NUNZIO RUGGIERO

Sul riuso del genere cavalleresco in età barocca
A proposito delle *Epistole heroiche* di Antonio Bruni (1627)

Sulla scia della grande tradizione novecentesca di studi sul Rinascimento italiano condotti al confine tra parola e immagine e tra arti e letteratura, Bodo Guthmüller ha analizzato la ricezione di Ovidio nell'Italia delle corti del XVI secolo, in cui assumono un rilievo significativo le pratiche di adeguamento dell'opera ovidiana alle esigenze e agli interessi dei lettori contemporanei [1]. Di qui non solo il rinvio alle classiche pagine di Carlo Dionisotti sui volgarizzamenti cinquecenteschi [2], ma anche l'attenzione ai risultati meno effimeri della voga recente dei *Translation Studies* [3]. È appunto attraverso una siffatta strumentazione ermeneutica che è possibile indagare l'orizzonte d'attesa che orienta le attività di traduzione e riscrittura dei classici greco-latini in funzione dei gusti del pubblico del medio Cinquecento italiano.

A tali pratiche fanno riscontro le strategie di contaminazione tra modelli antichi e moderni che mirano ad attualizzare i classici e a «naturalizzarli», di modo che «la netta separazione tra produzione e ricezione» dei testi finisce con l'essere «tendenzialmente eliminata» [4]. Accade così di riscontrare nelle versioni cinquecentesche delle *Metamorfosi* la tendenza a riarticolare le situazioni narrative

[1] B. Guthmüller, *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997.

[2] C. Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 103-44.

[3] Cfr. F.M. Rener, *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 24 e sgg.; T. Hermans, *Images of Translation, Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation*, in *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London-Sidney, Croom-Helm, 1985, pp. 103-135. Ma vedi ora la bibliografia degli studi in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998), Ed. by M. Baker, assisted by K. Malmkjær, London and New York, Routledge, 2001.

[4] B. Guthmüller, *Mito, poesia, arte*, cit., pp. 142-143.

del *source text* con prelievi e richiami più o meno espliciti tratti da un 'best seller' dell'epoca quale l'*Orlando furioso*, secondo un'attitudine all'intarsio e all'adattamento che indusse un abile letterato del tempo a coniare il termine di «metafrasi» [5].

Tra le tipologie di sfruttamento intensivo della materia eroico-cavalleresca in età moderna, assume un rilievo particolare la transcodificazione di genere che origina la voga delle cosiddette *Epistole heroiche* tra Cinque e Seicento. Intendo riferirmi al complesso di operazioni intertestuali che presiedono al riutilizzo e alla ricodificazione della materia del *Furioso* e della *Liberata* entro la forma epistolare in versi fondata dal modello classico delle *Heroides* ovidiane.

Lo stadio embrionale di tale sperimentazione, databile appunto all'altezza del medio Cinquecento, può essere individuato nelle *Lettere sopra il Furioso dell'Ariosto in ottava rima*, del calabrese Marco Filippi, «da lui chiamate *Epistole Heroide*», come recita il frontespizio dell'edizione postuma, stampata a Venezia nel 1584 da Giovanni Varisco [6]. Se dobbiamo dar credito alla testimonianza del figlio Ottavio, rintracciabile nella dedicatoria premessa al volume, l'operetta appartiene alla prima fase della sua produzione, «essendo dette Epistole i primi frutti della gioventù, anzi dell'adolescenza» del poeta calabrese [7]. Il che lascia supporre che la prima

[5] B. Guthmüller, *Fausto da Longiano e il problema del tradurre*, «Quaderni veneti», XII, 1990, pp. 36 e 71.

[6] lettere / sopra il furioso / dell'ariosto / in ottava rima. / di m. marco filippi / soprannominato il funesto, / *Da lui chiamate Epistole Heroide. / Con alcun'altre Rime dell'istesso Autore, et di Don / Ottavio Filippi suo figliuolo. / Giontovi alcune Rime del Signor Giacomo Bosio* / all'illustre signor / gaspare fardella / baron di san lorenzo. / con privilegio / [marca tipografica] / in venetia, / appresso giovanni varisco e compagni. 1584 (Tra i pochi esemplari superstiti ho potuto consultare quello conservato presso la Biblioteca Marciana di Venezia). Questo libro è registrato come nº 228 da G. Fatini, nella *Bibliografia della critica ariostea (1510-1956)*, Firenze, Le Monnier, 1958, p. 57.

