

FILOLOGIA & CRITICA

RIVISTA QUADRIMESTRALE

PUBBLICATA SOTTO GLI AUSPICI DEL CENTRO PIO RAJNA

DIREZIONE: GIANCARLO ALFANO, CLAUDIO GIGANTE,
ENRICO MALATO (DIR. RESP.), ANDREA MAZZUCCHI, EMILIO RUSSO

ANNO XLI

FASCICOLO II
MAGGIO-AGOSTO 2016



SALERNO EDITRICE
ROMA

FILOLOGIA & CRITICA

Anno XLI, fascicolo II
maggio-agosto 2016

SOMMARIO

PAOLO PONZÙ DONATO, <i>'Imitatio' ariostesca ed echi tassiani nell'Affricano' di Pompeo Bilintano (1535)</i>	145
CLAUDIO GIGANTE, <i>L'ultima frontiera. La crisi dell'Occidente cristiano nella 'Malteide' di Giovanni Fratta</i>	176
TANCREDI ARTICO - ALESSANDRO METLICA, <i>L'angoscia dell'encomio. L'Anversa conquistata' di Fortuniano Sanvitali (1609) e altri versi per Alessandro Farnese</i>	199
<i>Documenti</i>	
MASSIMILIANO MALAVASI, <i>Reperti boccaliniani dall'Archivio di Stato di Modena</i>	233
CHIARA PIETRUCCI, <i>Documenti boccaliniani alla Nazionale di Firenze</i>	247
<i>Note e discussioni</i>	
ANGELO CHIARELLI, <i>«Questa concordia è sempre ne le cose vere». Note per una contestualizzazione de 'Il Costante ovvero de la clemenza' di Tasso</i>	257
GAIA BENZI, <i>Il 'Parthenio' di Francesco Pona</i>	271
<i>Recensioni</i>	
<i>L'Ordine dei Predicatori. I Domenicani: storia, figure, istituzioni (1216-2016)</i> , a cura di GIANNI FESTA e MARCO RAININI (Maria Conte)	290
<i>Schedario</i>	296
<i>Biblioteca</i>	303

Usciranno nei prossimi fascicoli:

MARTA FRANCESCHI, *Nell'archivio della 'Bohème': dagli abbozzi di Illica al libretto del '96*
GIANCARLO ALFANO, *Un accento familiare. Figure della guerra nell'opera poetica di Giorgio Caproni*
CLAUDIO GIGANTE, *L'ultimo sogno di Svevo*
AGOSTINO ZIINO, *Variazioni su Pirandello, Liolà e la musica tradizionale siciliana*

La rivista adotta le seguenti sigle per abbreviazione: DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1960-; F.e.C. = *Filologia e Critica*; G.S.L.I. = *Giornale Storico della Letteratura Italiana*; L.I. = *Lettere Italiane*; L.N. = *Lingua Nostra*; M.R. = *Medioevo Romano*; R.L.I. = *La Rassegna della Letteratura Italiana*; R.S.D. = *Rivista di Studi Danteschi*; S.F.I. = *Studi di Filologia Italiana*; S.L.I. = *Studi Linguistici Italiani*; S.P.C.T. = *Studi e Problemi di Critica Testuale*.

FILOLOGIA & CRITICA

Rivista quadrimestrale
pubblicata sotto gli auspici del CENTRO PIO RAJNA

Direzione: Giancarlo Alfano, Claudio Gigante, Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Emilio Russo.

Comitato scientifico: Guido Arbizzoni, Guido Baldassarri, Bruno Basile, Renzo Bragantini, Arnaldo Bruni, Marco Corsi, Roberto Fedi, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Matteo Palumbo, Manlio Pastore Stocchi.

Direttore responsabile: Enrico Malato.

Redazione: Bernardo De Luca, Massimiliano Malavasi, Thea Rimini.

Direzione e Redazione: Via della Nocetta 75, 00164 Roma.

Amministrazione presso la SALERNO EDITRICE S.r.l., Via Valadier 52, 00193 Roma - Tel. 06-3608.201 (r.a.); fax 06-3223.132.

Abbonamenti 2016: Italia (privati) € 75,00; Italia (enti) € 84,00; Estero UE € 110,00; Estero extra UE € 120,00.

Abbonamento annuo sostenitore: € 120,00. - Annate arretrate: € 72,00. - Non si vendono fascicoli separati delle annate arretrate.

I versamenti in c.c.p. vanno effettuati sul c/o n. 63722003 intestato a:

SALERNO EDITRICE S.r.l., Via Valadier 52, 00193 Roma, indicando la causale.

Non si dà corso agli abbonamenti se non dopo che le quote siano state effettivamente accreditate alla Casa editrice.

Reclami per eventuali disguidi di singoli fascicoli dovranno essere inoltrati alla Casa editrice entro quindici giorni dal ricevimento del numero successivo. Una seconda copia del fascicolo smarrito è inviata solo dietro pagamento anticipato delle spese di spedizione per raccomandata.

Agli abbonati di filologia e critica verrà concesso lo sconto del 20% negli acquisti diretti di tutte le pubblicazioni della Salerno Editrice S.r.l.

Si collabora solo per invito. I manoscritti non richiesti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.



Associato all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Tutti i diritti riservati
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 16065 del 13 ottobre 1975
L'annata viene stampata con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici (Napoli)
Stampa: Bertoncello Artigrafiche, Cittadella (Padova)

L'ANGOSCIA DELL'ENCOMIO. L'ANVERSA
CONQUISTATA DI FORTUNIANO SANVITALI (1609)
E ALTRI VERSI PER ALESSANDRO FARNESE*

1. Nessun secolo piú del Seicento si mostra ansioso di scrivere la propria storia, e nessun secolo rivela una cosí tragica incapacità nel farlo. Tanta parte della letteratura secentesca, scegliendo per proprio oggetto il presente o il recente passato, si propone di estrarre dal flusso di rivolte, di guerre e di rivoluzioni che attraversa quest'epoca gli snodi cruciali; ma si tratta di un proposito destinato, il piú delle volte, a rimanere frustrato. L'ansia di eternare ciò che è effimero, e di sottrarsi cosí alla linea impassibile del tempo, finisce infatti per dare origine a un secondo piano orizzontale che, pur trovandosi a un livello diverso rispetto a quello dell'accadere storico, ne riproduce la mancata gerarchizzazione e l'affastellamento caotico.

Ciò vale a maggior ragione per la fittissima produzione encomiastica a stampa in epoca barocca. Al momento di celebrare il mecenate di turno, il letterato di corte è costretto a misurarsi con un contesto instabile e ambiguo, dove l'eco di una notizia (di un fatto d'armi, di un matrimonio, ecc.) è rapidamente eclissata dalla notizia successiva.¹ Ne consegue la moltiplicazione dei soggetti e delle occasioni dell'encomio, e assieme la necessità, per chi insegua il successo presso il pubblico delle corti, di condurre un'operazione calibrata con scrupolo, oltre che aggiornata meticolosamente sul presente. Quella del letterato secentesco è una rincorsa potenzialmente infinita – arrestata, di prassi, solo dalla data di stampa – al giusto taglio dell'omaggio letterario, al corretto bilanciamento dei partiti, all'equilibrio dei fatti narrati e delle lodi assegnate a testo.²

In Italia l'encomio subisce un'ulteriore spinta centrifuga, un moto di parcellizzazione dettato dalle differenti esigenze locali. «La pulviscolarità e lo

* Nell'ambito di un lavoro svolto dai due autori in stretta collaborazione, si segnala che i par. 1 e 3 vanno attribuiti ad Alessandro Metlica, il par. 2 è stato scritto da Tancredi Artico.

1. Si pensi al fenomeno della "pubblicistica" politica, che in questo periodo conosce uno sviluppo impetuoso, sino a costituire un binario parallelo alla storiografia *stricto sensu*: si veda *The Politics of Information in Early Modern Europe*, ed. by B. DOOLEY and S. BARON, London, Routledge, 2001, e M. INFELISE, *Prima dei giornali. Alle origini della pubblica informazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

2. Un caso celebre è costituito dall'*Adone* di Marino, la cui laboriosa stesura, distesa su un arco piú che ventennale, si può leggere anche a partire dai rapporti, altalenanti e mai lineari, tra il poeta e i suoi mecenati; cfr. E. Russo, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 251-64.

sfarinamento della società letteraria italiana del Seicento»,³ dirette conseguenze di una geografia culturale e politica estremamente frammentaria, acquistano particolare rilievo nel quadro dei rapporti tra Italia ed Europa, che tra Cinque e Seicento vivono una trasformazione profonda. In questa congiuntura, infatti, si apre e si consolida uno scarto tra il declassamento della Penisola sullo scacchiere politico del continente, evidente sin dalla pace di Cateau-Cambrésis (1559), e il ruolo della cultura italiana, che viceversa rimane protagonista in Europa per tutta la prima metà del XVII secolo. Data la posizione periferica che l'Italia occupa ormai negli scenari politici e militari, i letterati italiani, qualora impugnino la penna per scrivere del presente, sono condannati a un osservatorio provinciale, «in cui i grandi fatti della storia europea si muovono tutti in un cielo remoto». ⁴ Eppure in questa fase i modelli della tradizione rinascimentale sono tutt'altro che in crisi, tanto che il prestigio della lingua italiana di là dalle Alpi rimane elevato, e molte case regnanti, dai Borboni agli Asburgo d'Austria,⁵ continuano a servirsi di poeti italiani per la propria politica culturale. La letteratura italiana resta, almeno sino agli anni Sessanta del XVII secolo, un codice di successo, apprezzato dalle aristocrazie straniere e fruibile da un pubblico relativamente ampio.

Se a queste considerazioni si aggiunge che, per le ragioni di cui sopra, cresce il numero degli italiani che vive e opera all'estero (poeti e cortigiani, ma anche comandanti militari, diplomatici, ecc.), si comprende perché una logica al ribasso, che insista esclusivamente sull'incapacità del Seicento di mettere a fuoco il proprio presente, sia in realtà fuorviante. Spesso, infatti, l'estrema mobilità degli intellettuali italiani consente incroci imprevisi, contaminazioni tra mondi culturali diversi, arricchimenti reciproci. È il caso di un "sottogenere" letterario di estremo interesse come la storiografia italiana fuori d'Italia, cui possono essere ascritte opere importanti, dai trattati militari di Galeazzo Gualdo Priorato e di Raimondo Montecuccoli all'*Istoria*

3. La definizione, di grande efficacia, si deve a G. MURESU, *Chierico e libertino*, in *Letteratura Italiana Einaudi*, v. *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 903-43, a p. 904. Fanno fede di questa situazione le peregrinazioni di Tasso e di Marino, o ancora i diversi tavoli di lavoro di Chiabrera: in proposito, cfr. M. COPPO, *La poetica delle raccolte di Gabriello Chiabrera*, in *Canzonieri in transito. Lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*, a cura di A. METLICA e F. TOMASI, Milano-Udine, Mimesis, 2015, pp. 77-109.

4. M. CAPUCCI, *Introduzione a Romanzieri del Seicento*, Torino, UTET, 1974, pp. 9-66, a p. 24.

5. A questo proposito, mi permetto di rimandare ad A. METLICA, *Il Parnasso dell'Istro. Eugenio di San Giuseppe, Caramuel y Lobkowitz e la prima accademia italiana di Vienna (1655-1657)*, in «Römische Historische Mitteilungen», a. LV 2013, pp. 231-70.

delle guerre civili di Francia di Arrigo Caterino Davila, sino al *Della guerra di Fiandra* di Guido Bentivoglio.⁶

Proprio la storia del cardinale ferrarese spicca come l'esempio piú celebre di una produzione che, però, ha contorni assai piú ampi. L'allusione va ai testi italiani, in prosa e in poesia, dedicati alla guerra degli Ottant'anni (o rivolta dei Paesi Bassi, 1566-1648) e, in particolare, al governatorato generale del principe di Parma (duca dal 1586) Alessandro Farnese (1578-1592). Il fulcro di queste opere è costituito, nella maggior parte dei casi, dalla conquista di Anversa, che segnò il culmine della trionfale campagna militare condotta da Farnese tra il 1579 e il 1585.

Come è noto,⁷ alla metà del Cinquecento si designavano con il nome di Paesi Bassi i territori degli attuali Olanda, Belgio e Lussemburgo, con l'eccezione del principato vescovile di Liegi, allora indipendente, e con l'aggiunta della regione francese del Nord-Pas de Calais. Al momento dell'abdicazione di Carlo V, i Paesi Bassi passarono a suo figlio Filippo II, che a differenza del padre non aveva nessun legame con la regione, essendo nato e cresciuto in Spagna. Nel 1549, quando aveva visitato i Paesi Bassi con il grado di principe ereditario, Filippo era stato accolto nelle diverse città da magnifici apparati festivi (archi trionfali, architetture effimere, statue allegoriche, ecc.).⁸ Tuttavia i rapporti tra il re di Spagna e le Diciassette Provin-

6. Del testo di Davila esiste un'edizione critica: E.C. DAVILA, *Istoria delle guerre civili di Francia*, a cura di M. D'ADDIO e L. GAMBINO, Roma, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, 1990. Sul piano critico, si veda in prima istanza la monografia dello stesso L. GAMBINO, *Enrico Caterino Davila storico e politico*, Milano, Giuffrè, 1984. A oggi il *Della guerra di Fiandra* non è stato edito criticamente; cfr. però G. BENTIVOGLIO, *Relatione delle Provincie Unite*, a cura di S. MASTELLONE ed E. HAITSMA MULIER, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1983. Su Bentivoglio fanno ancora autorità i lavori, ottimi anche se datati, di R. BELVEDERI, *Guido Bentivoglio e la politica europea del suo tempo (1607-1621)*, Padova, Liviana, 1962, e ID., *Bentivoglio e Richelieu (1616-1621)*, Bari, Adriatica, 1968.

7. Per una ricostruzione meno schematica di quella qui proposta, si veda il volume ormai classico di G. PARKER, *The Dutch Revolt*, London, Lane, 1977. Cfr. inoltre il piú recente *The Origins and Development of the Dutch Revolt*, ed. by G. DARBY, London-New York, Routledge, 2001. Ricchissima la bibliografia su Alessandro Farnese: si rimanda, anche per un riepilogo del panorama critico, alle due monografie di S. PRONTI, *Alessandro Farnese. Condottiero e duca (1545-1592)*, Piacenza, Tipleco, 1996, e A. PIETROMARCHI, *Alessandro Farnese: l'eroe italiano delle Fiandre*, Roma, Gangemi, 1998. Cfr. inoltre R. SABBADINI, *L'uso della memoria. I Farnese e le immagini di Alessandro, duca e capitano*, in *Il "perfetto capitano". Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*. Atti dei Seminari di Villa Le Balze e Istituto di studi rinascimentali di Ferrara [1995-1997], a cura di M. FANTONI, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 155-82.

