradita ai lettori e certamente funzionale al messaggio complessivo del testo: ne cito qui uno solo, a titolo di esempio, perché mi sembra particolarmente significativo. Nel quinto canto è narrato lo scempio che i turchi compiono sul corpo di Ferratte, capitano dei gianizzeri, morto in un'imboscata tesagli da Scanderbeg. Nello svuotare il corpo dopo averlo sfregiato, i suoi compagni «curano che resti intera la spoglia» mentre dal corpo ancora fuoriesce il sangue ormai putrido e nero; la pelle di Ferratte viene riempita di paglia, dandole la forma più simile possibile al condottiero cristiano, e infilzata come fantoccio su un'asta affinché sia bene in vista, così che i cristiani credano di vedere i resti di Scanderbeg e cessino di combattere, ormai demotivati.¹⁰⁵ Il macabro impagliamento di Ferratte descritto dalla Sarrocchi appare ulteriormente impietoso dal momento che avviene all'interno della stessa compagine di soldati e non su un corpo nemico. Suggestioni potenti arrivano, del resto, da lontano e colpiscono probabilmente anche l'immaginazione degli scrittori: penso, ad esempio alla notorietà dei terribili supplizi subiti da Marcantonio Bragadin, governatore veneziano di Cipro, morto al termine dell'assedio turco di Famagosta il 17 agosto del 1571, protagonista della tragedia *Bragadino* di Valerio Fuligni (1589) e presente sullo sfondo della commedia *Emilia* di Luigi Groto (1579), come «Gentil'huom veramente di grand'animo / D'alto consiglio, e amor verso la Patria».¹⁰⁶

Il problema della truculenza di certe ottave dell'epica se lo porrà esplicitamente a fine secolo XVII l'abate Giovanni Pierelli, autore dei venti canti della *Vienna difesa*,¹⁰⁷ poema dedicato alla vittoria della Lega Santa contro i turchi, nel 1683, con riferimenti in verità all'intera difesa della cristianità tra Cinque e Seicento,¹⁰⁸ ricco di cenni ai costumi ottomani che l'autore conosce per la sua esperienza di diplomatico come ambasciatore del Duca di Modena a Vienna e in Spagna.¹⁰⁹ Pierelli riconduce la durezza del suo «cantare», che gli viene biasimata da alcuni lettori, all'«uso delle guerre moderne» che rispetto al passato appaiono ora più spietate in ragione dell'uso delle armi da fuoco: giustifica così l'«asprezza» dei suoi versi con la materia «tutta mista di terra, di fuoco, di ferro e di sangue», poiché «di tal sorte à punto sono le guerre» dei suoi tempi «se si considerano gl'effetti horribili delle mine, delle bombe, degl'altri istromenti militari».¹¹⁰ Ma il realismo rimproverato al Pierelli deriva senz'altro anche dalla sua diretta conoscenza dell'argomento: negli anni giovanili è stato infatti segretario del grande condottiero Raimondo Montecuccoli, luogotenente generale dell'impero asburgico dalla lunga esperienza di guerra col nemico turco.

Proprio da questa esperienza Montecuccoli ricava un *Discorso della guerra contro il turco* (datato Vienna, 1 marzo 1664) e una cospicua produzione aforistica, compresa nel titolo complessivo *Della guerra col Turco in Ungheria*, che

¹⁰⁴ Ivi, senza indicazione di pagina.

¹⁰⁵ «Curano a lor poter, che resti intera / La spoglia in dispogliar il corpo essangue / Dava ogni vena sua putrida, e nera / Spento il vital calor gelato il sangue: / E qual si vuol la mostruosa, e fera / Pelle talhor serbar di belva, o d'angue, / Serban questa, e 'l suo voto empion di paglia, / Che de le membra a pien la forma agguaglia. // L'erge hasta lunga poi sopra quei piani / Dove più la Città vederla puote in / Mentita horribil vista ond'a' Christiani / Attroce, e vero duol l'alma percuote: / Ma di portar ne' boschi ermi, e lontani / Quei turchi a cui furo l'astutie note, / Fingono il corpo a l'empie belve preda»: *La Scanderbeide. Poema heroico della Sig.ra Margherita Sarrocchi...* (1623), canto V, ottave 81-82, 49.