[7] Si tratta della dedicatoria indirizzata *All'illustre Signor Gaspare Fardella, Barone di San Lorenzo*, a firma di Ottavio Filippi: «[...] essendo dette Epistole i primi frutti della gioventù, anzi dell'adolescenza di esso mio Padre, non potevano a gran pezzo arrivare alla bontà dell'altre opere da lui stesso in più matura età composte» (Ivi, pp. 3-4). Il testo delle *Lettere* fu corretto e rimaneggiato, non sappiamo in che misura, da un autorevole esponente dell'ordine gerosolimitano, il cavaliere lombardo Giacomo Bosio, come si apprende dalla medesima dedicatoria di Ottavio: «Ma acciò non comparissero a gli occhi del mondo così ruvide et imperfette com'e-

redazione del testo sia stata compiuta non oltre gli anni Quaranta del Cinquecento, durante la giovinezza trascorsa nella natìa Bagnara, e dunque immediatamente a ridosso della canonizzazione di Ariosto entro la tradizione italiana moderna [8].

Ancora troppo esigue sono le notizie di cui disponiamo sull'attività di Filippi (nato intorno alla fine del 1520 e morto prima del 1579) per tentare di ricostruire il contesto e l'ambiente in cui si compie tale esercitazione. Va da sé che il cortocircuito *Orlando Furioso-Heroides* non può certo considerarsi effetto di un'iniziativa isolata: come abbiamo accennato, alla metà del secolo operano, in collaborazione con alcuni tra i maggiori stampatori del tempo, letterati autorevoli come Dolce e Anguillara, entrambi editori e commentatori di Ariosto, oltre che volgarizzatori e interpreti di Ovidio [9].

È altrettanto noto peraltro che, sullo sfondo di questo episodio di contaminazione letteraria, si colloca la vasta diffusione del genere lirico-elegiaco dei *lamenti* in ottava rima, praticato anche a Napoli da Laura Terracina, ossia da una poetessa che contribuì in modo rilevante alla prima ricezione del *Furioso*, e non solo in area meridionale [10]. Ad una prima disamina del testo, l'esperimento di

rano prima, essendo io occupato in studii molto lontani da questa professione, ho dato questo pensiero al signor Giacomo Bosio, Secretario et agente in questa Corte della Sacra et invitta Religione di Malta, Gentilhuomo d'ogni real costume, gentilezza e belle lettere ornato, e mio Signore et amico» (Ivi, p. 4).

[8] Una breve nota biografica si legge ora nell'*Introduzione* a M. Filippi, *Rime spirituali et alcune stanze della Maddalena a Christo*, a cura di P. Crupi, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, pp. 7 e sgg. (rist. anast. dell'edizione veneziana stampata da Pietro Miloco nel 1571).

[9] *Il primo libro delle Trasformationi d'Ovidio da m. Lodovico Dolce in volgare tradotto*, Impresso in Vinegia, per Francesco Bindone, et Mapheo Pasini, del mese di maggio 1539; *Le trasformationi di M. Lodovico Dolce*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1553; *Le Metamorfosi d'Ovidio al christianissimo re di Francia Henrico secondo di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, In Vinegia, per Gio. Griffio, 1561; *Le metamorfosi di Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottaua rima* [...]. *Di nuovo dal proprio auttore rivedute, e corrette; con le annotationi di M. Gioseppe Horologgi*, In Venetia, appresso Francesco de Franceschi, 1563; cfr. i due capitoli intitolati *Letteratura nazionale e traduzione dei classici nel Cinquecento*, e *Immagine e testo nelle* Trasformationi *di Lodovico Dolce*, in B. Guthmüller, *Mito, poesia, arte*, cit., rispettivam. alle pp. 125-143 e 251-274.

[10] Si pensi al *Lamento di Bradamante* antologizzato a suo tempo da Quondam ne *La locuzione artificiosa. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del Manierismo*, a cura di G. Ferroni, A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1973, pp. 332-333. Si vedano inoltre il *Discorso sopra tutti i primi canti di Orlando Furioso, fatti per la Signora*

Filippi si rivela una testimonianza significativa della precoce voga ariostesca nel Viceregno, in quanto operazione semplice ma non rudimentale, che marca la distanza dalla ben più calcolata e raffinata tessitura del modello ovidiano, conseguendo tuttavia un suo grado di originalità che merita uno studio approfondito.