8. Questa tradizione celebrativa godeva di un ampio retroterra negli Stati borgognoni: cfr. P. ARNADE, *Realms of Ritual. Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Ghent*, London-Ithaca, Cornell Univ. Press, 1996, e E. LECUPPRE-DESJARDIN, *La ville des cérémonies. Essai sur la*

ce si erano deteriorati rapidamente. La rigida politica fiscale di Filippo II e la sua intransigenza in materia confessionale portarono, nel 1566, a una rivolta della nobiltà locale, che mirava a tutelare le prerogative, tradizionalmente assai pronunciate, delle città dei Paesi Bassi. Le comunità calviniste approfittarono delle proteste per imbracciare le armi e canalizzare il movimento iconoclasta: molte chiese, tra cui la cattedrale di Anversa, furono saccheggiate e le loro opere d'arte distrutte. Nell'estate del 1567, su ordine di Filippo II, il duca d'Alba si recò nei Paesi Bassi alla testa di un forte esercito. La rivolta fu repressa nel sangue: i conti di Egmont e di Horn, due cattolici moderati che avevano appoggiato le rivendicazioni, furono decapitati sulla Grand Place di Bruxelles il 5 giugno del 1568.

La rinnovata egemonia spagnola ebbe vita breve. Una seconda rivolta, dettata da motivi analoghi, e in particolar modo dalla fortissima pressione fiscale imposta dal duca d'Alba per mantenere le sue truppe, scoppiò nel 1572. Diversamente da quanto accaduto nel 1566, l'insurrezione ebbe per epicentro le province del Nord a maggioranza protestante (Olanda, Zelanda), mentre il Sud cattolico rimase fedele al re di Spagna. Guglielmo d'Orange, capo riconosciuto della ribellione, colse alcune importanti vittorie sul mare tra il 1573 e il 1574; in seguito a queste sconfitte, il duca d'Alba fu richiamato in Spagna. In realtà la situazione era ancora favorevole all'esercito spagnolo, che da lungo tempo, però, non veniva pagato. Il decreto con cui, il primo giorno del settembre 1575, la Spagna dichiarò bancarotta, scatenò la cosiddetta "furia spagnola": le truppe del duca d'Alba disertarono in massa e si diedero al saccheggio dei Paesi Bassi meridionali. L'emergenza favorì un'alleanza tra le province cattoliche del Sud (Brabante, Fiandra e province francofone) e quelle protestanti del Nord: l'8 novembre 1576 questa intesa si concretizzò nella pacificazione di Gand.

Il governatore spagnolo don Giovanni d'Austria, già trionfatore a Lepanto, si dimostrò incapace di far fronte alla situazione. Alla sua morte, nel 1578, fu chiamato a sostituirlo Alessandro Farnese (1545-1592), figlio della sorellastra di Filippo II, Margherita d'Austria, e dunque nipote di Carlo V. Farnese seppe approfittare abilmente dei dissidi interni alle Diciassette Province, e

communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons, Turnhout, Brepols, 2004. A conferma di ciò, essa ebbe un ruolo importante anche durante la guerra degli Ottant'anni: cfr. A.-L. VAN BRUAENE, *Spectacle and Spin for a Spurned Prince: Civic Strategies in the Entry Ceremonies of the Duke of Anjou in Antwerp, Bruges and Ghent (1582)*, in «Journal of Early Modern History», a. XI 2007, pp. 263-84, e M. THÖFNER, *A Common Art: Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt*, Zwolle, Waanders, 2007. Lo stesso Alessandro Farnese fu protagonista di ingressi trionfali nelle città da lui conquistate: cfr. infra, n. 60.

in particolare dei timori che le iniziative dei calvinisti suscitavano in campo cattolico. Davanti alle sue proposte, i firmatari della pacificazione di Gand si divisero nuovamente: le province del Nord firmarono l'Unione di Utrecht (23 gennaio 1579), rifiutando la sovranità di Filippo II e lo statuto monofessionale del Sud; le province cattoliche risposero con l'Unione di Arras (17 maggio 1579), che al contrario riconosceva, dietro precise garanzie economiche e fiscali, la piena autorità del re di Spagna e del principe di Parma. Incassato questo successo diplomatico, Farnese fu libero di progettare la riconquista di Bruges, Gand, Bruxelles e Anversa, che avevano aderito all'Unione di Utrecht. Tra il 1579 e il 1585, nel corso di una travolgente campagna militare, il principe di Parma espugnò queste città una dopo l'altra; l'ultima a cadere fu Anversa, che si arrese dopo un assedio di tredici mesi (dal luglio 1584 all'agosto 1585). Da Anversa Farnese avrebbe voluto puntare su Amsterdam; ma Filippo II, forse preoccupato dal crescente prestigio del suo generale, decise diversamente. All'armata delle Fiandre furono affidate altre operazioni militari, come il sostegno alla fallimentare spedizione dell'Invencible Armada (1588), e Anversa divenne, idealmente, una città di confine.

La situazione, in sostanza, era destinata a rimanere invariata sino alla fine della guerra, nonostante sessant'anni di scontri e pretese, da una parte e dall'altra. Con la pace siglata il 30 gennaio 1648 nell'ambito dei negoziati di Vestfalia, Anversa restava in area cattolica e filospagnola, ma le neonate Province Unite mantenevano il controllo dell'estuario della Schelda. La clausola segnava, di fatto, il declino della città: se durante il Cinquecento Anversa era stata una delle metropoli più ricche e popolate d'Europa, ora si ritrovava legata a filo doppio a un impero in fase calante. Dall'inizio del conflitto la popolazione si era dimezzata, poiché luterani, anabattisti e calvinisti erano passati oltre confine dopo la restaurazione cattolica; pure il volume dei commerci era crollato, perché gli olandesi, che controllavano l'accesso al mare, avevano dirottato il grosso dei traffici su Amsterdam. Per tali ragioni, nel corso dell'Otto e del Novecento, a partire dalla nascita del Belgio moderno, l'assedio di Anversa del 1584-1585 avrebbe assunto un forte valore simbolico.⁹

9. La storiografia romantica vide nell'assedio di Anversa un punto di non ritorno nel processo di separazione tra Belgio e Olanda. In realtà questa partizione, come si è detto, risaliva alle Unioni di Utrecht e di Arras; ma fu Farnese ad allargare i confini della seconda, conquistando militarmente il Brabante e la Fiandra. Alcuni storici videro nella campagna farnesiana un atto violento, cui andava imputata un'articolazione politica del tutto artificiale: come Bruxelles, Anversa fu ricondotta a forza nell'alveo cattolico, e costretta a far parte di un'entità statale fittizia. Questa tradizione critica, detta "dei grandi Paesi Bassi", aveva gioco facile nel

Tale polemica affondava le sue radici nelle iniziative storiografiche ed encomiastiche promosse tra Cinque e Seicento, all'indomani dell'impresa di Farnese. Si tratta di un *corpus* molto ricco, all'interno del quale i testi in italiano spiccano per numero e per interesse. Il tema rappresentava, del resto, un banco di prova perfetto per le tendenze culturali di cui si è detto in apertura. Il soggetto era una grande guerra europea, destinata a modificare la fisionomia dell'impero spagnolo, cui anche l'Italia era indissolubilmente legata; il protagonista era un principe italiano, che però aveva calcato con successo il grande palcoscenico internazionale. I testi d'encomio per Farnese, che pure nacquero spesso da ragioni localistiche – il fenomeno ebbe Parma come epicentro tipografico, e fu gestito, in gran parte, dal primogenito di Alessandro, il duca Ranuccio –, spaziavano su eventi di ampia portata e abbracciavano un orizzonte critico complesso. La retorica dell'iperbole, immancabile in ogni panegirico barocco, si trovava puntellata, non di rado, da considerazioni puntuali sugli equilibri geo-politici del continente. Di propaganda quasi sempre si trattò, beninteso; ma ciò non impedì agli autori più smaliziati di cogliere, con precisa consapevolezza, la posta in gioco negli eventi narrati.

Agli autori del Seicento, in altre parole, l'assedio di Anversa offriva un eccellente compromesso tra le ragioni della letteratura e quelle, certo più prosaiche, della celebrazione a scopo di lucro. Una conferma della bontà di questo compromesso ci viene da uno scrittore refrattario, di solito, alle mezze misure. Traiano Boccalini aveva osservato in modo attento e partecipe

rimarcare il bilinguismo belga e, per quanto concerneva Anversa nello specifico, l'inesorabile declino economico della città a partire dal 1585. Altri, viceversa, specie tra gli storici di orientamento cattolico e di nazionalità belga, giudicarono positivamente l'azione di Farnese, che aveva sancito una partizione naturale, già esistente nei fatti, tra due regioni con caratteri nazionali e religiosi ben distinti. Ad ogni modo, sia che si leggesse l'episodio in negativo ("leggienda nera"), sia che si rintracciasse nell'abilità politica e diplomatica di Farnese un mito fondativo per il Belgio moderno ("leggienda rosa"), il significato di rottura dell'episodio non era messo in discussione. Per una cernita puntuale della bibliografia in materia, si rimanda agli studi di B. DE GROOF, *Alexander Farnese and the Origins of Modern Belgium*, in «Bulletin de l'Institut historique belge de Rome», a. LXIII 1993, pp. 195-219, e V. SOEN, "Reconquista" and Reconciliation. *The campaign of Governor-General Alexander Farnese in the Dutch Revolt (1578-1592)*, in «Journal of Early Modern History», a. XVI 2012, pp. 1-22, in partic. pp. 2-3. In merito alla "leggienda rosa", si veda soprattutto la monumentale monografia di L. VAN DER ESSEN, *Alexandre Farnèse: prince de Parme, gouverneur général des Pays-Bas (1545-1592)*, Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, 1933-1937, in partic. il vol. IV. *Le siège d'Anvers (1584-1585)*, 1935. A prescindere da alcune prese di posizione sul fronte ideologico, questo studio riesce tuttora indispensabile per la ricchezza della sua erudizione. Cfr. pure ID., *Alexandre Farnèse et les origines de la Belgique moderne (1545-1592)*, Bruxelles, Office de publicité, 1942.

quanto avveniva nei Paesi Bassi: ne fanno fede le sue opere, che rimandano con frequenza alla guerra degli Ottant'anni e, in particolare, all'esecuzione capitale di Egmont e Horn, per cui il lauretano aveva sviluppato una vera e propria ossessione.¹⁰ Nei *Ragguagli* (I 54) si fa riferimento anche alle imprese militari di Alessandro Farnese, con un'allusione che, ai fini del nostro discorso, si rivela carica di significato. Nel regno di Parnaso, Apollo decide di pubblicare un severo editto contro gli storici moderni, rei non soltanto di scrivere in una pessima prosa, ma soprattutto di scegliere per argomento vicende piccole e futili, legate a interessi provinciali. Di conseguenza, Apollo bandisce un decalogo di regole

affine che la preziosa gioia del tempo e da chi scrive e da chi legge non venga spesa in cose vili. E per la medesima cagione comandiamo che ad alcuno scrittore non sia lecito publicar vita di capitano o d'altra persona graduata, se egli con assoluta autorità non sarà stato veduto comandar ad eserciti formati, se non avrà militato venti stipendi, fatti acquisti di province, campeggiate ed espugnite piazze forti, e se non avrà commessi almeno due fatti d'arme in campagna aperta. E per levar l'occasioni di tutte le fraudi che dagli uomini ambiziosi si potessero far giammai, dichiariamo che quei soggetti, de' quali altri vorrà porsi a scrivere la vita, abbino i requisiti medesimi che chiaramente si scorgono in Belisario, in Narsete, in Gottifredo Buglione e nel massimo Alessandro Farnese.¹¹

Non solo il principe di Parma è l'unico moderno citato da Boccalini, ma il suo nome è collocato accanto a quello di condottieri celebri tanto sul campo di battaglia quanto sulla pagina letteraria: da un lato Goffredo, il protagonista della *Liberata*, e dall'altro i due generali di Giustiniano, Belisario e Narsete, al centro dell'*Italia liberata da' Goti* di Trissino. Ne derivava, per via indiretta, una patente di legittimità per l'encomio letterario di Farnese.

10. L'episodio è citato a più riprese sia nei *Commentari* a Tacito sia nei *Ragguagli*. Qui (II 44 e, soprattutto, II 96) il duca d'Alba riconosce apertamente che la condanna a morte di Egmont e Horn ha rappresentato, per il partito spagnolo, un gravissimo errore politico: ne sono nati «scandali gravi», perché la sentenza ha eccitato gli animi della popolazione e gettato il seme delle future rivolte. A dar retta al duca di Boccalini, la responsabilità di tale decisione fu di Filippo II, che del resto, nella lettura del lauretano, è una figura cupa, perennemente assorta in torbidi progetti per il dominio universale. In un altro ragguaglio (III 76) è lo stesso Egmont («il prencipe d'Agamonte») a lamentarsi della sentenza presso Apollo e a chiedere vendetta; Apollo, tra lo stupore dei presenti, gli risponde in malo modo, asserendo che tale vendetta si è già compiuta. L'allusione va, con ogni probabilità, alla tregua dei Dodici anni e alle ripetute sconfitte spagnole che l'avevano preceduta. Cfr. T. BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso' e scritti minori*, a cura di L. FIRPO, Bari, Laterza, 1948, II pp. 174-76 e 316-18, III pp. 227-28.