¹⁰⁶ *La Emilia. Comedia nova di Luigi Groto cieco di Hadria*. Recitata in Hadria, il dì primo di marzo. 1579. La domenica di carnesiale, sotto il reggimento del clarissimo signor Lorenzo Raimondo, In Venetia, presso Francesco Ziletti, 1579, 28.

¹⁰⁷ *Vienna difesa. Poema heroico dell'Abbate Giovanni Pierello Trassilicense dedicato all'Altezza Serenissima del Sig. Principe Rinaldo Cardinal d'Este, Con gl'Argomenti d'Autore Anonimo*, In Modena, Presso gli Soliani, 1690.

¹⁰⁸ Ci sono infatti riferimenti alla spedizione ad Alfonso II d'Este contro il turco nel 1566 e alla vittoria conseguita dall'esercito di Raimondo Montecuccoli il 1 agosto 1664 sulla Raab; cfr. A. SPAGGIARI, *Giovanni Pierelli, trassilicense, nei "documenti" di Modena e di Reggio*, in *La Garfagnana. Relazioni e conflitti nei secoli con gli stati e i territori confinanti*, Atti del Convegno tenuto a Castelnuovo di Garfagnana, Rocca Ariostesca, 9 e 10 settembre 2017, Modena, Aedes Muratoriana, 2018, 144.

¹⁰⁹ Ivi, 141.

¹¹⁰ G. PIERELLI, *Al Lettore cortese*, in *Vienna difesa. Poema heroico dell'Abbate Giovanni Pierello Trassilicense dedicato all'Altezza Serenissima del Sig. Principe Rinaldo Cardinal d'Este, Con gl'Argomenti d'Autore Anonimo*, In Modena, Presso gli Soliani, 1690, senza indicazione di pagina.

in gran parte ripropone *verbatim* il testo del *Discorso* proiettandolo verso un più ampio contesto di attuazione.¹¹¹ A guardare comparativamente il *Discorso* e gli *Aforismi riflessi alle pratiche delle guerre prossime addietro dell'Ungheria* c'è da registrare la differenza tra lo stile più asciutto – per certi versi, didattico – del primo e quello quasi epicamente narrativo dei secondi. Nel primo principio del *Discorso della guerra contro il turco* si legge, ad esempio: «Il Turco ha più gran numero di gente e più poderoso esercito dei Cristiani, perché: 1) Possiede un vasto Impero; 2) La poligamia nei suoi Stati aumenta la moltiplicazione degli uomini; 3) Tutti vanno alla guerra, non dandosi altra scala per salire agli onori e alle ricchezze che quella delle armi; né essendo fra di loro monasteri o chiostrì, academie o studi, esercizi o altre professioni che distolgono le persone dall'arte militare [...]; 4) Ha il Turco di continuo in piedi una milizia grossissima propria e ausiliaria».¹¹² I medesimi concetti così ritornano negli *Aforismi riflessi alle pratiche delle guerre prossime addietro dell'Ungheria*: «Mantiene il Turco eserciti perpetui in piede, guerreggia continuo; non ammette la forma del suo dominio null'altro ordine ch'il militare [...]. Una è l'accademia, uno lo studio, l'esercizio, la disciplina, una è la via alla dignità, alle ricchezze, agli onori: quella dell'arme. Stende egli la vastità del suo Impero nell'Asia, nell'Africa, nell'Europa: la poligamia gli moltiplica i popoli, cui monistero e clausura all'opere pubbliche non tolgono».¹¹³