In attesa di acquisire elementi ulteriori sulla sua biografia intellettuale, oltre che sulla genesi e la circolazione del testo, val la pena di sottolineare il richiamo diretto e programmatico all'autore latino che fa di questo libretto un *unicum* nel suo genere proprio in quanto punta a focalizzare l'attenzione esclusivamente sulla materia del *Furioso* [11]. D'altronde, che tale ariostismo di stretta osservanza implichi un rapporto di eccessiva dipendenza dalla fonte lo prova anche la sostanziale inadeguatezza dell'ottava narrativa al registro elegiaco, sia nelle epistole di Filippi che nel *Lamento di Bradamante* della Terracina. Non a caso, gli sviluppi del genere epistolare *heroico* del primo Seicento, a partire dalla sperimentazione mariniana, implicano l'adozione assai più funzionale della terza rima, nel solco tracciato nel 1587 dal volgarizzamento delle *Heroides* ovidiane di Camilli [12].

Bisogna aspettare, dunque, il volgere del secolo perché l'iniziativa entri nell'orizzonte culturale di Giambattista Marino, e si traduca in un programma vasto e ambizioso, come si apprende della cosiddetta *Lettera Claretti*, allegata all'edizione della terza parte della *Lira* del 1614, il suggestivo quanto spregiudicato «"cartellone" delle *Rime*» – secondo la calzante definizione di Marzio Pieri – su cui converrà soffermarsi brevemente [13]. Pur rimanendo

Laura Terracina, in Vinegia, appresso G. Giolito de' Ferrari, 1549 e *La seconda parte de' Discorsi sopra le seconde stanze de' canti d'Orlando Furioso, Della S. Laura Terracina, detta nell'Accademia degl'Incogniti, Febea*, in Venetia, Per Gio. Andrea Valvassori detto Guadagnino, 1567; cfr., in proposito, l'articolo di G. Genovese sulla ricezione del *Furioso* a Napoli in questo stesso numero degli «Annali dell'Università Suor Orsola Benincasa».

[11] Si tratta di dieci epistole, i cui titoli sono i seguenti: *I. Bradamante a Ruggiero*; *II. Ginevra ad Ariodante*; *III. Olimpia a Bireno*; *IV. Alcina a Ruggiero*; *V. Isabella a Zerbino*; *VI. Fiordispina a Ricciardetto*; *VII. Rinaldo ad Angelica*; *VIII. Sacripante ad Angelica*; *IX. Fiordiligi a Brandimarte*; *X. Rodomonte a Doralice*.

[12] *L'Epistole d'Ovidio, tradotte in terza rima da Camillo Camilli, con gli argomenti al principio di ciascuna*, In Venetia, appresso Gio. Battista Ciotti, 1587.

[13] *Della Lira del cavalier Marino. Parte terza. Divisa in amori, lodi, lagrime, divotioni, e capricci*, in Venetia, appresso Gio. Batt. Ciotti, 1614; cfr. M. Pieri, *Per Marino*, Padova, Liviana, 1976, p. 42. La sezione specifica della *Lettera Claretti* porta

le *Epistole* mariniane un programma non realizzato, è nell'officina del Marino «heroico» che si ravvisa lo snodo cruciale tra i due secoli per la sintesi barocca del genere letterario, sia per le doti di sperimentazione a tutto campo del poeta napoletano che per la capacità progettuale di ampio respiro che «il nuovo corso della filologia mariniana» gli ha riconosciuto da tempo [14]. Come ha ricordato Emilio Russo [15], con la *Lettera Claretti* Marino punta a occupare il campo a scopo 'intimidatorio', con l'intenzione cioè di bruciare idee e titoli ai potenziali concorrenti, con l'inevitabile effetto-*boomerang* di agevolare lo sfruttamento intensivo di un filone di notevole fortuna editoriale, in cui saranno in molti a cimentarsi: da Girolamo Preti, a Cesare Orsini a Francesco Della Valle, da Antonio Bruni a Pietro Michiel, fino a Lorenzo Crasso [16].

Oltre alla ripresa del modulo ovidiano dell'*epistola doppia* e l'adozione della terza rima a cui abbiamo accennato, quel che conta rilevare esaminando la struttura di questo progetto è la netta opzione ariostesca a fronte della ridotta presenza tassiana, entro un sistema articolato e orientato in direzione 'modernista': delle quindici epistole tratte dai due classici italiani del genere eroico-cavalleresco, ben dieci sono basate sul *Furioso* e solo cinque sulla *Liberata* [17]. Il ridimensionamento dell'opera tassiana si coglie altresì

appunto il titolo di *Epistole heroiche*; cfr. ora il paragrafo intitolato *Le promesse del Marino. A proposito di una redazione ignota della lettera Claretti* in E. Russo, *Studi su Tasso e Marino*, Padova, Antenore, 2005, pp. 101 e sgg.