11. Ivi, I p. 195.

Il piú autorevole interprete dei fatti di Fiandra fu, come detto, il nunzio apostolico (e poi cardinale) Guido Bentivoglio, che peraltro, negli anni romani della sua formazione, aveva avuto come maestro di geografia lo stesso Boccacini.¹² Il suo *Della guerra di Fiandra*, stampato a Colonia tra il 1632 e il 1639, è un'opera di straordinaria ricchezza, in cui le ragioni celebrative, comunque ineludibili da parte di chi apparteneva alle alte gerarchie ecclesiastiche, sono solo la superficie di un'analisi che si muove a piú livelli, e che interroga con perfetta lucidità il quadro economico e politico del tempo. Le considerazioni che Bentivoglio sviluppa a proposito della campagna farneiana del 1579-1585 sono troppo articolate per essere riassunte qui; è però opportuno, ci sembra, citare per esteso una bella pagina critica di Sergio Bertelli, che rievoca, attraverso un intelligente confronto con l'*Istoria delle guerre civili di Francia* di Davila, il ruolo che il principe di Parma assumeva nella narrazione di Bentivoglio:

Se dunque questa storia delle guerre di Fiandra va considerata contraltare di quella delle guerre di Francia, ciò non sarà per la diversa impostazione storiografica – in entrambe precipuamente politica con una scarsa attenzione e sensibilità per il fenomeno religioso – ma per il proporre come eroe positivo nell'una Enrico IV, nell'altra Alessandro Farnese. Nello schierarsi, cioè, l'una per il partito filo-francese, l'altra per quello filo-ispánico. Senonché, mentre in Davila vi è una cosciente ricostruzione del personaggio, quale principe *politicien*, in Bentivoglio la figura di Alessandro Farnese appare semplicemente come quella di un grande condottiero, spoglia di qualsiasi caratteristica religiosa atta a proporcelo come modello controriformistico. La narrazione delle sue gesta belliche è semplicemente attenta alla strategia posta in atto dal Farnese. [...] Che combattesse in difesa della *Ligue* o contro i calvinisti dell'Orange diviene un fatto di secondaria importanza, rispetto all'effetto narrativo che si vuole raggiungere. [Bentivoglio] lo aveva promesso introducendo il lettore alla sua storia, lo mantiene sino alle ultime pagine: la sua è una storia di eventi prodigiosi, avvincenti e immaginifici come i quadri del Rubens o di Antoine van Dyck, ma fini a se stessi. [...] Strada [Famiano, il gesuita autore del *De bello belgico*] riveste Alessandro Farnese dei paludamenti di un *pius Aeneas* alla Corneille, scrive opera confessionale, tanto da sembrare la sua piú una storia "sacra" che non una storia "politica". Strada è un ortodosso di stretta osservanza; Bentivoglio, fosse stato il suo commercio intellettuale col Boccacini, è un distaccato osservatore di fatti, di azioni militari e politiche, così poco sensibile alle vicende religiose da farci meravigliare che chi scrive sia un cardinale. O forse lo è proprio per questo, al contrario del soldato della Compagnia ignaziana.¹³

12. Cfr. A. MEROLA, *Bentivoglio, Guido*, in *DBI*, VIII 1966, pp. 634-38.

13. S. BERTELLI, *Ribelli, libertini e ortodossi nella storiografia barocca*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 206-7.

La storia di Bentivoglio poneva l'accento sugli aspetti tattici e strategici della campagna di Farnese: un'attenzione che si spiega, da un lato, con il minuto realismo dell'opera, e dall'altro con la volontà di ottenere un potente effetto pittorico nella rappresentazione degli eventi. Tale scelta, inoltre, discendeva dall'impostazione generale del libro, che scartava con decisione qualsiasi prospettiva confessionale. Le lodi di Bentivoglio non andavano alla religiosità o alla devozione del principe di Parma – che costituiranno, viceversa, il centro nevralgico dell'encomio nel *De bello belgico* del gesuita Farniano Strada –¹⁴ bensì alle sue doti militari. È un punto che va rimarcato, ma con un'avvertenza: questo non comportava la rimozione della virtù, classica prima che cristiana, della *pietas*. Bentivoglio ne offriva piuttosto una declinazione “politica”, secondo una lettura dei fatti che era stata incoraggiata da Farnese stesso. Ma di ciò più oltre.

Se si volessero attraversare tutte le opere in prosa dedicate all'assedio di Anversa, cercando di mettere a fuoco un dibattito che si rivela ricchissimo di repliche, di smentite e di controversie, si correrebbe il rischio di smarrirsi in una produzione troppo ampia e stratificata. Si è deciso, perciò, di lasciare in ombra questa letteratura, limitandosi a darne un breve catalogo.¹⁵ In que-

14. L'opera di Strada, di dimensioni imponenti, uscì divisa in due decadi, a stampa a Roma rispettivamente nel 1632 e nel 1647. Un volgarizzamento antologico del *De bello belgico*, ad opera del celebre predicatore Paolo Segneri (1624-1694), anch'egli gesuita, è stato edito in tempi moderni; si tratta, per l'appunto, dei *Fatti d'arme del principe Alessandro Farnese all'assedio di Anversa*, a cura di C. CORDIÈ, Milano, Istituzione Editoriale Italiano, 1947.

15. Tra questi scritti, il più interessante è l'*Assedio e acquisto d'Anversa* dell'aquilano (ma vicentino di adozione) Cesare Campana (ca. 1540-1606). Dopo le due *principes* gemelle uscite nel 1595 a Vicenza (F. Pellizzari) e a Cremona (B. Zanni: qui con il titolo *Imprese nella Fiandra del Serenissimo Alessandro Farnese*), il testo fu rifiuto nel 1602, sempre a Vicenza, in una trattazione più vasta (*Della guerra di Fiandra*). L'operazione fu in parte gestita dal duca Ranuccio, che si adoperò, con la mediazione di Cosimo Masi (già uomo di fiducia del padre Alessandro e suo braccio destro nei Paesi Bassi) per orientare il lavoro di Campana, offrendogli una documentazione scelta e qualche bel donativo (cfr. G. BENZONI, *Campana, Cesare*, in *DBI*, xvii 1974, pp. 331-34). All'iniziativa di Ranuccio si deve anche l'incompiuta *Belgica historia* dell'umanista Antonio Querenghi sul quale cfr. U. MOTTA, *Antonio Querenghi. Un letterato padovano nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1997. Datano al 1609 i *Delle guerre di Fiandra libri vi* (Anversa, J. Trogniesio) del condottiero corso Pompeo Giustiniani, e al 1615 *Le guerre di Fiandra* (Anversa, G. Verdussen) di Francesco Lanario. Meriterebbe un approfondimento anche il ciclo di affreschi, progettato ma mai realizzato, che il cardinale Odoardo, figlio terzogenito di Alessandro, avrebbe voluto affidare ad Annibale e ad Agostino Carracci. Su questa iniziativa encomiastica, che avrebbe celebrato in modo sontuoso le vittorie di Alessandro nei Paesi Bassi, si vedano R. ZAPPERI, *Cardinal Odoardo et les "Fastes" Farnèse*, in «Revue de l'Art», a. LXXVII 1987, pp. 62-65, e R. SABBADINI, *La grazia e l'onore. Principe, nobiltà e ordine sociale nei ducati farnesiani*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 177-205.

sta sede ci si concentrerà invece su alcune opere in versi, e in particolare sull'*Anversa conquistata* (1609) di Fortuniano Sanvitali.

Le ragioni di tale scelta non vanno ricercate soltanto in un principio di economia. Dato il loro genere letterario di appartenenza, questi testi possiedono caratteristiche diverse dal resto del *corpus* e offrono particolari motivi di interesse. Rispetto alla prosa, infatti, la poesia tra Cinque e Seicento non poteva cimentarsi senza contraccolpi con un avvenimento così vicino nel tempo. Si doveva vincere una resistenza di natura lessicale, accomodando alla tradizione poetica italiana, improntata a una rigorosa selezione delle voci, la descrizione di una guerra “moderna” ricca di innovazioni tecniche e militari. Inoltre, per quanto riguarda nello specifico il poema eroico, il soggetto violava apertamente il decalogo formulato da Tasso, per cui l'elezione della materia “antica” era requisito fondamentale della scrittura epica.¹⁶ Tra genere letterario e finalità celebrativa veniva così a prodursi un attrito, una specie di sbalzo di tensione. Per giustificare la scelta di un episodio di storia contemporanea – un'opzione che nel 1609 era comune per i poemi di viaggio e di esplorazione, ma che restava assai rara in fatto di epica bellica – Sanvitali fa leva proprio sul contrasto con la *Liberata*. Con ogni evidenza il suo rapporto con Tasso è conflittuale, tanto che non sarebbe fuori luogo citare, a proposito dell'*Anversa conquistata*, la nota formula di Harold Bloom sull'angoscia dell'influenza.¹⁷ Allo stesso tempo, questo tema s'incrocia con un problema differente (e in buona parte extra-letterario) che potremmo definire, in scia a quanto detto in apertura, come angoscia dell'encomio.

2. L'*Anversa conquistata* è un poemetto di 1802 endecasillabi sciolti suddivisi in cinque libri. L'opera uscì a stampa nel 1609, a Parma, presso la stamperia di Erasmo Viotti, la stessa che quasi un trentennio prima aveva dato i natali all'edizione della *Liberata* a cura di Ingegneri.¹⁸ Si trattava, per Sanvitali, di

16. Stante la difficoltà ad accertare la primogenitura tra teoria e poesia in Tasso, la materia storica si dimostra imprescindibile per entrambe. Cfr. T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, in ID., *Prose*, a cura di E. MAZZALI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1935, pp. 349-410, a p. 351: «La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge [...] o si toglie dall'istorie. Ma molto meglio è, a mio giudizio, che da l'istoria si prenda».

17. H. BLOOM, *L'angoscia dell'influenza: una teoria della poesia* (1973), trad. it., Milano, Feltrinelli, 1983.

18. Per la descrizione dei testimoni (la stampa del 1609 e il ms. Parmense 3593 della Biblioteca Palatina di Parma) si rimanda a P. BONARDI, *Vita ed opere di Fortuniano Sanvitale (1564-1626)*, in «Archivio storico per le province parmensi», a. xxvii 1975, pp. 261-318, in partic. pp. 277-78. Poco utile si dimostra invece F. SALSANO, *Fortuniano Sanvitale*, in «Studi secenteschi», a. v 1964, pp. 69-92. D'ora in avanti si citerà il poema di Sanvitali con la sigla AC.

un'operazione editoriale della massima importanza, volta a riallacciare i rapporti con il mondo culturale parmense e ad assicurarsi la benevolenza del duca Ranuccio Farnese. Infatti l'*Anversa conquistata* fu composta di ritorno (maggio 1607) da un esilio ventennale a Padova, dove Sanvitali era stato costretto a trasferirsi a causa dei contrasti con il fratellastro Girolamo.¹⁹ Figlio naturale del conte di Sala Gilberto Sanvitali, Fortuniano aveva ricevuto una educazione umanistica di rango a Ferrara e Parma; alla morte del padre, però, il fratellastro, che essendo nato all'interno del matrimonio era il principale erede, si rifiutò di versargli la rendita prevista dal testamento. La lite con Girolamo era già in corso nel 1593, quando Fortuniano fu ammesso per meriti a noi ignoti nell'Accademia degli Innominati di Parma,²⁰ e si concluse solo nel 1612, con la morte del fratellastro e il riconoscimento dei diritti del poeta da parte del duca. L'*Anversa conquistata*, uscita a stampa tre anni prima, dovette avere un ruolo non marginale nel guadagnare a Sanvitali tale consenso. Con il titolo nobiliare di famiglia Sanvitali firmerà le proprie opere sino agli *Affetti lugubri in morte del Cavalier Marino*, editi nel 1627, con tutta probabilità anno della sua stessa scomparsa.

Proprio i rapporti con il poeta napoletano, testimoniati da una dozzina di lettere di Marino (di cui però non ci sono giunte le risposte), costituiscono uno degli aspetti più intriganti della biografia letteraria di Sanvitali. Da un lato, è evidente l'uso strategico che Marino faceva del suo corrispondente, come peraltro sua consuetudine:²¹ l'ammirazione che Sanvitali nutriva nei suoi confronti gli consentiva di avere un avvocato difensore in un ambiente,

19. Notizie sulla biografia e sulla carriera poetica di Sanvitali si hanno in BONARDI, *Vita ed opere*, cit., da cui si può risalire agli studi eruditi sette-ottocenteschi. All'elenco di opere stilato da Bonardi sembra si debba aggiungere un *Presagio*, testo di cui niente si sa oltre il titolo, ma che fu spedito a Marino e da questi lodato in una lettera del 1613 o 1614 (cfr. G.B. MARINO, *Lettere*, a cura di M. GUGLIELMINETTI, Torino, Einaudi, 1966, num. LXXXIII p. 149: «Del *Presagio* mandatommi da V.S. io non so fare altro presagio se non che vivrà immortale. È bello, bellissimo»).

20. Per le coordinate di questa temperie, si veda la ricca documentazione proposta da L. DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma: teorie letterarie e progetti di scrittura (1574-1608)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003. Il volume, che prende le mosse proprio dalla stampa della *Liberata* di Viotti, non si sofferma sui due poemi sulla conquista di Anversa, che sono inquadrati, in modo un po' frettoloso, come totalmente avversi alle teorie rigorosamente tassiane sulla poesia civile di Pomponio Torelli.

21. A proposito dell'epistolario mariniano come strumento per la gestione della propria immagine va letto l'inquadramento offerto da Russo, *Marino*, cit., p. 305. Sono azzeccate le annotazioni di SALSANO, *Fortuniano Sanvitale*, cit., p. 91, che così descrive il rapporto tra i due poeti: «Da una parte la paziente devozione del conte, dall'altra le ambizioni e le presunzioni del Marino, che investono il corrispondente con l'ostentazione di progressi e conquiste, e con

come quello degli Innominati di Parma, che dopo l'elezione a principe di Stigliani (1606) gli era ostile non solo sul piano letterario.²² Dall'altro, non mancano le spie di una cauta affiliazione di Sanvitali all'area marinista. Per esempio, è noto che Marino attribuì a Sanvitali gli argomenti dell'*Adone*: un'assegnazione messa in discussione già da Stigliani e oggi accertata come falsa,²³ ma che non sarebbe stata possibile senza il consenso del diretto interessato. Sappiamo infine che nel 1609, all'indomani della stampa, Sanvitali inviò a Marino una copia dell'*Anversa conquistata* per conoscere il suo giudizio; ma il napoletano, che certo non trepidava nell'attesa, si schermì con una formula tipicamente sua, in bilico tra cortesia epistolare e beffa irridente: «Non ho potuto goderla ancora come io desidero [l'*Anversa conquistata*], perché non è boccone da tranguggiare senza masticarsi».²⁴ E Marino parlava di un poemetto di meno di duemila versi!

Il nome di Marino conduce inevitabilmente a un secondo poema consacrato all'assedio del 1584-1585, e intitolato, con un rimando tassiano altrettanto ovvio, *Anversa liberata*. Sarà opportuno soffermarsi brevemente su quest'opera, che pur essendo meno stimolante e riuscita dell'*Anversa conquistata*, ne condivide i problemi critici di fondo. Si tratta di un testo che ci è giunto manoscritto, adespoto, incompiuto e privo di una cronologia accertata,²⁵ ma che ha goduto di una certa attenzione in sede critica proprio a causa della sua presunta paternità mariniana. In questa sede si tralascia volutamente il problema, spinosissimo, dell'attribuzione, per concentrarsi invece sulle caratte-

una richiesta di servigi fatta in nome dell'amicizia ma con un dissimulato spirito di vassallaggio da poeta maggiore a poeta minore».