È una *variatio* stilistica che non mi stupisce dal momento che Montecuccoli nella sua vastissima biblioteca ha accolto anche la recente tradizione epico-cavalleresca: cita infatti il *Furioso* nella prefazione a *Della guerra col turco in Ungheria*, laddove – parlando della necessità di «misurare e paragonare» i «propri vantaggi con quelli dell'inimico» – allude al «valente schermitore» che s'ingegna di colpire l'avversario nelle parti meno coperte e scansa i colpi dove si sente più vulnerabile, proprio come Ruggiero che, lottando con Rodomonte, «cerca il pagan tenere a bada» per non farsi venire addosso «un corpo così grande e così grosso» (canto XLVI, ottava 128). Come anche cita la *Liberata* negli *Aforismi applicati alla guerra possibile col turco in Ungheria*: «Le storie», scrive Montecuccoli, «insegnano che delle battaglie datesi co' Turchi, pochissime si sono vinte e molte perdute: e la speranza del guadagno vincendo non agguaglia il timor del danno perdendo»; concetto che sembra ricalcare un passo del discorso che Alete fa a Goffredo nel secondo canto del poema, offrendogli l'alleanza col re d'Egitto: «Ben gioco è di fortuna audace e stolto / por contra il poco e incerto il certo e 'l molto» (canto II, ottava 67). Quest'ultima citazione rivela anche l'idea che Montecuccoli ha del Turco: un nemico che, diversamente dalla recente tradizione epica che lo ha demonizzato o descritto feroce ma poco abile nella guerra, è nella realtà difficilissimo da sconfiggere perché ha un «modo di guerreggiare segreto, risoluto e celere, perché «ha la taglia ben fatta e robusta, si nutre di poco ma buon cibo», perché «tiene l'ora e il genere della morte [...] inscritti dal fato [...] sulla fronte [...], onde nemmeno in tempo di contagio usa il turco precauzione alcuna»,¹¹⁴ perché «non ha corazze, petti o guardareni né a piedi, né a cavallo, sì che mancando egli d'arme gravi, è agilissimo».¹¹⁵ Insomma, richiamando Quinto Curzio Rufo che nella *Storia di Alessandro Magno* ricorda che Besso, o Artaserse, versando vino agli amici, si riprometteva di sottomettere Alessandro Magno, Montecuccoli, dalla sua decennale esperienza, riconosce che «vano error lusinga coloro che delle forze del Turco parlano con poca stima», come «chi vibrando per ispada la lingua, batte con parole magnifiche l'oste».¹¹⁶

Diffusamente, nell'epica secentesca gli scenari del conflitto si determinano anche nell'eroica lotta contro il demonio: anche in questo caso la *Liberata* è modello congeniale sia per il persistente combattimento con le potenze infernali sia perché il pio Goffredo – per il profondo sentimento religioso che lo anima e per la capacità di controllo assoluto delle passioni che esibisce – si offre quale figura di raccordo tra dimensione terrestre e celeste, nonostante alcuni dubbi che si insinuano nella sua mente e nonostante la sua implicazione con lo spargimento di sangue; questione che Tasso risolve già nel proemio con il richiamo giustificativo all'«arme pietose». Ma lo scenario del

¹¹¹ R. LURAGHI, *Introduzione a Discorso della guerra contro il turco di Raimondo Montecuccoli*, in *Le opere di Raimondo Montecuccoli*, a cura di R. Luraghi, vol. II, Roma, Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, 1988, 202.

¹¹² R. MONTECUCCOLI, *Discorso della guerra contro il turco di Raimondo Montecuccoli*, in *Le opere di Raimondo Montecuccoli...*, 206.

¹¹³ ID., *Aforismi riflessi alle pratiche delle guerre prossime addietro dell'Ungheria*, in *Le opere di Raimondo Montecuccoli...*, 388-389.

¹¹⁴ ID., *Discorso della guerra contro il turco*, in *Le opere di Raimondo Montecuccoli...*, 209.

¹¹⁵ ID., *Aforismi applicati alla guerra possibile col turco in Ungheria*, in *Le opere di Raimondo Montecuccoli...*, 475.

¹¹⁶ ID., *Aforismi riflessi alle pratiche delle guerre prossime addietro dell'Ungheria*, in *Le opere di Raimondo Montecuccoli...*, 388.

conflitto nell'epica più propriamente sacra si realizza attingendo alle fonti veterotestamentarie e agiografiche, in quest'ultimo caso spesso, ma non solo, nei termini della persecuzione e del martirio dei cristiani, mettendo in versi uno scontro che si risolve nell'inerte accettazione della forza e che nondimeno dà adito alla ferocia degli aguzzini.

L'epicità della Bibbia propone personaggi di forte caratura.