[14] G. Fulco, *La "meravigliosa" passione. Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Salerno editrice, Roma, 2001, pp. 44-68. L'unica epistola *heroica* di Marino, edita presumibilmente senza la volontà dell'autore, è la *Lettera di Rodomonte a Doralice. Del Sig. Cavalier Gio. Battista Marino. Con la risposta di Dionisio Viola. Dedicata al molto illustre Sig. Elia Hupper* [...], In Venetia, MDCXIX, Appresso Uberto e Pietro Faber fratelli. In essa si privilegia il registro basso e comico-realistico dell'invettiva contro l'incostanza del sesso femminile che già si ricontra nelle *Lettere sopra il Furioso* di Filippi.

[15] E. Russo, *Studi su Tasso e Marino*, cit., pp. 101 e sgg.

[16] *Epistole amorose di Cesare Orsino* [...], In Venetia, per Evangelista Deuchino, 1619; *Le lettere delle dame, e degli eroi di Francesco Della Valle. All'illustriss.* [...] *Don Federico Colonna principe di Paliano*, In Venetia, dal Ciotti, 1622; *Il dispaccio di Venere. Epistole heroiche et amorose. Di Pietro Michele gentilhuomo venetiano*, In Venetia, appresso li Gueriglij, 1640; *Epistole heroiche poesie di Lorenzo Crasso Nap*[*olitan*]*o*, Venetia, per il Baba, 1655. Il progetto di epistole eroiche annunciato da Girolamo Preti, e che suscitò la reazione di Marino, non risulta sia mai stato realizzato dal poeta bolognese.

[17] La struttura complessa del progetto mariniano prevedeva una prima sezione

attraverso lo spostamento di attenzione dal Tasso poeta al Tasso personaggio, il quale figura come mittente dell'ultima epistola, indirizzata «al duca Alfonso d'Este dalla prigione».

Sarà il salentino Antonio Bruni, uno dei maggiori sodali dell'ultimo Marino, a capovolgere, nelle sue *Epistole heroiche*, stampate per la prima volta a Roma nel 1627, i termini di questo rapporto [18]. Che tuttavia la polarizzazione Ariosto-Tasso intesa in termini di opzione alternativa e conflittuale non abbia più corso nel XVII secolo, lo attesta bene un passo tratto dai sincroni *Discorsi morali* di Agostino Mascardi, editi appunto nello stesso anno:

dedicata all'*Orlando furioso* (*Bradamante a Ruggiero*, *Ruggiero a Bradamante*; *Zerbino ad Isabella*, *Isabella a Zerbino*; *Fiordiligi a Brandimarte*, *Brandimarte a Fiordiligi*; *Olimpia a Bireno*; *Ricciardetto a Fiordispina*; *Rodomonte a Doralice*; *Orlando ad Angelica*), e una seconda dedicata alla *Gerusalemme liberata* (*Tancredi a Clorinda*, *Clorinda a Tancredi*; *Erminia a Tancredi*; *Armida a Rinaldo*, *Rinaldo ad Armida*). La terza sezione preleva personaggi dal romanzo ellenistico (*Leucippe a Clitofonte*; *Teagene a Carichia*; *Ismeno ad Ismene*), dalla 'materia di bretagna' del romanzo cavalleresco medievale (*Tristano ad Isotta*, *Isotta a Tristano*; *Lancillotto a Ginevra*, *Ginevra a Lancillotto*) e dal genere cavalleresco spagnolo di età moderna (*Amadigi ad Oriana*). Preceduta da un'epistola di soggetto mitologico (*Euridice ad Orfeo*), segue una serie di epistole ispirata a eroi della storia romana (*Cleopatra a Cesare; Ottaviano Augusto; Berenice a Tito*). Chiude il programma una sezione che alterna poeti e personaggi della storia recente (*Petrarca a Laura*; *Maria Regina di Scozia a suo figlio*; *Solimano a Giulio Gonzaga*; *Torquato Tasso al duca Alfonso d'Este dalla prigione*); cfr. E. Russo, *Studi su Tasso e Marino*, cit., pp. 101-184.