22. Nel 1607 Marino, di passaggio a Parma, aveva avuto modo di frequentare l'Accademia; secondo Denarosi, proprio in funzione antimarinista era stato eletto principe Stigliani nel 1606 (cfr. DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati*, cit., pp. 107-8). Con le sue prime lettere, Marino chiede a Sanvitali notizie dell'accusa di empietà e oscenità depositata nel 1609 al Sant'Uffizio di Parma (cfr. MARINO, *Lettere*, cit., num. LIV-LV pp. 104-6). Sul versante letterario va detto che sempre da Parma era partita la polemica con Ferrante Carli: in una lettera da Torino del 1614 Marino domanda a Sanvitali di fargli da intermediario per una «replica di pepe, che gli renderà pan per focaccia» (ivi, num. CIII p. 178).

23. Sulla situazione fa il punto E. RUSSO, *Commento a G.B. MARINO, L'Adone*, a cura di E.R., Milano, Rizzoli, 2013, p. 140.

24. MARINO, *Lettere*, cit., num. LV p. 106.

25. L'edizione moderna del testo è G.B. MARINO, *Anversa liberata, tre canti inediti. De' capelli di Sta Maria Maddalena, due odi inedite*, a cura di F. SALSANO, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1956. Trascurabile è il breve contributo che fece seguito a questa edizione: F. SALSANO, *Postilla stilistica all'Anversa del Marino*, in L.I., a. XI 1959, pp. 481-87. D'ora in avanti si citerà il poema con la dicitura *AL*, seguita dall'indicazione del libro con numero romano e dell'ottava con numero arabo, mentre per l'*AC* numeri romani e arabi staranno a segnalare risp. libro e verso.

ristiche diegetiche del poema; tuttavia, la questione attende ancora una soluzione convincente, anche per ciò che concerne un eventuale coinvolgimento di Sanvitali.²⁶

Da quanto è dato intendere, l'*Anversa liberata* coltivava, in partenza, ambizioni decisamente maggiori dell'*Anversa conquistata*. Considerando che le dimensioni del testo (1688 versi), pur nella parzialità della narrazione, eguagliano più o meno il poema del Sanvitali (1802 versi), risulta inevitabile pensare, almeno in ipotesi, ad un testo dalla portata ben differente. Se finito, parleremmo di un poema prossimo alla misura della *Liberata*, che appare infatti il termine di confronto del testo, anche solo considerando i tre canti che rimangono: un poema eroico, dunque, e non un poemetto celebrativo,

26. Queste le coordinate del dibattito. Il testo del poema è tradito da un manoscritto della biblioteca della Badia di Cava de' Tirreni, contenente anche l'autografo mariniano dell'epitalmio *La cena*. Russo (*Marino*, cit., p. 240) rifiuta l'ipotesi della paternità mariniana, in linea con il profilo del poeta curato da Giorgio Fulco per la *Storia della letteratura italiana* (dir. E. MALATO, v. *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno Editrice, 1997, pp. 597-652, a p. 629 n.). Fulco segnala che le fitte correzioni d'autore ai primi due canti, oltre che gli abbozzi poetici, sempre in lode di Alessandro Farnese, presenti nel manoscritto, non sono di mano di Marino. Né il poeta né i suoi biografi, inoltre, menzionano l'*Anversa liberata*. Fulco sarebbe voluto tornare sull'argomento, come attestano alcuni appunti rinvenuti tra le sue carte e oggi conservati al Centro Pio Rajna di Roma; ma la sua prematura scomparsa impedì che queste riflessioni giungessero a piena maturazione, e dunque alla stampa. Da queste pagine, comunque, si evince che Fulco avrebbe sconfessato nuovamente la paternità mariniana dell'*Anversa liberata*, e avrebbe proposto, con argomentazioni interne al manoscritto, delle piste alternative per l'attribuzione (un autore di medio Seicento e di provenienza meridionale). La questione non può considerarsi chiusa, anche se pare arduo rimettere in discussione il giudizio di Fulco. Sino ad ora le voci a sostegno della tesi di Salsano hanno addotto ragioni poco convincenti. Per esempio A. COLOMBO, «*Ora l'armi scacciano le Muse*». *Ricerche su Giovan Battista Marino (1613-1615)*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996, pp. 25-26 n., non ritorna sul manoscritto, ma si limita a constatare la pratica encomiastica di Marino per i Farnese (cfr. anche ID., *Versi autografi del Marino per Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandini*, in L.I., a. XLII 1991, pp. 374-88). Tuttavia il sonetto scritto da Marino per le nozze di Ranuccio, il secondogenito di Alessandro, e pubblicato poi negli *Epitalmi*, pare una prova assai debole di una supposta militanza filo-farnesiana del poeta: la moglie di Ranuccio, Margherita, era la nipote di Pietro Aldobrandini, presso cui Marino prestava servizio in quegli anni, e quindi l'omaggio era obbligato. Lasciano perplessi anche le tessere intertestuali individuate da Colombo (ivi, pp. 61-65), che paiono largamente topiche per il poema cinque-secentesco. Sulla questione si ripromette di tornare ora Emma Grootveld, in scia a due studi che, pur non affrontando direttamente l'ipotesi della paternità mariniana, propongono un'analisi seria e documentata del testo di partenza (in parallelo all'*Anversa conquistata* di Sanvitali): E. GROOTVELD, *Arazzi ad Anversa: efrasi dopo Tasso, in L'Italia e le arti*. Atti del XX Congresso AIPI, Salisburgo, 5-8 settembre 2012, a cura di F. MUSARRA e U. MUSARRA-SCHRÖDER, num. mon. di «Civiltà italiana», a. VIII 2014, pp. 31-42, e U. MUSARRA-SCHRÖDER - N. LAMAL, *Impious Heretics or Simple Birds? Alexander Farnese and Dutch Rebels in Post-Tassian Italian Poems*, in «Quaderni d'italianistica», a. XXV 2014, pp. 63-98.

che intendeva porsi, con ogni probabilità, in un rapporto agonistico con il capolavoro tassiano.

Per facilitare la comprensione, offriamo di seguito un breve riassunto dell'*Anversa liberata*:

Canto I: dopo il proemio (1-5) e un breve riassunto della campagna, una tempesta di terra si abbatte sul campo spagnolo (6-20), e viene placata grazie all'intercessione di Margherita d'Austria presso la Vergine (21-59). Farnese stabilisce il campo di fronte alla città, di cui ci è descritta la storia (60-79), e sconfigge una prima sortita del capitano delle forze cittadine, Aldegonda (79-107).

Canto II: gli assediati mandano a chiedere soccorso al principe d'Orange (1-2); Farnese arringa il consiglio di guerra, imponendo la costruzione del ponte di barche (3-21).

Canto III: Farnese prega per la salvezza degli eretici sconfitti (1-7) e, per la sua magnanimità, è rapito in visione estatica: gli è mostrato il Paradiso e l'armata celeste (8-44). Dopo essersi ripreso, prepara il campo per gli uffici liturgici (45-52). In città si preparano degli splendidi arazzi in suo onore (53-60); egli entra con l'esercito e officia una messa (71-85).

Guardando in maniera approssimativa alla trama, salta all'occhio l'evidente incompiutezza del testo: la sutura tra l'arrivo dell'esercito alle mura e il conclusivo ingresso trionfale avviene senza nessuna continuità, con una grave sfilacciatura proprio nel cuore nevralgico della narrazione. Che sia un poema incompiuto lo confermano le misure dei canti, rispettivamente di 107, 21 e 85 ottave (con una chiara lacuna al centro del testo), nonché la netta inadempienza rispetto al progetto esposto nel proemio. Infatti la prima ottava, dopo un distico d'apertura immancabilmente tassiano («L'armi del Ciel ministre e 'l pio guerriero / ch'Anversa all'Eresia ritolse io canto»), ci presenta in maniera enumerativa gli argomenti di cui si intende dar conto, ma dei quali non si ha poi traccia nel poema.²⁷ Anche nel discorso di Margherita al figlio troviamo un riassunto dei fatti di là a venire: è detto che gli assediati soffriranno la fame, che ci sarà una rivolta civile che causerà la fuga di molti cristiani cattolici dalla città, che i ribelli tenteranno con gli inganni e con la forza di rovesciare la sorte, e che usufruiranno di un intervento al-

27. Cfr. *AL*, I 1 3-8: «vide egli alzarsi in traditor pensiero / contra la vita sua perfido vanto, / e di montagne ardenti il piè leggiero / portar gli assalti in su l'ondoso manto, / tonar lo Scalde e, da' tremendi orgogli / fulminando, avventar macigni e scogli». Nel seguito non si ha notizia dei progetti di tradimento e dell'attentato con navi incendiare ivi anticipati, e insomma dello svolgimento dell'assedio secondo una tassiana verisimiglianza poetica: restano dunque i due capisaldi della vicenda (l'arrivo di fronte alla città e l'ingresso trionfale) entro i quali postulare mere ipotesi.

leato e dell'aiuto infernale.²⁸ Si tratta di una trafila notevole di spunti, che fanno pensare a un poema sull'ordine dei dieci o dodici canti, se non di più.²⁹

Il progetto narrativo dell'*Anversa liberata* si pone in posizione interessante nei confronti della tradizione tassiana, optando per un arricchimento del modello attraverso l'interpolazione con Virgilio. Così, se la sequenza iniziale è quasi perfettamente sovrapponibile a quella della *Gerusalemme liberata* (cinque ottave di proemio, due di ricapitolazione degli eventi e attacco con «già...»),³⁰ e se le vicende del canto I ricalcano una cornice parzialmente simile (arrivo di fronte alla città, disposizione degli alloggiamenti, descrizione del sito), gli episodi che rimpolpano la narrazione principale propongono alcuni espliciti riferimenti dall'*Eneide*. In questo senso va inquadrata la sequenza del tifone che coglie il campo spagnolo ancora in marcia, episodio per cui andrà ricordato l'antecedente del canto IX della *Liberata* (vista anche l'origine diabolica del fenomeno), ma che per la posizione incipitaria e per il disturbo che arreca al viaggio si mostra chiaro traslato della tempesta che proietta Enea a Cartagine. Altro punto di intersezione con Virgilio si ha nella discesa celeste della madre di Farnese, Margherita, a fermare lo sconvolgimento naturale e a rincuorare il figlio sugli esiti dell'impresa. Nella realtà storica, a dire il vero, all'altezza dell'assedio di Anversa Margherita d'Austria era viva: si tratta di una svista storica o, più probabilmente, di una scelta che va imputata per intero all'imitazione del modello, tanto più che la scena mostra punti di contatto assai precisi con il poema virgiliano.³¹

La libertà con cui il poeta adopera l'antecedente tassiano è un tratto di-

28. È quanto in sostanza si dice alle ottave 52-54. Va segnalato che la fame è un *topos* di marca non strettamente tassiana, che talvolta occupa sezioni molto corpose nel poema eroico: un esempio secentesco è F. BRACCIOLINI, *La Croce racquistata*, Piacenza, G. Bazachi, 1613, xxvi 1-63 e xxvii 75-84. GROOTVELD-LAMAL, *Impious Heretics or Simple Birds?*, cit., sottolineano a ragione che la rivolta civile è, oltre che un portato storico concreto, un tratto in comune con l'*Anversa conquistata*.

29. Sembra esagerata, a ogni modo, la nota a margine che si legge alla c. 11r, in cui a proposito di alcune stanze è scritto: «Queste si mettano al canto 25: sieno queste 5 stanze». Ha dato seguito all'affermazione uno dei primi studiosi a interessarsi del testo: cfr. F. VOLPICELLA, *Di un poema e due odi sacre inedite del Cav. Giambattista Marini*, in «Annali civili del Regno delle Due Sicilie», vol. vi 1833-1834, pp. 55-60, a p. 55.

30. Squisitamente tassiana anche la formula di *AL*, I 8 1-2: «Di sangue avea già per molt'anni e molti / il Farnese Alessandro asperso il brando».

31. La discesa di Margherita si pone in parallelo con quella di Venere in Virgilio: travestita da cacciatore, incontra Farnese in un bosco e poi, dopo aver mostrato la sua vera identità, svanisce nonostante le rimostranze del figlio. La somiglianza è confermata da spie lessicali evidenti, a partire dal sintagma «scherno dei venti» che ricolloca il virgiliano «ludibria ventis» (cfr. risp. *AL*, I 30 7, ed *Eneide*, vi 75), per seguire con la descrizione della discesa (cfr. *AL*, I 35

stintivo dell'assemblaggio della favola, come dimostra la riscrittura di alcuni episodi. L'origine diabolica della tempesta di terra per opera di un «mago fellon» (*AL*, I 35-36), per esempio, annunciava senz'altro, nelle intenzioni dell'autore, l'intrusione infera nelle vicende; con ogni probabilità, questa scena avrebbe trovato un corrispettivo più in là nel testo (concilio o simili). La prassi tassiana ne sarebbe uscita rovesciata: dapprima una sequenza narrativa e solo in seguito una illustrazione distesa delle sue cause, contrariamente a quanto accade nella *Liberata*, dove il differimento è programmatico a partire dalla riunione degli spiriti inferi del canto iv.³² Sono il frutto di un lavoro di cucitura e amplificazione anche la devotissima arringa pronunciata da Farnese al concilio dei capitani (II 8-19, con ottave che guardano ai due discorsi di Goffredo nei canti I e II della *Gerusalemme liberata*) e l'ascesa al cielo, attraverso una vera e propria estasi, del principe di Parma (III 8-44). Quest'ultimo episodio, che si distende sulla prima metà dell'ultimo canto – ma la cui collocazione all'interno della favola è incerta –³³ recupera e rielabora le ottave tassiane dedicate al sogno di Goffredo (XIV 1-20).³⁴

L'archetipo tassiano, dunque, non cessava di esercitare la propria influenza neppure quando, scegliendo per argomento un fatto di storia contemporanea, se ne contraddicevano i presupposti teorici. La cosa è valida a maggior ragione per il poema di Sanvitali, dove la filiazione dalla *Gerusalemme liberata* è aperta e problematica, perché negata *in limine* e riaffermata, come di contrabbando, nel corpo della narrazione. Questa frizione tra teoria e prassi denota il compromesso di cui si diceva: le ragioni dell'encomio si trovano a convivere con una tradizione letteraria difficile da aggirare. La figura di Tasso, scartata in principio perché troppo ingombrante e poco funzionale all'elogio, ritorna poi – con una sorta di riassorbimento, di ritorno del rimosso – sul versante dell'*inventio* e della *dispositio*, al punto che la favola, a dispetto delle affermazioni incipitarie, si rivela riproduzione in minore della *Liberata*.