Giuditta, eroina barocca che bene incarna la virtù salvifica della dissimulazione, è al centro di un interesse su più fronti: è ben attestata in ambito pittorico, regge benissimo la scena del teatro tragico ed è protagonista, solo per citare un esempio, dei dieci canti del poema eroico *Giuditta vittoriosa* del veronese Bartolomeo Tortoletti,¹¹⁷ che nell'*Apparato al Poema eroico* premesso al testo, spiega le ragioni della sua poetica. Tutta la poesia, scrive, e in special modo «l'Epica Poesia», non sono state inventate «semplicemente per dilettere» ma «insieme per giovare»; sicché, nel richiamo al miele e all'assenzio lucreziani e ai «soavi licor» tassiani che aspergono gli «orli del vaso», Tortoletti dichiara di avere scelto l'impresa di Giuditta nella quale concorrono «e 'l mirabile, e l'utile, e 'l dilettevole in sommo grado».¹¹⁸ A chi voglia obiettare che «le storie sacre sono venerande, ma non alterabili, com'è necessario nell'Epopea», Tortoletti risponde di aver dato un poema e non una storia, legittimando così quelle aggiunte che hanno reso più gradevole la sua opera: «mi è stato lecito», scrive, «valermi del verisimile e second'esso specificare molte cose, che nella storia o sono in compendio, o non necessarie, come le rassegne degli eserciti, le missioni, i viaggi, i paesi, l'ambascerie, i ragionamenti, le battaglie, le morti, et altri particolarità solite d'occorrere nelle guerre, et attioni grandi»; e aggiunge: «mi è parimenti stato lecito di mutar l'ordine del racconto», conformemente a quanto dichiarato da Orazio nell'epistola ai Pisoni, e di inserire episodi ispirati alla mitologia, senza che ciò ripugni «alla sacra Istoria».¹¹⁹ La stessa Giuditta, che potrebbe apparire personaggio scandaloso per i suoi «allettamenti a peccare», viene scagionata del tutto dal Tortoletti che la riabilita «come una vedovella avvezza alle tenere cure donnesche» tanto valorosa da recarsi «in mezzo d'un esercito formidabile di dugento mila combattenti», «troncare il capo al Capitan generale», respingere l'assedio e tornare salva in patria, recando con sé la vittoria:¹²⁰ l'inganno teso da Giuditta a Oloferne è parificato perciò al più sottile stratagemma militare.

Sia Tortoletti sia altri autori che narrano in ottave la storia della liberazione della Betulia,¹²¹ perseguono convintamente una finalità educativa pur nella efferatezza del delitto compiuto da Giuditta: la cultura della Controriforma, del resto, si affida anche a queste vicende truculente per diffondere l'immagine di una istituzione militante fino alla vittoria¹²² e per ulteriormente instillare il sentimento religioso facendo presa anche sulla gravidanza e sulla simbolicità di personaggi biblici, come quello di Giuditta che sembra essere stato un archetipo potente anche nella definizione di alcuni caratteri femminili della *Liberata*.¹²³

¹¹⁷ *Giuditta vittoriosa poema eroico di Bartolomeo Tortoletti dottore della S. Teologia*. Alla Sacra Maestà Cristianissima di Madama Anna d'Austria di Borbon, Reina di Francia Reggente, In Roma, Nella stamperia di Lodovico Grignani, 1648; nel 1628 Tortoletti aveva pubblicato la *Iuditha vindex*, poema latino in cinque libri (*Bartholomaei S. theol. doctoris Iuditha vindex et vindicata*. Romae, typis Vaticanis, 1628).

¹¹⁸ B. TORTOLETTI, *Apparato al Poema eroico della Giuditta vittoriosa*, in *Giuditta vittoriosa poema eroico di Bartolomeo Tortoletti dottore della S. Teologia*..., senza indicazione di pagina.

¹¹⁹ Ivi, senza indicazione di pagina.

¹²⁰ Ivi, senza indicazione di pagina.

¹²¹ *La Betulia liberata. Poema Heroico del Reuerendo Padre f. Francesco Brancalasso da Turso de l'Ordine de' Minimi di San Francesco da Paola*, In Napoli, per Domenico Maccarano, 1651. Segnalo anche *La Giuditta di Giovan Battista Composto Academico Otioso, detto il Fisso*. All'illustrissima, et eccellentissima Signora D. Caterina Roscias, et Sandoval, contessa di Lemos, et vicereina di Napoli, In Napoli, Appresso Gio. Giacomo Carlino, 1613; *La Giuditta. Poema heroico del dottor don Ludovico Bianchi*. Alla Serenissima madama Margherita duchessa di Parma, e Piacenza et c., In Parma, Per Odoardo Fornuovo, 1628; *La Giuditta trionfante. Poema eroico, di Giacinto Branchi*, All'illustriss. Sig. Gaspare Gherardino, In Verona, Per Francesco Rossi, 1642.