[18] *Epistole heroiche*, *poesie del Bruni, libri due*, Roma, appresso Guglielmo Facciotti, 1627. Il testo, preceduto da un'importante lettera programmatica al sodale umorista Girolamo Aleandro e da una dedicatoria al duca di Urbino Francesco Maria II Della Rovere, è composto da due parti: il *Libro primo*, composto da dieci epistole (*I. La madre ebrea a Tito Vespasiano*, *II. Erminia a Tancredi*, *III. Caterina d'Aragona a Arrigo VIII Re d'Inghilterra*, *IV. Fiordispina a Bradamante*, *V. Turno a Lavinia*, *VI. Tancredi a Clorinda*, *VII. Olimpia a Bireno*, *VIII. Solimano al Re d'Egitto*, *IX. Armida a Rinaldo*, *X. Nausicaa ad Ulisse*), e il *Libro secondo*, dedicato a Marco Antonio Borghese, che presenta dodici epistole (*I. Zefiro a Clori*, *II. Angelica ad Orlando*, *III. Despina a Mustafà*, *IV. Amore a Psiche*, V. *Sofonisba a Massinissa*, *VI. Seneca a Nerone*, *VII. Venere ad Adone*, *VIII. Argante a Tancredi*, *IX. Cleopatra a Ottavio Cesare*, *X. Semiramide a Nino*, *XI. Diana a Venere*, *XII. Giove a Semele*). Il testo è stato riproposto da Gino Rizzo nell'edizione del 1634, l'ultima edita sotto il diretto controllo dell'autore (*Epistole heroiche. Poesie del Bruni. Corrette ed accresciute dal medesimo autore*, In Roma, appresso Giacomo Mascardi, 1634): A. Bruni, *Epistole eroiche*, a cura di G. Rizzo, Galatina, Congedo, 1993. Le indagini più recenti sull'attività poetica di Bruni, condotte dallo stesso Rizzo e da Carlachiara Perrone, sono state presentate al Convegno leccese, *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Roma, Salerno editrice, 2002, rispettivam. alle pp. 227-248 e 867-887.

Avvertite, Signori, ch'io non rinuovo le antiche liti e, in guisa di quelle dottoresse schernite da Giovenale, non mi pongo in iscranna a definire la pretensione di precedenza che verte fra' partigiani dell'Ariosto e del Tasso. Abbiasi ogn'uno per me il suo luogo in Parnaso: ad ambedue s'inchinino gli allori di quelle selve canore; l'uno e l'altro raccolga da' fonti d'Ippocrene gemme e tesori e, s'è possibile, uniti insieme a guisa di consoli colleghi, tutti due alla repubblica poetica impongano divieti e leggi [19].

Nello spazio culturale della *Respublica litterarum* fiorita all'ombra dei Barberini, la vecchia *querelle* cinquecentesca sul primato dell'uno o dell'altro, in materia di lingua o di poetica, ha perso evidentemente di interesse e significato. Com'è emerso dai sondaggi condotti dall'Unità di ricerca del Suor Orsola Benincasa per il PRIN 2006, *L'Orlando Furioso e la sua fortuna figurativa*, anche letterati tradizionalmente ascritti al solo fronte tassiano come Giampietro D'Alessandro – conterraneo di Bruni, e come Bruni accademico degli Oziosi – si collocano sulla stessa linea [20].

È dunque utile riepilogare rapidamente qualche tratto della biografia del poeta di Manduria, per meglio definire i punti di contatto e di distacco dalla sensibilità letteraria di Marino: quando il poeta dell'*Adone* torna trionfalmente a Roma da Parigi, ed è eletto principe dell'Accademia degli Umoristi, è Bruni che lo affianca in qualità di censore [21]; quando Marino lascia Roma per Napoli, ed è eletto principe dell'Accademia degli Oziosi, è a Bruni che chiede di intervenire sul testo dell'*Adone*, messo all'indice nello stesso 1627. Anche in virtù di tali rapporti, dal sodalizio tra i due scaturisce quello che si può definire l'esito più alto nella storia del genere epistolare *heroico* di età moderna.

Dotato di una solida e distinta identità intellettuale, Bruni si

[19] Il passo, tratto dai *Discorsi morali di Agostino Mascardi su la Tavola di Cebete Tebano* (In Venetia, appresso Antonio Pinelli, 1627), è citato da E. Bellini in *Agostino Mascardi tra "ars poetica" e "ars historica"*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 74.