1-2, ed *Eneide*, v 657-58) e con il rammarico di Farnese alla scomparsa della madre (cfr. *AL*, II 59 1-6, ed *Eneide*, I 405-9).

32. Un altro caso d'inversione dei due momenti (progettazione-azione) si ha nella *Croce racquistata* di Bracciolini, in cui alle insistenti azioni di disturbo avviate già dalle primissime ottave segue un momento per così dire programmatico solo al canto XI.

33. L'angelo custode del principe di Parma, infatti, profetizza eventi ancora non compiuti. Cfr. *AL*, III 18 1-4: «Ma ben fia d'uopo alle tue squadre altere / armar l'invitto cor d'alto ardimento: / non pur vedute machine guerriere / squarceranno allo Scalde il freddo argento».

34. Da qui pure l'anticipazione della morte imminente del capitano (cfr. risp. *AL*, III 15 7-8, e *Gerusalemme liberata*, XIV 8 1-2). GROOTVELD-LAMAL, *Impious Heretics or Simple Birds?*, cit., indica pure, tra le fonti dell'episodio, il canto XX della *Gerusalemme conquistata*.

Non è una conclusione banale, perché altre piste, seppure meno battute, erano senz'altro possibili. La storia recente era materia narrativa già in precedenza comune; lo sarà poi ancora nel Seicento, e in poemi di notevole ambizione, pur senza trovare un posto stabile all'interno del canone. Tra i rami minori della tradizione spiccava per esempio il poemetto celebrativo cinquecentesco: un sottogenere inserito, di prevalenza, nell'ambito del conflitto con il mondo musulmano o protestante, e propenso a illustrare i grandi eventi contemporanei, dalle vittorie mediterranee di Carlo V alla battaglia di Lepanto. L'assenza di un archetipo stabile e condiviso per un poema moderno di navigazione e di naumachia – sebbene non mancassero esempi nella tradizione classica, dall'*Odissea* all'*Eneide*, alla *Farsaglia* di Lucano – aveva fatto sì che i testi sulla vittoria di Lepanto sviluppassero tendenze multiformi, centrifughe e spesso caotiche. Alla matrice ideologica dell'epica – peraltro piuttosto grezza negli esiti – raramente corrispondeva un'eguale finezza narrativa. Nella prassi, infatti, questa produzione sfruttava alcuni meccanismi elementari dell'*epos* per imbastire una narrazione mediamente lunga (dai tre ai cinque canti) e non di rado sfilacciata. Ciò nonostante, e benché si trattasse di una forma non riconosciuta in sede teorica, il poemetto celebrativo ebbe un largo successo per tutto il Cinquecento,³⁵ e fu praticato anche da scrittori di notevole caratura, come Francesco Bolognetti e Danese Cataneo.³⁶

In questa direzione sembrerebbe orientarsi Sanvitali nel corposo paratesto che precede l'*Anversa conquistata*, composto di due epistole in prosa, un sonetto dedicatorio e una tavola degli argomenti. Che non sia ozioso dedicare attenzione alle prefazioni è un principio che si è già dimostrato valido

35. Per una rassegna di tale produzione si veda C. DIONISOTTI, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 163-82, nonché il più aggiornato A. CASADEI, *Panegirici per la vittoria*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. LUZZATTO e G. PEDULLÀ, II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 224-31. Lo sviluppo tardo-cinquecentesco del genere avviene dunque nel segno di Alessandro Farnese, da Lepanto ad Anversa: dà in breve questo indirizzo di lettura DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati*, cit., pp. 166-71.

36. Si veda F. BOLOGNETTI, *La cristiana vittoria marittima*, Bologna, A. Benaccio, 1572, in tre libri. Cataneo ha lasciato un pugno di ottave manoscritte dal titolo *La vittoria navale* nel codice Chigiano I VI 238 della Biblioteca Vaticana (per una bibliografia su Cataneo, cfr. infra, n. 55). Va ricordato anche l'ariostesco (e piuttosto riuscito) poema di T. COSTO, *La vittoria della Lega*, Napoli, G.B. Cappelli, 1582 (rielaborazione di una prima versione edita nel 1573 con il titolo *La rotta di Lepanto*). La fortuna di questo motivo giunge al Seicento inoltrato, dando vita a forme lunghe di narrazione, sempre però dal carattere romanzesco: ricordiamo solo O. TRONSARELLI, *La vittoria navale*, Roma, F. Corbeletti, 1633; G.D. PERI, *La rotta navale*, Siena, E. Gori, 1641, e i trentadue libri di G. BENAMATI, *La vittoria navale*, Bologna, G. Monti, 1646.

nei confronti della tradizione medio-cinquecentesca³⁷ e che qui si conferma in virtù delle indicazioni di lettura più o meno esplicite che se ne desumono, utili a inquadrare preliminarmente il testo in due direzioni: da un lato, infatti, ci viene presentato il poema all'insegna della modestia, dall'altro, invece, Sanvitali propone un testo accurato sotto il duplice profilo dell'eleganza tipografica e delle scelte di poetica. Dalla dedicatoria al cardinale Odoardo, che offre una rappresentazione del poema come «picciolo mondo» – tramite la consueta metafora del pittore in grado di racchiudere in minimo spazio grandi storie – e del poeta come perseguitato dalla fortuna,³⁸ si desume l'inclinazione a considerare il proprio lavoro come poemetto encomiastico. Il dato è quindi confermato, nel solco della tradizione ariostesca, nel sonetto per lo stesso cardinale, dove si auspica che l'eredità del grave compito di cantare le imprese di Alessandro venga presa in consegna da un «più pronto altero stile».³⁹

Tale presentazione in minore sembra frutto di una pratica mondana e letteraria fondata sulla sprezzatura, una *professio modestiae* certo non inadeguata se si guarda alla dimensione del testo, ma da cui trapela al tempo stesso la cura dedicata alla confezione del volume. La tavola delle «cose più notabili» – attenzione apparentemente eccessiva, vista l'esiguità della favola e il piano medio della retorica –⁴⁰ e gli argomenti preposti ai canti testimonia-

37. A tale proposito, si veda lo studio sulla prefazione di Ludovico Dolce all'*Amadigi* di Bernardo Tasso di G. BALDASSARRI, *Prefazioni cinquecentesche*, in *Quasi un piccolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di G.B., num. mon. di «Quaderni dell'Istituto di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Padova», n. 1 1982, pp. 13-22.

38. Si tratta di un biografismo non ignoto alle prefazioni secentesche: un caso su tutti è la lettera dello stampatore *A chi legge* in apertura di G. GRAZIANI, *Il conquisto di Granata*, Modena, B. Soliani, 1650, pp. 3-5 n.n., dove vengono presentati in successione tutti gli impedimenti occorsi al poeta nella stesura del proprio enorme poema eroico.

39. Il rimando, autoironico, a un futuro continuatore della materia è uno stilema ariostesco, diventato un vero e proprio *topos* nella *vogue* delle continuazioni del *Furioso*, con un fenomeno che dura fino all'irrompere sulla scena della *Liberata*: su questo aspetto indaga con eccellenti risultati G. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso*, Pisa, Edizioni della Normale, 2005, pp. 198-99. Sacchi mette in luce la perdita di ironia rispetto al modello, causata dall'uso serio e seriale delle riprese; è un aspetto che sembra attestato anche in Sanvitali. Per il passaggio ariostesco, cfr. *Orlando furioso*, xxx 16 3, 8: «Quanto, signore, ad Angelica accada / [...] / forse altri canterà con miglior plettro».

40. Apparati riassuntivi non solo del testo, ma anche dei luoghi retorici rilevanti erano diventati una prassi comune in poemi voluminosi e accurati proprio a partire dalla stampa Viotto della *Liberata* (Parma, E. Viotto, 1581), come dimostra il caso di V. IMPERIALI, *Lo Stato rustico*, Venezia, E. Deuchino, 1613 (prima ed., sempre con tavole, nel 1611). Alla questione accenna brevemente, in merito a Bracciolini, G. BALDASSARRI, *Sulla 'Croce racquistata'*, in *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*. Atti del Convegno di Urbino, 15-16 giugno 2004, a cura di G.

no di un'accuratezza formale e tipografica che dà eleganza e prestigio alla stampa. Proprio gli argomenti sono un aspetto rilevante nell'allestimento di un libro di pregio: la loro brevità, a dispetto delle forme lunghe solitamente utilizzate (si tratta di endecasillabi irrelati, a fronte delle più consuete ottave o quartine), impone al poeta un vero *tour de force* per riassumere il contenuto dei libri, ricercatezza che conferisce loro l'aspetto di una decorazione di qualità. Peraltro gli argomenti in endecasillabi irrelati di Sanvitali non sono un caso unico, visto che si ritrovano anche in un poema posteriore all'*Anversa conquistata*, la *Babilonia distrutta* di Scipione Errico. È un dato minimo, ma coerente con una possibile collocazione di Sanvitali in un'orbita secentesca di affiliazione a Marino. Da ultimo, a controbilanciare le affermazioni apologetiche del sonetto, è evidente anche la certificazione di un proprio ruolo, tutt'altro che marginale, per «l'altro Omero» deputato a cantare le imprese di Alessandro Farnese («[...] ma più pronto altero stile, / desto dal mio, seco da Battro a Tile / forse n'andrà [...]», vv. 6-8). Con piena coscienza poetica, Sanvitali rivendica di essere l'apripista di un filone che egli immagina ricco e fecondo di sviluppi. L'auspicio, ovviamente, è che il poema dia il la all'epica sulla guerra degli Ottant'anni, non tanto sul piano dell'*inventio*, quanto nella sfida rivolta al modello tassiano.

Il poema, diviso in libri anziché in canti secondo il modo epico moderno, propone la seguente vicenda:

Libro I: dopo il proemio (1-12), Carlo V appare in sogno a Farnese spronandolo a riprendere la guerra (13-46). Il principe di Parma passa in rassegna l'esercito e arriva alle porte d'Anversa, dove sistema gli alloggiamenti (47-212). I Belgi rompono le chiuse e allagano la campagna: si viene a battaglia navale (213-301).

Libro II: Farnese fa costruire un ponte di barche sulla Schelda (1-74). Su ordine di Satana, Aletto istiga Aldegonda a una resistenza strenua (75-217). Gli Anversani lanciano navi incendiarie contro il ponte di barche: Farnese è salvato dal proprio angelo custode, ma il ponte è distrutto. Solo con un abile stratagemma il principe di Parma riesce a impedire la disfatta (218-437).

Libro III: Farnese fa seppellire i morti. Dio consente il taglio della legna dal bosco incantato (1-69); gli Spagnoli vincono una sanguinosa battaglia e sventano un'ultima sortita condotta con una gigantesca nave (70-368).

Libro IV: pareri discordanti tra vecchi e giovani in città: prevale il partito della pace (1-187), che liberalmente Farnese accetta (188-301). Un musicista canta le imprese di Carlo V (302-46).

Libro V: gli Anversani inviano a Farnese un arazzo con raffigurata la battaglia di

Lepanto (1-127). Il principe di Parma entra in città tra monumentali apparati celebrativi (128-378), ringrazia Dio per la vittoria e prende saggi provvedimenti di ordine pubblico (379-425). Congedo del poeta (426-60).

Un primo sguardo alla disposizione degli argomenti suggerisce come le indicazioni desunte *in limine* all'opera siano valide solo parzialmente. Leggendo i paratesti si ricava l'idea di un poema affiliato al modo di Trissino e Ariosto e perciò in antagonismo con Tasso, mentre la lettura dimostra come il modello tassiano pervada profondamente la costruzione della favola. Come si è detto, si tratta di un'aporia frequente nel panorama secentesco:⁴¹ l'*Anversa conquistata* consente di esaminare tale fenomeno da vicino, attraverso lo studio di un caso per molti versi emblematico.

Già dalla lettera *Alli giudiciosi lettori* si nota un allontanamento dall'ipotesi tassiano, con l'opera che viene inserita con cognizione di causa nel bacino della polemica tra *Liberata* e *Furioso* secondo i termini dettati da Pellegrino.⁴² La chiamata in causa di uno stile semplice è un dato importante, che si rifà precisamente alla testa anti-tassiana della polemica fomentata dalla Crusca, che vedeva nel *Furioso* un modello antitetico al manierismo della *Liberata*.⁴³ Sanvitali cita non a caso i concetti di stile «magnifico» e «dilucido», e, optando per il secondo, taglia decisamente i ponti con Tasso. La scelta della chiarezza, problematica per la sincrasi teorica di Ariosto con Trissino – poi sbilanciata, all'atto pratico, verso il secondo, mentre il primo si limita a

41. Su questa discrasia tra i momenti teorici (paratesti e trattati veri e propri) e la scrittura è tornata in tempi recenti D. FOLTRAN, *Per un ciclo tassiano. Imitazione, invenzione e "correzione" in quattro proposte epiche fra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 26-27.

42. Sanvitali chiama in gioco le due categorie di stile elaborate da Pellegrini nel suo *Carrafa* per differenziare *Liberata* e *Furioso*. Cfr. la lettera *Alli giudiciosi lettori* in *AC*, a p. 6: «Ricordisi che lo stile è di due maniere, l'uno detto magnifico, l'altro dilucido [...]. Per tanto da me usare qui si vedranno sentenze aperte, le quali si possono domestiche adimandare e comuni altresì, a cui non è nulla di sottointeso o di oscuro». Sarà da notare la prossimità di questo passaggio al testo di Pellegrino, che parlava nel suo dialogo di uno stile ariostesco all'insegna della «chiarezza [...] accompagnata dal suo lucido e dal puro, e semplicità e dolcezza», mentre sottolineava in Tasso l'uso di sentenze «oscure», frutto di una scrittura «breve e significante nelle voci» (cfr. C. PELLEGRINO, *Il Carrafa, o vero della epica poesia*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Roma-Bari, Laterza, 1972, III pp. 307-44, a p. 329).