¹²² Cfr. L. BORSETTO, *Trionfante e vittoriosa. Icone di Giuditta nell'epica del Seicento*, in *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*, Padova, University Press, 2011, 75-98; si vedano anche L. CARPANÈ, *Da Giuditta a Giuditte. L'epopea dell'eroina sacra nel Barocco*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, e P. COSENTINO, *Le virtù di Giuditta*, Roma, Aracne, 2012.

¹²³ Cfr. V. SALMASO, *Figure di Giuditta nella Liberata*, in *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*..., 63-73.

Voglio qui riservare poche righe alla veneziana Lucrezia Marinella, autrice di una produzione in buona parte spirituale, di cui può essere attestazione anche *La Colomba sacra*,¹²⁴ poema che, a fine Cinquecento, racconta nelle ottave di quattro canti il martirio di Santa Colomba eseguito per volontà dell'imperatore Aureliano. Colomba di Sens vi figura come personaggio eroico per la fermezza nel dichiararsi caparbiamente «di Christo amata e amante»¹²⁵ anche nel presentimento del supplizio. Di tale eroicità – dimostrato dalla giovane donna anche nel guardare fissamente negli occhi Aureliano durante un dialogo per qualcuno simile a quello tra Sofronia e Aladino, nel II canto della *Liberata*¹²⁶ – non può che avvedersi lo stesso imperatore che giunge a offrire a Colomba il matrimonio con suo figlio in cambio del rinnegamento della fede, proprio perché la riconosce come «Guerriera di Christo»¹²⁷ e quindi, per dignità e forza d'animo, ben più capace del figlio di sostenere «l'hereditaria soma dei tanti imperij, et tanti regni suoi».¹²⁸

Nel rievocare la ferma fedeltà a Cristo di Santa Colomba, la Marinella avvia la sua produzione letteraria scoprendo una propensione per la valorizzazione delle figure femminili e preparando così il solco entro il quale scorrerà una buona parte della sua opera, anche nelle manifestazioni meno vicine al sacro. A cinque anni dalla *Colomba sacra*, l'autrice pubblica infatti un *Discorso* sulla nobiltà ed eccellenza delle donne,¹²⁹ cui deve prevalentemente la sua notorietà, partecipando con un certo successo alla *querelle des femmes*, animata vivacemente da voci autorevoli fra Umanesimo e Rinascimento (penso agli importanti contributi di Galeazzo Flavio Capra¹³⁰ e dello stesso Tasso¹³¹) e rivitalizzata poco prima da Giuseppe Passi con il libello ben più modesto intitolato *I donneschi difetti*.¹³² Proprio in risposta al Passi, la Marinella organizza un discorso che in un capitolo prende in considerazione anche le *Donne nell'arte militare, et nel guerreggiare illustri et famose*, formando una galleria di esempi *donneschi*, di *belli viragines* tra mitologia (Ippolita e le Amazzoni, a riprova della fortuna del mito delle Amazzoni del Nuovo Mondo non soltanto nei poemi epici Tra Cinque e Seicento), immaginazione epico-cavalleresca (Marfisa, Bradamante, Nicandra e Clorinda) e storia (Triaria, Zenobia, Amalasueta, fino a Orsina Visconti Torelli), anche nelle gradazioni della leggenda, come per il personaggio di Maria la Puteolana, di cui Petrarca aveva scritto *mirabilia*.¹³³

Un intento filogino sembra legare il discorso sulle *Nobiltà, et eccellenze delle donne* anche ai ventisette canti del più epico dei poemi della Marinella, *L'Enrico, ovvero Bisantio acquistato*,¹³⁴ ispirato alla figura del doge veneziano Enrico

¹²⁴ *La Colomba sacra, poema heroico di Lucrezia Marinelli*. Alla Serenissima Duchessa di Ferrara Madama Margarita Estense Gonzaga, In Venetia, Appresso Gio. Battista Ciotti Senese, Al Segno della Minerva, 1595.

¹²⁵ Ivi, 8.

¹²⁶ L. BENEDETTI, *Saintes et guerrières: l'héroïsme féminin dans l'œuvre de Lucrezia Marinella*, in C. CAZALÉ BÉRARD, ed. *Les Femmes et l'Écriture. L'Amour Profane et l'Amour Sacré*, Paris, Presses Universitaires de Paris X, 2005, 93-109.

¹²⁷ *La Colomba sacra, poema heroico di Lucrezia Marinelli...*, 9.