[20] *Dimostratione di luoghi tolti, et imitati in piu autori dal sig. Torquato Tasso nel Goffredo, overo Gierusalemme liberata. Raccolti da Gio. Pietro D'Alessandro* [...], In Napoli, appresso Costantino Vitale, 1604. Di Giovan Pietro D'Alessandro, si veda ora la poderosa *Difesa dell'Adone*, ed. critica a cura di C. Cicotti, Frankfurt a.m., P. Lang, 2003. Alle ricerche dell'unità napoletana dell'Università degli studi Suor Orsola Benincasa, coordinata da Emma Giammattei per il Prin 2006-08, *L'Orlando Furioso e la sua fortuna figurativa* (dir. Lina Bolzoni) hanno partecipato, oltre a chi scrive, Gianluca Genovese e Oreste Trabucco.

[21] G. Rizzo, *Introduzione* ad A. Bruni, *Epistole Heroiche*, cit., pp. 16-17.

dimostra capace di recepire la lezione di Marino, riarticolando il progetto delle *Epistole heroiche* entro un ambiente intellettuale – la prestigiosa Accademia degli Umoristi – e in un clima politico-culturale mutato, ossia il periodo di transizione dal pontificato di Gregorio XV a quello di Urbano VIII [22]. In tal senso, la fede mariniana non verrà tradita, quanto piuttosto prudentemente mitigata e riaffermata, in modo che non appaia stridente al contatto con gli esponenti della Roma classicista di Maffeo Barberini. Come ha ricordato Gino Rizzo, assumendo il doppio incarico di segretario del duca di Urbino e di segretario di Berlinghiero Gessi «inviato presso il Della Rovere da papa Urbano VIII quale governatore pontificio per concludere l'impegnativa pratica della 'devoluzione' del Ducato urbinate allo Stato della Chiesa», Bruni è testimone attivo e consapevole di un evento politico di alto valore simbolico che attesta il passaggio cruciale, tra Cinque e Seicento, dall'Italia delle corti all'Italia delle accademie [23].

Tra Napoli e Roma e tra Roma e Urbino, Bruni è in grado di proiettarsi rapidamente nelle relazioni con i *milieux* artistici e letterari dell'Italia centrale che gravitano attorno alla Curia, di promuovere le relazioni inter-accademiche e le iscrizioni tra i membri dei diversi sodalizi, costruendo una rete di rapporti che è pienamente riconoscibile nell'organigamma dei dedicatari delle *Epistole heroiche* [24]. In tal senso, «*f*are la storia e l'esegesi di quei luoghi e di quelle figure – come ha suggerito persuasivamente Marc Fumaroli – significa ricostruire dall'interno le categorie di pensiero, d'immaginazione e di sensibilità attraverso le quali una società di letterati

[22] Sull'Accademia degli Umoristi, cfr. P. Russo, *L'Accademia degli Umoristi, fondazione, strutture e leggi: il primo decennio di attività*, in «Esperienze Letterarie», IV, 1979, 4, pp. 47-61, L. Alemanno, *L'Accademia degli Umoristi*, in «Roma moderna e contemporanea»; III, gen.-apr. 1995, 1, pp. 97-120, e ora E. Tamburini, *Dietro la scena: comici, cantanti e letterati nell'Accademia romana degli Umoristi*, in «Studi secenteschi», L, 2009, pp. 89-112.

[23] G. Rizzo, *Introduzione* ad A. Bruni, *Epistole eroiche*, cit., p. 20.

[24] I dedicatari delle epistole del *Libro primo* sono: Camillo Gessi, Sforza Pallavicino, Marcello Sacchetti, Giambattista Manso, gli Accademici Umoristi di Roma, Pietro della Valle, gli Accademici Caliginosi di Ancona, Antonio Isolani, Ferdinando Barbazza e Claudio Achillini. I dedicatari delle epistole del *Libro secondo* sono: gli Accademici Insensati di Perugia, Fabrizio Bossi, Prospero Bonarelli, Filippo Carlo Ghislieri, Pier Francesco Paoli, Filippo Cospi, Andrea Barbazza Manzoli, Cristoforo Segni, Cesare Meniconi, Onofrio del Monte, Lorenzo Pollicini, e Scipio di Raho.

si è costituita, ha percepito se stessa, si è perpetuata, si è messa in relazione con le altre istituzioni, politiche, giudiziarie o religiose»[25]. Val la pena, allora, di insistere sul nesso, pienamente riscontrabile nella struttura articolata delle *Epistole heroiche*, tra testo e contesto, in quanto all'architettura complessa del libro fa riscontro la complessità del sistema culturale in cui si inscrive l'opera[26].