43. Un contributo aggiornato sulla controversia è S. JOSSA, *La polemica sul primato di Ariosto o Tasso*, in *Atlante della letteratura italiana*, cit., II pp. 244-48; cfr. inoltre F. SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001. Del tutto inutili su questa rivendicazione di Sanvitali sono i contributi specifici di SALSANO, *Fortuniano Sanvitale*, cit., pp. 77-78, che riporta lo stile chiaro all'inclinazione personale del poeta, e di DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati*, cit., pp. 250-51, che ascrive la scelta di Ariosto e Trissino a un esteso rifiuto per il romanzo cavalleresco, di cui farebbe parte Tasso stesso.

fare da schermo polemico –, è favorita dalla brevità del componimento, la cui velocità narrativa impone un grado di elaborazione retorico e stilistico davvero minimo, su tutti i piani dell'ornato. Il rifiuto di tutto ciò «di sottointeso o di oscuro» (detto in evidente riferimento alla *Gerusalemme liberata*) è mirato alla costruzione di una lingua naturale, che rifiuta la nozione di artificio nella più vasta accezione del termine, e che, come risultato diegetico, mostra una predilezione del discorso sulla descrizione.⁴⁴ Cadono così tanto i bisticci quanto le inarcature dell'ottava tassiana, a vantaggio di una scrittura che, pur all'interno di una sintassi lunga e quindi formalmente elevata, adotta strutture poco profonde e predilige la forma del verso-frase.

In questo contesto anche le modalità di citazione assumono una veste particolare, secondo un prototipo più vicino al calco che alla riscrittura, chiaro portato di una misura metrica che, essendo priva del circuito rimico, consente l'inserimento di spie intertestuali esclusivamente nella misura del verso. Ciò è evidente nella citazione dal *Rinaldo* tassiano esibita sul finire del libro IV («onde di tre corone il capo cinto / in terra trionfò [...]») o in una delle rare acutezze del poema, frutto di una memoria petrarchesca («del mio gran re, che, vincitor mai sempre, / da la propria pietate ognora è vinto»)⁴⁵. Tuttavia non mancano tessere tratte dall'osteggiata (sempre stando al paratesto) *Gerusalemme liberata*. Due le occorrenze di evidenza immediata: lo spostamento semantico, a partire dalla formula adoperata da Tasso per Rinaldo, quando del Venier ci è detto che «[...] al volto questi / crederesti Nettuno, a l'armi Marte»; e l'associazione di Aldegonda al crociato ribelle Argillano, parimenti invasato da Aletto durante una notte insonne, che vie-

44. Si tratta di una mossa squisitamente epica, facente capo alle riletture aristoteliche di Omero, lodato nel Cinquecento in quanto abile nel dare la parola ai personaggi limitando il più possibile la propria voce di narratore. La prevalenza dell'oratoria nell'*Anversa conquistata* non è certo, come sostiene Salsano, frutto di «incapacità» del poeta «a tradurre in rappresentazione il racconto bellico, [...] un restringimento dell'orizzonte epico al limite del teatro e della corte» (SALSANO, *Fortuniano Sanvitale*, cit., p. 79; e cfr. pure, sulla stessa linea di pensiero, DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma*, cit., p. 252). Semmai andrebbe valutato il grado di influenza delle narrazioni storiche in prosa, che solevano scandire i momenti topici della narrazione, in scia al trionfante tacitismo, con lunghe orazioni messe in bocca ai protagonisti. Sappiamo, per esempio, che tra le fonti di Sanvitali ci fu quasi sicuramente l'*Assedio e acquisto d'Anversa* di Cesare Campana; il monologo di Aldegonda al canto II pare, in effetti, una ripresa puntuale da questo testo (cfr. GROOTVELD-LAMAL, *Impious Heretics or Simple Birds?*, cit., pp. 76-77).

45. Per la prima citazione cfr. *AC*, IV 342-43, da leggere di fianco a T. TASSO, *Rinaldo*, I 5 1: «Ma quando, il crin di tre corone cinto» (si cita dall'ed. a cura di M. NAVONE, *Alessandria*, Edizioni dell'Orso, 2012). Per la seconda il riferimento va a *AC*, IV 277-78, chiara eco di F. PETRARCA, *R.v.f.*, CCXXXII 1: «Vincitore Alexandro l'ira vinse».

ne sottolineata dall'avversativa («ma tu sol non dormi [...]») con cui si sposta il *focus* dalla tranquillità notturna della natura all'affanno interiore del personaggio.⁴⁶

Ancora più rilevante, rispetto al dettato stilistico piano, è la scoperta elezione di Trissino a modello per il metro: un'opzione che all'epoca era più usuale di quanto si pensi, ma che restava rischiosa, visti i giudizi trincianti dati al poema del vicentino (tra gli altri dallo stesso Tasso). Come è noto, nel momento medio-cinquecentesco di un'altra polemica sul poema, quella intorno al *Furioso*, *L'Italia liberata da' Goti* si era assunta il ruolo di consapevole avanguardia per una rifondazione del genere nel segno di Omero, recuperato in funzione anti-ariostesca.⁴⁷ Considerando il caso dell'*Anversa conquistata*, si deduce come l'opposizione classicheggiante alle forme narrative moderne sia un fenomeno di lunga durata, che nel corso del tempo cambia i propri bersagli polemici, offrendo però sempre il retaggio del classicismo omerico come controparte a una tradizione moderna (incarnata prima da Ariosto e poi da Tasso, con sorprendente sostituzione del secondo al primo come simbolo di tale modernità). Si tratta di un orientamento ancora non spiegato nelle sue formulazioni secentesche, e soprattutto non abbracciato nella sua interezza, ma che non è isolabile nella linea primo-cinquecentesca Trissino-Alamanni; esso riemerge, al contrario, già nel ripensamento della *Gerusalemme conquistata*, e prosegue poi, passando per i poemi del Chiabre-*ra* eroico, almeno fino al trattato anti-tassiano⁴⁸ di Ansaldo Cebà, *Il Gonzaga overo del poema heroico* (1621), e all'*Epopeia* di Cesare Grandi (1637).

Esiste, dunque, un omerismo “di ritorno” che attraversa la fine del Cinquecento e gran parte del secolo successivo: un fenomeno di opposizione

46. Il primo esempio, preso da *AC*, v 44-45, è da confrontare con *Gerusalemme liberata*, I 58 7-8 («se 'l miri fulminar ne l'arme avvolto, / Marte lo stimi; Amor, se scopre il volto»), mentre per il secondo sono da leggere *AC*, II 141-47, e *Gerusalemme liberata*, VIII 57. Su questo passaggio giungono a interessanti conclusioni di stampo etico e culturale GROOTVELD-LAMAL, *Impious Heretics or Simple Birds?*, cit., pp. 75-76, in riferimento alla sovrapposibilità di Argillano con Aldegonda.

47. Sulla questione del poema cinquecentesco di passaggio tra Ariosto e Tasso sono molti i contributi interessanti: si veda perlomeno l'aggiornato e completo S. JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002, che ha il merito di mettere in evidenza come l'opposizione al romanzo si concretizzasse talora con una sua inclusione nelle trame narrative; cfr. inoltre S. ZATTI, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996.

48. Esistono vari contributi su quest'opera teorica di Cebà, irridente e quasi oltraggiosa nei confronti di Tasso: si veda da ultimo FOLTRAN, *Per un ciclo tassiano*, cit., pp. 28-33, da cui si può risalire alla bibliografia precedente.

polemica che aveva ormai smarrito la rigidità degli esperimenti rinascimentali e che subiva la forte contaminazione dei modelli moderni, *Liberata* su tutti. Vengono a prendere senso, in questo quadro, le chiamate in causa di Trissino (che di Omero è quasi sinonimo), nonché dello stesso poeta greco nella metafora continuata con cui, nel sonetto incipitario, Alessandro Farnese e il futuro cantore delle sue gesta si sovrappongono in una calcolata distribuzione dei compiti: «Risorga un altro Omero, il qual poi canti / l'armi vittrici del romano Atride». ⁴⁹ A ben guardare, la *conquistata* nel titolo potrebbe considerarsi il segnale di un'avversione non per Tasso *tout court*, bensì per la sola *Liberata*; viceversa, la sua riformulazione "omerica" avrebbe diritto di cittadinanza in questo scenario, a far quadrare i conti con il filone classicista dell'eroico.

Veniamo dunque a una rapida lettura del poema, al fine di vagliare le ipotesi critiche avanzate sin qui. Il proemio è segnato dalla proporzione tra argomento e invocazione da un lato e dedica dall'altro (sei versi ciascuno); nel primo segmento, però, un solo verso è accordato all'invocazione – con un nuovo rimando allo stile – e due versi soltanto all'argomento vero e proprio. L'attacco, infatti, è destinato – sul modello dello pseudo-virgiliano incipit dell'*Eneide* –⁵⁰ a un riassunto della produzione dell'autore (*AC*, 1 1-12):

Quell'io che in sacri affettuosi carmi
la vergine cantai di Cristo sposa,
la cui salma portâr gli Angeli a Sina,
a dir m'accingo del Farnese invito
l'armi che conquistâr la forte Anversa;
Musa, dammi al soggetto egual lo stile.
Or tu, del Vatican fermo sostegno,
prendi, Odoardo, in queste carte accolto
del mio ricco disio povero dono:
novo Icaro, no 'l niego, audace i' volo

49. Un'altra lirica di dedica dello stesso Sanvitali, in margine agli *Avvenimenti amorosi di Arianna* (Padova, L. Pasquati, 1600), citava un compito omerico in riferimento ad un altro Farnese, Ranuccio: «Mancan gli Omeri e mancano gli Orfei / che cantin lui quanto sia saggio e forte» (vv. 5-6, p. 3 n.n.).

50. I quattro esametri spuri interpolati dalla tradizione manoscritta prima del v. 1 dell'*Eneide*, e ritenuti erroneamente d'autore nel Cinquecento, danno vita ad una tradizione volgare non indifferente: cfr. L. ALAMANNI, *Girone il Cortese*, Venezia, Comin da Trino, 1549, 1 1, ma anche il ben piú celebre TASSO, *Rinaldo*, 1 2. Il falso proemio virgiliano si può leggere in VIRGILIO, *Eneide*, a cura di E. PARATORE, trad. di L. CANALI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, vi 1978, p. 75; per tutte le informazioni sulla tradizione manoscritta, cfr. ivi, pp. 123-25.

per l'ampio ciel de la verace lode
del tuo gran genitor, stirpe di Marte.

Dopo la protasi, la narrazione prende l'avvio dal settimo anno della campagna di Fiandra, secondo la misura crono-narratologica piú consona al decoro del poema stando alle teorie tassiane.⁵¹ L'esordio della narrazione è affidata a una visione notturna, senza le consuete precisazioni sulla stagione e sullo stato dell'impresa: Carlo V si presenta ad Alessandro Farnese, suo nipote, nelle vesti di nunzio del Cielo (vv. 13-46). Per quanto il sogno del comandante sia un *topos* classico, collocato in posizione incipitaria anche da Trissino nell'*Italia liberata da' Goti*, il riferimento al precedente occorso a Goffredo è evidente, e sottolineato da citazioni quasi scontate.⁵² Semmai sarà da notare come sia svuotato il senso narratologico sotteso all'operazione tassiana, poiché se nella *Gerusalemme liberata* la visione rientrava in un progetto celeste ben preciso e dalla funzione generativa – volto a rimettere in moto l'azione attraverso l'elezione di Goffredo a capitano – nell'*Anversa conquistata* serve solo a rassicurare sugli esiti di un'impresa che, per quanto ne sa il lettore, non ha subito contrattempi.⁵³

È però nell'evoluzione della vicenda che l'*Anversa conquistata* si rivela, per larghi tratti, una sorta di palinsesto della *Gerusalemme liberata*. L'imitazione è precisa e focalizzata sui momenti cardine del modello, anche a costo di cadere in parziali incongruenze narrative. Così, nella prima metà del libro I, la sequenza composta di sogno, adunanza dei generali, arringa del capitano e rassegna dell'esercito mostra una riscrittura scorciata, e perciò inevitabilmente meno coerente e articolata, di quanto avviene nel canto I del poema tassiano. La contrazione è poi ancora piú evidente se rapportata ai due segmenti conclusivi del libro I, i quali per la loro posizione sequenziale fanno pensare a un altro calco: l'arrivo sotto le mura nemiche e la sistemazione

51. Che il poema dovesse iniziare *in medias res* è principio costitutivo sempre teorizzato e praticato da Tasso, sulla scorta dell'esempio dell'*Iliade*. La *Liberata* iniziava a narrare dal sesto anno di crociata (I 61): tanto nella durata della guerra quanto nel *focus* del narratore, dunque, l'*Anversa conquistata* risponde pienamente ai criteri tassiani.

52. Cfr. AC, I 33-35: «E molto di fatica e di periglio / vi sosterrai, ché a' tuoi desir l'Inferno / veggio, se bene in van, co 'l mondo opporsi», per cui cfr. ovviamente *Gerusalemme liberata*, I 1. Per la dittologia varrà la pena notare come a un recupero da Trissino (I 428) si associ una frequente memoria tassiana (cfr. *Gerusalemme liberata*, VIII 6 5; X 13 8).

53. Sulla funzione generativa del prologo celeste si veda S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla 'Gerusalemme liberata'*, Milano, Il Saggiatore, 1983, pp. 9-44, e piú in generale G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa nel poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

degli alloggiamenti (vv. 164-212), seguiti da un primo scontro (vv. 213-69), completano, in sostanza, la materia esposta nei primi tre canti della *Gerusalemme liberata*. Ne consegue un rapporto di circa uno a sette, che è anche la proporzione globale tra i due testi.

Il libro II mostra un'articolazione simile. Alla costruzione del canale e del ponte di barche sulla Schelda (vv. 1-72) – stratagemmi non del tutto sovrapponibili alle macchine murali con cui finisce il terzo canto tassiano – fa da contraltare un concilio infero (vv. 75-119),⁵⁴ durante il quale Satana rivolge un appello ai suoi demoni. L'invito del principe averno a turbare l'azione d'assedio è seguito da un preciso programma di interferenze con le opere degli spagnoli (vv. 97-104): fatto non inutile da notare in ottica tassiana, se è vero che poi genera, in effetti, una parallela sequenza di eventi, proprio come a partire dal celebre passo della *Gerusalemme liberata* (iv 17).⁵⁵ Il piano satanico prevede due punti: la distruzione del ponte sulla Schelda grazie a un «novello ordigno» e l'inasprimento degli animi degli assediati. Poca cosa davvero se si considera l'ampio spettro d'azione prospettato dal Plutone tassiano, specie perché il secondo punto è, per così dire, una funzione basilare delle forze infernali, almeno a partire dalla tradizione virgiliana, piuttosto che un'azione mirata. Trattandosi del punto focale della narrazione, deputato a irraggiare le digressioni, è facile comprendere come la differenza nel-

54. Cfr. AC, II 80-82 («gli abitatori a sé del negro Averno / [...] / chiama co 'l suon de la tartarea tromba»), e naturalmente *Gerusalemme liberata*, IV 3 1-2 («Chiama gli abitator de l'ombre eterne / il rauco suon de la tartarea tromba»).