¹²⁸ Ivi, 11.

¹²⁹ *Le nobiltà, et eccellenze delle donne, et i difetti, e mancamenti de gli huomini. Discorso di Lucretia Marinella, in due parti diviso*, In Venetia, Appresso Giovan Battista Ciotti Senese, 1600.

¹³⁰ G. F. CAPELLA Milanese, *Della eccellenza et dignità delle donne*, Stampato in Roma, Per il tip. Francesco Minizio Calvo, nell'anno 1525; ora si legge in G. F. CAPRA, *Della eccellenza et dignità delle donne*, a cura di M.L. Doglio, Roma, Bulzoni Editore, 2001.

¹³¹ *Discorso della virtù femminile, e donnesca, del sig. Torquato Tasso*. Alla serenissima Sig. Duchessa di Mantova, et c., In Venetia, Appresso Bernardo Giunti, e fratelli, 1582; ora si legge in T. TASSO, *Discorso della virtù femminile e donnesca*, a cura di M. L. Doglio, Palermo, Sellerio Editore, 1997.

¹³² *I donneschi difetti. Nuovamente formati, e posti in luce da Giuseppe Passi ravennate*, In Venetia, Appresso Iacobo Antonio Somascho, 1599.

¹³³ *Delle donne nell'arte militare, et nel guerreggiare illustri et famose*, in *Le nobiltà, et eccellenze delle donne, et i difetti, e mancamenti de gli huomini. Discorso di Lucretia Marinella, in due parti diviso*, In Venetia, Appresso Giovan Battista Ciotti Senese, 1600, capitolo VII, 29-33. Speculare a questo paragrafo è quello in cui la Marinelli scrive *Degli huomini vili, paurosi et di poco animo* (ivi, capitolo XVII, 77-79). Il tema rimane di grande interesse anche nei decenni successivi: solo a titolo di esempio, riferisco qui del testo intitolato *Della dignità e nobiltà delle donne*, dell'anconetano Cristoforo Bronzini, del 1622 (*Della dignità, et nobiltà delle donne. Dialogo di Cristofano Bronzini d'Ancona. Diviso in quattro settimane, e ciascheduna di esse in sei giornate, Di nuovo ristampata, e corretta dall'Autore*, In Firenze, Nella stamperia di Zanobi Pignoni, 1622-1625).

¹³⁴ *L'Enrico, ovvero Bisantio acquistato. Poema eroico di Lucretia Marinella*. Al Sereniss. Principe Francesco Erizzo, et Serenissima Republica di Venetia, In Venetia, Appresso Ghirardo Imberti, 1635. Il poema si legge ora in edizione moderna (Lucrezia Marinella, *L'Enrico, ovvero Bisanzio acquistato. Poema eroico*, a cura di Maria Galli Stampino, Modena, Mucchi, 2011) preceduta da una traduzione in lingua inglese a cura della stessa Galli Stampino (Lucrezia Marinella, *Enrico, or, Byzantium conquered: a heroic poem, edited and translated by Maria Galli Stampino*, Chicago, London, University of Chicago Press, 2009).

Dandolo e alle vicende della quarta crociata con rigorosa osservanza dell'unità. La Marinella, che nella nota *A' lettori* si dichiara fedele ad Aristotele e ad Omero pur con qualche concessione ai moderni, è attenta al recupero e al riuso dei classici (si veda, ad esempio, il *topos* della sortita notturna¹³⁵), mettendosi alla prova negli anni maturi anche con il poema eroico e con la descrizione delle atmosfere guerresche crociate, non senza dismettere l'attenzione all'universo femminile che in questo caso si traduce in eroine di definita personalità, alle quali tocca anche il tragico recupero delle spoglie dei compagni, secondo un motivo assai frequente nell'epica (si vedano i casi di Clelia e Lucilio, di Areta e Corradino).