In un lungo e documentato articolo su *Le incisioni di Matthaeus Greuter per le Epistole Heroiche di Antonio Bruni*, apparso nel 1998, Sabina De Cavi ha attirato l'attenzione degli studiosi sul pregevole corredo iconografico del volume, colmando così la lacuna derivante dalla scarsa attenzione di Rizzo al paratesto dell'opera[27]. Bruni risulta il committente e il possessore dei disegni di alcuni tra i più abili artisti contemporanei attivi nella Roma barberiniana, utilizzati da Greuter per le incisioni che compongono il libro: dal Cavalier D'Arpino a Guido Reni, a Baglioni, a Guidotti Borghese, al Domenichino[28]. In tal modo il paratesto bruniano documenta con evidenza lo spazio esclusivo e condiviso di un collezionismo barocco di gusto tipicamente mariniano: il «sogno di una *Galeria*», per riprendere un sintagma di Giorgio Fulco trova qui un'applicazione piena e originale, attuata nel registro patetico-elegiaco proprio del genere epistolare in versi di stampo ovidiano[29].

Ecco allora che, per la realizzazione di un così raffinato manufatto librario, risulta essenziale la collaborazione con Matthaeus Greuter, vero e proprio «coordinatore dell'apparato illustrativo» che da Bruni riceve indicazioni precise e operative[30]. Ancora una volta, è determinante l'ambiente romano dei committenti e dei

[25] M. Fumaroli, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel 17. secolo*, Milano, Adelphi, 1995, p. 37 (ed. orig. *L'école du silence. Le sentiment des images au XVII siècle*, Paris, Flammarion, 1994).

[26] Ciascuna epistola presenta una struttura in cui si succedono, in sequenza fissa, titolo, dedicatoria, argomento, allegoria, incisione e testo.

[27] S. De Cavi, *Le incisioni di Matthaeus Greuter per le Epistole Heroiche di Antonio Bruni (1627-28). Ipotesi di una collaborazione editoriale al principio del Seicento*, in «Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici», XV (1998), pp. 93-285.

[28] S. De Cavi, *Le incisioni di Matthaeus Greuter per le Epistole Heroiche di Antonio Bruni*, op. cit.

[29] G. Fulco, *La "meravigliosa" passione*, cit., pp. 83-117.

[30] S. De Cavi, *Le incisioni di Matthaeus Greuter per le Epistole Heroiche di Antonio Bruni*, cit., p. 145.

collezionisti, la rete romana di poeti e letterati, di pittori e incisori, che consente la realizzazione del progetto che a Marino non riuscì di condurre a termine. Com'è noto, l'attivissimo incisore tedesco di stanza a Roma è capace di muoversi con grande perizia tra rappresentazioni cartografiche e illustrazioni mitologiche, tra riproduzioni di immagini per la propaganda devozionale e realizzazioni di grande interesse scientifico (si pensi alla *Melissographia lincea* edita solo qualche anno prima) [31]. Si ricordi infatti che, non a caso, in quegli anni Greuter lavora di concerto con Cassiano Dal Pozzo, col quale Bruni è in rapporti documentati da un piccolo nucleo di corrispondenza inedita [32].

Quanto al riuso del genere cavalleresco e, nello specifico, alla strategia di ricezione tassiana nello spazio dell'epistola eroica, può essere interessante l'esame ravvicinato dell'epistola VI del libro I, quella di *Tancredi a Clorinda*, (basata sul celeberrimo canto XII della *Liberata*), per mostrare i livelli multipli di corrispondenza tra testo, paratesto e contesto dell'opera. Sul versante delle corrispondenze tra parola e immagine, si notino alcuni elementi essenziali per la corretta interpretazione dell'epistola, curiosamente trascurati o fraintesi dalla De Cavi: sul lato destro dell'incisione, il «fonte» che scaturisce dallo sperone di roccia presso cui è seduto l'eroe che si accinge a scrivere all'eroina è *locus amoenus* della tradizione petrarchesca che la poetica tassiana della conversione ispirata all'ideologia della *Militia Christi* traduce in fonte battesimale [33].

Questo gioco di rinvii tra poesia e arti figurative è a sua volta connesso a un'altra rete di corrispondenze, meno percepibile al lettore di oggi, ma ben evidente ai fruitori dell'epoca, quella tra soggetto e dedicatario dell'epistola: la scelta cade funzionalmente su Pietro Della Valle, il celebre orientalista romano reduce da

[31] *Urbano VIII. Pont. Opt. Max. Cum accuratior ΜΕΛΙΣΣΟΓΡΑΦΊΑ, a Lynceorum Academia, in perpetuae devotionis Symbolum ipsi offerunt*, Romae, Superior permissu. 1625; cfr. G. Finocchiaro, *Dall'*Apiarium *alla* Melissographia*: una vicenda editoriale tra propaganda scientifica e strategia culturale*, in «Rendiconti dell'Accademia dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filosofiche», s. 9, vol. XV (2004), pp. 767-779.