55. La conclusione del sermone di Satana riprende, sorprendentemente, toni pre-tassiani, riportando il discorso, in assenza di uno scontro metafisico tra bene e male, a un progetto di politica imperialistica sul nord Europa cattolico. Tale accenno si ritrova in antecedenti insospettabili, su tutti l'*Amor di Marfisa* di Danese Cataneo, come confermato dall'immediata presenza del *topos* virgiliano dell'invasamento notturno, provocato qui da Aletto in Aldegonda (vv. 141-58; cfr. anche sopra, n. 46). Questo il passaggio dell'AC (II 107-19): «Ben io 'l preveggiò di lontano, ahi lasso, / l'Olanda e la Zelanda e, quel ch'è peggio / e di perdita ancora assai piú grave, / l'isola vasta a l'oceano in grembo, / là dove su 'l Tamigi un regno abbiamo, / fariansi fide e tributarie e serve / di Lui che pur fra duo animai su 'l fieno / nascendo, il fien per culla e rozzi panni / ebbe per fasce. Ed io, io che dal Cielo / vegno, rimarrò qui d'imperio privo?». Si guardino questi versi in controluce a D. CATANEO, *Dell'Amor di Marfisa*, Venezia, F. de' Franceschi, 1562, VI 51-56; e si noti che piú avanti, a VI 57-62, Megea sortisce su Gano i consueti effetti del suo nefasto potere. Si tratta, beninteso, di un *topos* abusato nel Cinquecento; ma l'associazione tra progetto imperialistico e invasamento demoniaco è caratteristica originale di Cataneo. Sul poeta e scultore carrarese si hanno solo contributi datati; indicazioni importanti ma frammentarie si trovano in C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 52-53; centrato piú su questioni figurative che poetiche è M. ROSSI, *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1995.

la fabbrica dei due poemi passi proprio dalla diversa profondità dei progetti demoniaci: se il poema tassiano è, in fin dei conti, una grande dilazione per mano di Satana di un evento già deciso, la scarsa presenza di spinte centrifughe nell'*Anversa conquistata* è segno eloquente di un disegno in minore, in bilico tra *epos* e poemetto celebrativo.⁵⁶

A testimonianza di una congruenza dello scheletro narrativo dell'*Anversa conquistata* e della *Gerusalemme liberata* sta per l'appunto quanto segue il concilio infernale, con Sanvitali che, libero di spaziare in misura maggiore rispetto al canone imposto, lavora di cesello per adattare al gusto del lettore secentesco episodi di chiara ascendenza tassiana: come a dire che fin dove l'ossatura della *Gerusalemme liberata* è sostenibile ne consegue una effettiva riscrittura, mentre dove l'esigenza narrativa impone l'invenzione di trame digressive si assiste, contemporaneamente a una diminuzione degli spazi, a una parziale originalità degli esiti.

Un esempio assai eloquente di questo modo di procedere si ha nel libro III. Tamponati i danni di una sortita che ha distrutto in parte il ponte (II 218-437), dopo aver dato sepoltura ai morti (III 1-21) si ripropone per gli spagnoli il problema che assilla i crociati fin quasi alla fine della *Gerusalemme liberata*: la necessità di far legna si scontra con l'incanto demoniaco gettato sulla selva.⁵⁷ L'antecedente è ovvio, e anche in questo caso si può parlare di una ripresa per diminuzione, specie perché lo scioglimento dell'azione avviene *ex machina*: senza preavviso né mediazioni umane gli spiriti inferi infestano la foresta prendendo le sembianze di corvi, e subito ne vengono cacciati grazie a una preghiera di Farnese. L'episodio somiglia così a un tassello giustapposto dettato da ragioni d'imitazione, per quanto non sia del tutto privo di coerenza con il filo narrativo.

56. A proposito delle tensioni digressive, è da notare l'assenza, nell'*Anversa conquistata*, del filone amoroso. Tale mancanza va valutata alla luce della prima redazione manoscritta del poema, nella quale si leggeva un intero libro, il terzo, dedicato agli amori di Arturo e Briseide. Il lungo episodio fu poi cassato in sede di stampa. Sulla questione torna brevemente BONARDI, *Vita ed opere*, cit., pp. 298-99. Come è noto, gli amori erano uno snodo fondamentale dell'opera tassiana: come tale, l'autore lo difese strenuamente contro le rimostranze dei revisori romani. Tra gli innumerevoli esempi, basti vedere la lunga lettera indirizzata da Tasso a Silvio Antoniano, dove vengono spiegate le ragioni etiche ed estetiche dell'intromissione di fila amorose nell'epica: cfr. T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. MOLINARI, Parma, Guanda, 1995, pp. 342-62.

57. È nella selva che le voci degli spiriti inferi, tramutatisi in corvi, profetizzano la futura sconfitta dell'*Armada* spagnola: una minaccia non troppo riuscita sul piano poetico, se è vero che saranno gli alberi inglesi a vendicare quelli belgi recisi da Farnese (cfr. AC, III 39-43: «Or questi abbiate in cambio infausti avvisi: / non è per rimanere invendicata / questa gran selva, ch'usciran più legni / da l'isola cui bagna il bel Tamigi / d'altri arbori figliuoli a vendicarla»).

Con l'arrivo degli alleati franco-inglesi, ipotizzato *ab ovo* (1280) come nella *Gerusalemme liberata*, si dà vita a una battaglia cruenta e risolutiva, terrestre e navale contempo (III 70-241), che è descritta dal narratore con una focalizzazione a distanza – la sola *aristia* che si incontra appartiene come ovvio a Farnese – così da velocizzare la narrazione, pur con un discreto sfoggio di *topoi* eroici.⁵⁸ Da questo punto in avanti le vicende si avviano in autonomia verso la risoluzione, notevole poiché in disaccordo con le prerogative ideologiche dell'epica classica e tassiana. L'ultimo tentativo di sortita, stavolta condotto con un'immensa nave, viene sventato grazie al consueto intervento divino, che secca la Schelda e consente agli spagnoli di conquistare senza danni la «machina vasta e torreggiante» (III 262-368). Persa l'ultima speranza, nella città si consuma uno scontro tra vecchi e giovani, di stampo apertamente omerico,⁵⁹ in cui a prevalere è il partito della pace. Gli assediati optano dunque per una resa tempestiva, affidandosi alla magnanimità di Farnese (IV 1-187). Il libro viene dunque a segnare la conclusione dell'azione di guerra, con il principe che accetta le proposte di tregua degli assediati (IV 188-301). Di conseguenza, l'ultima parte del libro IV e l'intero libro V appaiono privi di sviluppi narrativi, fatta eccezione per un segmento, brevissimo per quanto significativo (V 379-425), dedicato a una preghiera di Farnese e a una serie di suoi saggi provvedimenti. Archiviata l'intelaiatura epica, Sanvitali può concentrarsi sul secondo polo della narrazione, quello schiettamente celebrativo: la coda del poema, infatti, consiste in una lunga descrizione ecfraistica dei doni e degli apparati celebrativi approntati in città per l'ingresso del vincitore (V 1-378).⁶⁰

L'encomio di Farnese è inaugurato da una sequenza di canto conviviale, che offre addentellati precisi nei confronti della tradizione post-rinascimentale. In conclusione al libro IV (vv. 302-46) è detto infatti che «un musico gentile / apparve con sua cetra» (vv. 303-4). Si tratta di uno stratagemma che

58. In particolare, si collocano nel filone della cinquecentesca passione per il connubio di acqua e fuoco i vv. 228-30, pur privi della consueta ingegnosità: «[...] e chi ne l'acque, / oppresso da timor, si getta e muore, / altri n'uccide in crudel guisa il foco». Sul tema, tipico della tradizione eroica, si veda BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, cit., pp. 52-56.

59. Come sottolineato dalle similitudini; cfr. AC, IV 70-74: «Così parlò costui pien di dispetto, / scorto da l'alterezza e dal furore, / qual furioso e forsennato Aiace. / Di sapere il buon Carlo colmo il seno / novo Nestor fra noi [...]»; e più avanti, vv. 106-8: «staremo ad aspettar l'ultimo eccidio / di foco e ferro in questa patria nostra / che di miseria fia Troia novella?».

60. Simili pratiche celebrative avevano una lunga tradizione nei Paesi Bassi meridionali: cfr. sopra, n. 8. Per quanto riguarda, in particolare, i festeggiamenti tributati a Farnese già prima della sua campagna militare, cfr. G. BERTINI, *Le nozze di Alessandro Farnese: feste alle corti di Lisbona e Bruxelles*, Milano, Skira, 1997.

consente di inserire a testo un elogio di Carlo V, figura mitica (era nonno di Alessandro) alla cui ombra si giustifica il poema e che, con cortocircuito evidente, assume una funzione narrativa sia attiva (è personaggio agente nel libro I) sia passiva (le sue imprese sono oggetto di una celebrazione indiretta nel libro IV). È bene sottolineare che simili inni encomiastici, del tutto assenti nella tradizione di metà Cinquecento, compaiono invece con una certa frequenza nella narrativa post-tassiana: segno che l'emersione di significati latenti (siano essi encomiastici o viceversa filosofici e scientifici, come nei casi di Villani, Graziani e Sempronio) trova espressione all'interno del poema attraverso il riciclo di *topoi* della tradizione scartati nell'età aurea volgare, in linea con la predilezione secentesca per le situazioni di teatralità e simulazione.⁶¹

Il libro V illustra il trionfo di Farnese, che attraversa assieme all'esercito i luoghi più importanti di Anversa in una processione solenne. A conferma della centralità dell'episodio, che rappresenta il necessario contraltare delle vicende belliche, lo stile registra uno scarto verso l'alto, aprendo alle soluzioni magniloquenti tipiche del panegirico. Ciò nonostante, anche in questo caso l'encomio si dimostra saldamente ancorato al dato storico, attraverso il recupero di alcune tessere, specie d'ordine figurativo, dalle fonti coeve: le statue e le architetture effimere descritte da Sanvitali, come pure la colonna romana che nell'*Anversa conquistata* reca scolpite le imprese del principe di Parma, si ispirano infatti alle relazioni sull'ingresso trionfale del 1585.⁶² La descrizione degli apparati festivi conduce direttamente al finale, che rinvia, in linea con gli obiettivi celebrativi del testo, alla canzone di Annibal Caro in elogio di casa Farnese: «Questa fatica mia viva sicura / da l'invidia e dal tempo a lei nemici / a la grand'ombra de i gran Gigli vostri».⁶³

3. Se la lettura consequenziale del poemetto rivela un equilibrio, ancorché provvisorio, tra le ragioni dell'epica e quelle dell'encomio – con una prima parte imbastita su situazioni e luoghi tassiani, e una seconda, di misura

61. Si vedano risp. N. VILLANI, *Fiorenza difesa*, Roma, A. Landini, 1641, v 128; GRAZIANI, *Il conquisto di Granata*, cit., VIII 41-45; G.L. SEMPRONIO, *Il Boemondo*, Bologna, C. Zeneto, 1651, v 80-84.

62. Per un'analisi più ampia di questa sezione del poema, oltre che per le fonti di Sanvitali, si rimanda a GROOTVELD, *Arazzi ad Anversa*, cit., pp. 34-35.

63. Cfr. AC, v 426-28. Il testo di Caro è ovviamente la celebre canzone *Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro*, da cui nacque la polemica con Castelvetro. Cfr. S. Jossa, *Castelvetro, Caro e Ronsard*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*. Atti del Seminario di studi, Roma, Università «La Sapienza», 28-29 ottobre 2005, a cura di R. GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 289-304.

quasi analoga, dedita interamente alla celebrazione cortigiana –, un'analisi trasversale mostra come, in realtà, la compattezza del *récit* tassiano sia minacciata anche dall'interno. Alcune linee encomiastiche vengono infatti a divergere dai moduli rappresentativi della *Gerusalemme liberata*: una testimonianza in tal senso – più sottile rispetto all'evidente bipartizione della favola, ma non meno rivelatrice della natura anfibia dell'*Anversa conquistata* – è offerta dalla *pietas* “laica” di Alessandro Farnese.⁶⁴ La conclusione irenica dell'azione di guerra è di certo la soluzione migliore per il genere del poemetto encomiastico, ma risulta di difficile collocazione sul terreno dell'*epos*. Dopo Tasso sono rari i casi di risoluzione diplomatica del conflitto, specie perché il finale con strage costituisce un vero e proprio standard per le opere nate all'ombra della *Gerusalemme liberata*. D'altra parte, la carneficina con cui si chiude il poema tassiano appare necessaria solo sul piano della prassi poetica: le prose teoriche di Tasso, infatti, difendono questa scelta per approssimazione, senza stabilirne la legittimità in maniera esaustiva e diretta. È vero che la strage obbedisce al concetto intrinseco di guerra giusta, in scia all'archetipo dell'*Odissea* e in particolare alla partizione qualitativa della favola operata da Aristotele;⁶⁵ tuttavia, se pure è chiaro quale debba essere il risultato, Tasso non discute puntualmente le scelte operate nella *Gerusalemme*, ma si limita a fornire uno schema su cui gli epigoni faranno valere le ragioni della *variatio*. In altre parole, anche in virtù della genericità delle teorie tassiane, nel Seicento la possibilità di divergere dal modello su questo particolare punto fu un'idea condivisa.⁶⁶

64. Sergio Bertelli aveva notato lo stesso *Leitmotiv* nelle pagine di Bentivoglio: cfr. sopra, p. 206 e n. 13.

65. Aristotele considera l'*Iliade* semplice e ricca di sciagure, e l'*Odissea* d'intreccio e di carattere: la strage dei Proci è dunque azione giusta, volta al ripristino di una condizione felice (cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, 23 1459b 14-16). Dello stesso avviso Tasso: cfr. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 390. Sempre sulla scorta dello stagirita (cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, 13 1453a 30-38), Tasso evidenzia la necessità di un finale con sorti diametralmente opposte per le forze in campo, rimproverando Pulci per aver sovvertito l'ordine naturale per cui la vittoria deve spettare ai “buoni”. Si tratta di una mossa audace, con cui Tasso presta il discorso aristotelico alle esigenze epiche: se Aristotele metteva al secondo posto tra le migliori forme di favola tragica quella in cui la conclusione vede uno dei due eserciti vittorioso, Tasso dice che è «più tosto convenevole a l'epopeia», a patto che rispetti la convenzione per cui sia la fazione in cui si immedesima il lettore a vincere.