Voglio, infine, fare un cenno ad un altro degli esiti cui perviene il ripensamento della tradizione eroica nel Seicento, in questo caso un esito in cui è chiaro l'intento demolitivo. Pubblicato nel '22 in Parigi, *La secchia rapita* è un poema fondativo del genere misto eroicomico – nonostante le controversie riguardo a questo primato –, una delle espressioni della tendenza alla instabilità e alla metamorfosi tipicamente barocche. Anche Tassoni, pur nella evidente distanza dal poema tassiano, è attento alla normativa dell'epica che però rilegge con atteggiamento sperimentale e in un'ottica dissacrante, applicandola a materia assai meno grave ed eroica, più recente e di orizzonte municipalistico. Il risultato è un vero e proprio scardinamento dell'eroico, nella contaminazione tra generi e nell'infrazione dei precetti (in questo caso l'esclusione della comicità dal modo epico, debitamente teorizzata e messa in pratica dal «poeta senza riso» per antonomasia), che è – quest'ultima – tema costante nell'intero secolo. Tassoni, comunque sensibile ai valori eroici, impasta fatti storici intervallati da diversi decenni, movimentando in tal modo la linea del tempo e smarginandola con episodi di invenzione, fino ad allungarsi ironicamente al presente, nel solco di una satira storica di lunghissima tradizione.

Tuttavia, al netto delle deformazioni eroicomiche tassoniane, la guerra tra bolognesi e modenesi, in particolare la battaglia di Zappolino, a circa trenta chilometri da Bologna, risulta essere stata uno degli scontri campali più grandi del medioevo, sia per partecipazione di soldati sia per perdite umane: di questa brutalità nel poema, nonostante il drappeggio esilarante, rimangono tracce visibili: solo che quando nei versi si racconta, e avviene spesso, del sangue umano che accresce l'acqua dei fiumi e dei laghi e inonda le campagne, agisce un principio di mescolanza, dissonante, disarmonica, in contraddizione con il principio della convenienza dello stile alla materia: «la terra è già tinta e inorridita / di sangue e di bragiole e maglia trita» (*La secchia rapita*, canto IV, ottava 26). La fortuna del genere eroicomico, evidentemente nella sua costitutiva «intertestualità parodica, bilanciata tra storia e letteratura, cronaca e retorica»,¹³⁶ risulta nelle corde di una cultura che ama l'ellisse, cioè i due fuochi, e si estende per l'intero secolo; da quell'atto fondativo, si determinano ulteriori percorsi: è il caso del *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi (1676) in cui, nel riferimento alla tradizione cavalleresca *d'antan* e ai moduli canterini diffusi a Firenze,¹³⁷ l'autore cerca di curvare in direzione burlesca l'esperimento compiuto dal Tassoni con la *Secchia rapita*. Sicché, per tutto il poema «guerre e mense si intrecciano», fino alla confusione tra il buon vino rosso e il sangue delle ferite causate dal nemico,¹³⁸ nell'accentuata espressività dei raccostamenti «di antico e moderno, di solenne e di triviale, di italiano e dialettale» con cui si apre la strada alla grande varietà lessicale nella poliforme produzione narrativa.¹³⁹

Oggi, in tempi di ricerca di nuovi paradigmi di rappresentazione e interpretazione della realtà, l'*impasse* determinatosi nel garantire una *futurabilità*¹⁴⁰ dell'immaginario può, per qualcuno, risolversi anche con un'epica contemporanea¹⁴¹ che, proprio per certa sua inattualità¹⁴² e per certa sua trasversalità ai generi antichi e moderni,¹⁴³

¹³⁵ Cfr. M.C. CABANI, *Il poema di primo Seicento*, in Ead., *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995, 91-100.

¹³⁶ Cfr. EAD., *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Pisa, Maria Pacini Fazzi Editore, 1999.

¹³⁷ L. DI SANTO, *L'eroicomico 'fiorentino' di Lorenzo Lippi*, Milano, LED Edizioni, 2013, 10.

¹³⁸ Ivi, 82.

¹³⁹ B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Introduzione di G. Ghinassi, Firenze, Sansoni, 1987, 396.

¹⁴⁰ Cfr. B. BERARDI, *Futurabilità*, Roma, Nero, 2018.

¹⁴¹ Cfr. A. MANTOVANI, *Nuove forme dell'epica tra passato e futuro*, «Configurazioni», n. 1, 2022, 207-243.

¹⁴² Cfr. G. AGAMBEN, *Che cos'è il contemporaneo?*, Milano, Nottetempo, 2008.

¹⁴³ A. MANTOVANI, *Nuove forme dell'epica tra passato e futuro...*, 210.

risponderebbe bene alle istanze sociali e storiche del presente e contribuirebbe a strutturare una capacità immaginativa rivolta in avanti, pur nella perdurante predominanza di scenari conflittuali.