66. Degno rappresentante dell'ansia secentesca per i torbidi della politica, Bracciolini chiudeva la sua *Croce racquistata* con un regicidio, in linea con i principi dell'*epos* ma con libertà nei confronti del modello. Di diverso stampo è invece il finale del *Conquisto di Granata* di Graziani, in cui la conversione del re pagano Baudele, che apre alla consegna della città a Ferdinando d'Aragona, da un lato allude in modo sottile all'ascesa al trono di Enrico IV di Francia, dall'al-

Nel caso di Sanvitali, la scelta di un episodio di storia contemporanea imponeva un canovaccio piuttosto rigido. Il 17 agosto 1585, persuasi che un accordo con Farnese fosse ormai inevitabile, gli anversani si erano arresi senza che fosse sparato un solo colpo contro le loro mura: l'assedio non si era concluso con una vittoria eclatante delle truppe spagnole, ma con un trattato firmato da entrambe le parti, che era stato sancito, come si è detto, dal corteo trionfale guidato dal principe di Parma. Nel caso dell'*Anversa conquistata*, dunque, il finale con strage non rappresentava un'ipotesi percorribile; al contrario, si trattava di tessere l'elogio di Farnese a partire dal quadro politico generale, all'interno del quale il perdono concesso ai ribelli aveva ricoperto un ruolo di fondamentale importanza. È questa la ragione per cui il ritratto del principe di Parma, nel corso dei libri iv e v, si articola in primo luogo sul concetto di *pietas*.

Per non equivocare il significato di questa parola, occorre precisare il suo campo di applicazione nell'*Anversa conquistata*. Come Bentivoglio, Sanvitali non risolve il panegirico di Farnese in una prospettiva devozionale: da questo punto di vista, il suo poema adotta delle soluzioni differenti dall'*Anversa liberata*, dove la figura del principe di Parma appare spesso schiacciata su un santino bidimensionale, come testimonia, ad esempio, la lunga sequenza di preghiera, estasi e ascesa al cielo (III 1-44). Nello pseudo-Marino, in altre parole, la *pietà* farnesiana rimanda sempre alla sfera religiosa (talvolta persino a quella teologica)⁶⁷ e fa da garante della ripartizione, assai più schematica di quella in atto nella *Gerusalemme liberata*, tra "Inferno" e "Cielo": un eroe devotissimo, quasi un'iperbole beghina di Goffredo, si oppone alla militanza satanica degli anversani, ritratti come una setta eretica e demoniaca. La figura del pio Farnese, da leggere in controluce al capitano tassiano, diventa la chiave per un'*escalation* di marca confessionale.⁶⁸

L'approccio scelto da Sanvitali è affatto diverso. Anziché inquadrare la ribellione di Anversa in una casella metafisica, l'*Anversa conquistata* colloca l'episodio nel contesto della guerra degli Ottant'anni, facendosi portavoce di istanze politiche tutt'altro che superficiali. Un esempio di questa rilettu-

tro si pone in contraddizione con le teorie aristoteliche e tassiane, visto che davvero i due re «se ne vanno da amici e nessuno uccide nessuno» (cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, 13 1453a 38), per inciso il finale peggiore secondo Aristotele, che lo associa alla commedia anziché alla tragedia.

67. Nelle 107 ottave del canto 1 dell'*Anversa liberata* il termine *pietà* conta ben dieci occorrenze; sintomatico, in partic., il passaggio di *AL*, I 25 2: «Dalla viva Pietà pietà s'impetri».

68. Giungono alla medesima conclusione, pur presentandola con toni meno perentori, anche GROOTVELD-LAMAL, *Impious Heretics or Simple Birds?*, cit., che si concentrano per l'appunto sull'*Anversa liberata*, senza estendere l'indagine alla *pietas* "laica" del Farnese di Sanvitali.

ra dell'assedio del 1585 è costituito dal discorso apologetico pronunciato da Aldegonda in presenza di Farnese (iv 206-49): le parole del borgomastro di Anversa, imperniate sul concetto di libertà naturale, circostanziano la rivolta alla luce della pessima gestione degli amministratori imperiali. L'allusione, neppure troppo velata, va alla repressione imposta dal duca d'Alba, che tra 1567 e 1568 aveva costretto Margherita d'Austria, la madre di Farnese, a rinunciare alla carica di governatrice.⁶⁹ All'interno di questa ricostruzione, «le giuste leggi» che Farnese «a i vinti prescrive» (AC, v 405) si rivelano la soluzione auspicata da entrambi i partiti: eliminata la cattiva amministrazione che ha causato la rivolta, la rivolta non avrà più motivo di essere.

Se nel poema dello pseudo-Marino la *pietas* di Farnese rimanda apertamente a quella di Goffredo, l'*Anversa conquistata* guarda dunque al dato politico prima che alla tradizione epica. Certo, anche per Sanvitali il «pio Alessandro»⁷⁰ rappresenta, in parte, un portato del genere letterario. D'altronde la magnanimità verso i nemici costituisce il polo laico, complementare alla devozione religiosa, della virtù classica della *pietas*; e più per definizione sono, per l'appunto, Enea e Goffredo. Il capitano tassiano, sorta di versione politicamente aggiornata dell'eroe di Virgilio, è un modello ineludibile per tutta la scrittura epica seicentesca, e anche il protagonista dell'*Anversa conquistata* ne ricalca talvolta la figura.⁷¹ Tuttavia la costruzione del personaggio obbedisce in primo luogo a una linea propagandistica che lo stesso principe di Parma aveva sostenuto attivamente nelle sue lettere e nei suoi rendiconti. Già durante la sua campagna nei Paesi Bassi, gli sforzi di Farnese si erano indirizzati a neutralizzare i possibili strascichi della rivolta, insistendo sui concetti di perdono e di amnistia (*oubli du passé*).⁷² A questo scopo, egli evitò

69. Cfr. AC, iv 221-40: «Anversa a te ne manda, e chiede umile / perdon de gli error suoi, non de le colpe, / che, dal disio di libertate accesa, / dolce disio, comun disio che nasce / ad un parto in noi né da noi parte / finché la vita ancor non l'abbandona, / s'oppose armata a i regi editti, a i quali / d'ubbidire tenuta era mai sempre. / Ma poiché da noi fece, ohimè, partita / la magnanima vostra inclita madre, / che resse nui ben con bilancia eguale, / novella Astrea per noi discesa in terra, / seco la pace e le fortune seco / n'andar di Fiandra et ogni nostra speme, / che a la gran Margarita sottentrati / i ministri del re, la lor durezza / fece cangiarne poi pensiero a forza, / e quello ancor con l'armi in mano Anversa / di mantener, di vendicare in parte / ha fatta ogn'opra [...]».

70. Cfr. AC, ii 297; e si veda anche iii 8 («il pio Farnese») e iii 250 («Vincitore, il Farnese, e prode e pio»).

71. Per esempio nell'aura di maestà comune a entrambi: cfr. risp. *Gerusalemme liberata*, ix 78 3-4 («[...] e di celeste / maestà vi risplende un novo lume»), e AC, iv 250-51 («[...] al grande eroe, / a cui la maestà sedea nel volto»).

72. Su questo punto, cfr. M. DE WAELE, *Entre concorde et intolérance: Alexandre Farnèse et la Pacification des Pays-Bas*, in *De Michel de L'Hospital à l'édit de Nantes. Politique et religion face aux*

di danneggiare i monumenti delle città conquistate, ripristinò parte delle loro libertà municipali e ritardò persino la loro riconversione forzata al cattolicesimo, concedendo ai protestanti un lungo intervallo per decidere se lasciare la loro fede o espatriare. Nel corso della guerra non mancarono ovviamente gli episodi di ferocia, come la presa di Maastricht del 1579, ma neppure i gesti di clemenza, come quando, nel 1585, Farnese si oppose con successo a Filippo II, che avrebbe voluto radere al suolo una città in Gheldria perché fosse di monito ai ribelli.⁷³ Simili azioni rispondevano a un preciso indirizzo politico, con cui il principe di Parma sperava di ottenere una pacificazione stabile e duratura dei Paesi Bassi meridionali.

In conclusione, l'elogio del «pio Alessandro» non derivava da un riciclo dei *topoi* dell'epica, ma da una riproposizione della retorica dell'*oubli*, che le operazioni encomiastiche vicine a casa Farnese, anche a distanza di qualche decennio dall'assedio di Anversa, non potevano certo ignorare. Lungi dal costituire un adattamento sommario di panni altrui, la linea celebrativa adottata dall'*Anversa conquistata* era ritagliata con cura sul profilo del principe di Parma. Andrà notato, semmai, come i modelli di Tasso e Virgilio permettersero a Sanvitali di saldare l'encomio alla narrazione, superando brillantemente lo scarto, cui si è fatto cenno più volte in queste pagine, tra cronaca e poesia, tra presente storico e passato letterario.

Il *Leitmotiv* del pio Farnese ebbe ampia fortuna anche al di fuori del poema eroico: vi aderirono gli storici cattolici del tempo (da Campana a Benvoglio, a Strada) e persino i cronachisti di parte protestante, che, pur inserendo Farnese nella «leggenda nera» dell'occupazione spagnola, ritrassero la sua figura con un equilibrio e un rispetto ben diversi da quelli riservati al duca d'Alba.⁷⁴ La stessa iconografia politica orientava un sonetto di Giuliano Goselini, una delle firme più prestigiose della *Raccolta di diverse composizioni* che nel 1586, a un anno soltanto dalla conquista di Anversa, celebrava le imprese di Farnese presso il solito Viotti.⁷⁵ Nell'apostrofe rivolta da Goselini al po-

Églises, sous la dir. de T. WANEGFELLEN, Clermont-Ferrand, Presses Univ. Blaise-Pascal, 2002, pp. 51-70. Sulla politica adottata da Farnese nei confronti delle città sconfitte, si veda soprattutto l'eccellente saggio di SOEN, «*Reconquista*» and *Reconciliation*, cit., in partic. p. 3: «Warfare was part of a wider process; equally important were propaganda, political thought, and reconciliatory gestures, as has already been established for other major events during the Dutch Revolt».

73. Ivi, p. 10.

74. Cfr. DE GROOF, *Alexander Farnese and the origins of modern Belgium*, cit., pp. 198-200.

75. «Raccolta / di diverse / composizioni / sopra le vittorie acquistate / in Fiandra / dal Serenissimo Alessandro / Farnese duca di Parma, / et di Piacenza, etc. / All'Ill.mo et Eccell. mo Signor Don Duarte Farnese. / Con privilegio. // In Parma, Appresso Erasmo Viotto, 1586

polo belga, il principe di Parma era accostato a Filippo II nel ruolo di *pius* garante della *pax ispanica*:

Folle credenza e temerario ardire
 ti mena al fin, s'omai non cangi stile:
 provato hai l'armi, or la clementia prova.
 Son magnanimi entrambo, e sfogar l'ire
 contra i superbi; e a chi s'inchina umile
 perdonar sanno: il piú tardar che giova?⁷⁶

Il re di Spagna e il suo governatore tendevano la mano ai ribelli, proponendo un nuovo ordine politico reso possibile dalla capitolazione di Anversa. Nella propaganda orchestrata da Farnese e riecheggiata nei versi a lui dedicati, il potere spagnolo non assumeva i tratti cupi e violenti che gli aveva attribuito il duca d'Alba, ma le sembianze di una monarchia "pietosa". Si trattava del primo abbozzo di quella "leggenda rosa" che avrebbe accompagnato la nascita del Belgio moderno.⁷⁷

TANCREDI ARTICO - ALESSANDRO METLICA



L'articolo prende in considerazione il *corpus* di scritti encomiastici dedicati ad Alessandro Farnese all'indomani della sua trionfale campagna nelle Fiandre. Le imprese del

/ con licenza de' Superiori». La segnatura riportata in coda al volume (¶⁴, A-Y⁴) è corretta; il primo fascicolo e l'ultimo (¶ e Y, contenente l'indice) non sono numerati, mentre i restanti 21 fascicoli sono correttamente numerati 1-168. Si tratta di un raffinato volumetto in 4°, con iniziali xilografiche e fregi; al centro del frontespizio campeggia lo stemma della famiglia Farnese, mentre l'ultima carta, contenente il registro, spicca per la presenza dell'impresa di Viotti, raffigurante un unicorno che si abbevera a un ruscello e il motto: «Virtus securitatem parit». L'antologia, elegantemente ripartita in due sezioni, una volgare e l'altra latina (risp. pp. 1-78 e 81-169), fu allestita da Giovanni Savorgnan (o Savorgnano). Di questo letterato oscuro, che forse appartenne alla nota famiglia friulana, e il cui nome è citato senza ulteriori commenti da Crescimbeni (*Istoria della volgar poesia*, Roma, L.A. Chracas, 1698, lib. II p. 273), Quadrio (*Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, F. Agnelli, II 1741, pp. 369, 525) e Liruti (*Notizie delle vite e opere scritte da' letterati del Friuli*, Venezia, M. Fenzo, II 1762, pp. 195, 397), sappiamo soltanto quanto afferma egli stesso in margine alla *Raccolta* (¶3r-v), e cioè che aveva prestato servizio presso il cardinale Alessandro Farnese, lo zio del vincitore di Anversa.

76. A Gselini sono attribuiti ben otto sonetti della *Raccolta*; i versi citati di seguito sono tratti da *Queste si son vittorie, u' fianco a fianco* (p. 47, vv. 9-14). Per un profilo dell'autore, si rimanda alla recente edizione a cura di Luca Piantoni: G. GOSNELINI, *Rime*, Padova, CLEUP, 2014.

77. Cfr. sopra, n. 9.

duca di Parma, culminate nel 1585 con la riconquista di Anversa, sono oggetto, nello specifico, di due poemi d'impianto post-tassiano: l'anonima *Anversa liberata* (in passato erroneamente attribuita a Marino) e l'*Anversa conquistata* di Fortuniano Sanvitali (a stampa nel 1609). L'articolo rileva e indaga l'attrito che, in questi testi, viene a crearsi tra genere letterario e finalità celebrativa, tra convenzioni epico-cavalleresche e rappresentazione di una guerra moderna, ambientata nel presente (in violazione dei precetti tassiani) e ricca di aspetti strategici, tecnologici e celebrativi squisitamente tardo-cinquecenteschi.

The paper takes into account the corpus of encomiastic writings dedicated to Alessandro Farnese after his triumphal military campaign in the Flanders. The undertakings of the Duke of Parma, ended in 1585 with the recapture of Anvers, are the subject of two poems with a post-Tassian structure: the anonymous Anversa liberata (once wrongly attributed to Marino), and the Anversa conquistata by Fortuniano Sanvitali (printed in 1609). The paper stresses and discusses the friction in such texts between the literary genre and encomiastic aims, as well as between the epic-chivalric conventions and representation of a modern warfare, which is set in the present days (against any Tassian teachings), and displays a plenty of late 16th-century strategic, technologic and celebratory features.