[32] Cfr. A. Nicolò, *Il carteggio di Cassiano Dal Pozzo. Catalogo*, Firenze, Olschki, 1990 (Quaderni di «Rinascimento», XI), *ad ind.*

[33] Vedi Fig. 1; non è un «panneggio» ma bensì il getto d'acqua di una fonte ciò che contempla l'eroe che si accinge a scrivere all'amata: cfr. S. De Cavi, *Le incisioni di Matthaeus Greuter per le Epistole Heroiche di Antonio Bruni*, cit., p. 242.



Fig. 1 - *Tancredi a Clorinda* (M. Greuter, attr.), in *Epistole heroiche, poesie del Bruni, libri due*, Roma, Appresso Guglielmo Facciotti, 1628.

Baghdad, dove aveva sposato la principessa di fede nestoriana Sitti Maani Gioerida, o «dama dai nobili concetti», morta durante il lungo viaggio di ritorno in Italia [34]. Della Valle giunge a Roma nel 1626 seguito a breve distanza dalle spoglie conservate nella canfora dell'amatissima Sitti Maani di cui aveva scritto diffusamente nelle lettere al medico napoletano Mario Schipani, anche lui accademico umorista [35].

Il Della Valle poeta, musicista e grande *fan* di Tasso è motivato ad autorappresentarsi come novello Tancredi dinanzi ai membri della Curia e ai suoi sodali accademici e, non a caso, si compiace di descrivere la sua consorte «armata spesso a guisa di amazzone», come una Clorinda rediviva [36]. Per questo organizza, nella Roma dei Barberini, proprio nel 1627, una fastosa pompa funebre in Santa Maria Aracoeli, con gran concorso di dame e cavalieri, preti e let-

[34] *Viaggi di Pietro Della Valle il pellegrino. Con minuto ragguaglio di tutte le cose notabili osseruate in essi, descritti da lui medesimo in 54 lettere familiari, da diversi luoghi della intrapresa peregrinatione, mandate in Napoli all'erudito, e fra' piu cari, di molti anni suo amico Mario Schipano, divisi in tre parti, cioe la Turchia, la Persia, e l'India* [...], Roma, appresso Vitale Mascardi, 1650-1663, 4 voll.. Nell'ambito della vasta bibliografia sui viaggi dellavalliani, si vedano almeno P.G. Bietenholz, *Pietro della Valle, 1586-1652. Studien zur Geschichte der Orientkenntnis und des Orientbildes im Abendlande*, Basel-Stuttgart, Helbing & Lichtenhahn, 1962 e R. Giazotto, *Il grande viaggio di Pietro della Valle il "Pellegrino", 1612-1626. La Turchia, la Persia, l'India con il ritorno a Roma*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1988. Ma vedi ora il cap. 2, *Performing Baroque Travel: Pietro della Valle's Viaggi*, in N. Hester, *Literature and identity in Italian baroque travel writing*, Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 51-93.

[35] Si tratta di un episodio celebre del collezionismo esotico barocco che non mancò di suscitare l'attenzione ammirata e garbatamente ironica di Emilio Cecchi – «Imbalsamata di canfora la salma, il Della Valle se la porta sempre seco in una cassa [...]» – il quale recensì l'antologia di Luigi Bianconi dei *Viaggi* di Della Valle edita da Sansoni nel 1941 (E. Cecchi, *Mummie e mammoni*, in *Qualche cosa*, Firenze, Sansoni, 1943, ora in Id., *Saggi e Viaggi*, a cura di M. Ghilardi, Milano, Mondadori, 1997, pp. 361-366.

[36] In una delle lettere a Schipani che compongono il testo del *Viaggio*, Della Valle ammira le attitudini di esotica «soldatessa» della «Signora Maani» che «tutti i cavalli ama assai»; cfr. S. Parodi, *Cose e parole nei «Viaggi» di Pietro della Valle*, Firenze, Accademia della Crusca, 1987, p. 22. Sulla rappresentazione del mito di Sitti Maani, si vedano in particolare le osservazioni di Nathalie Hester nel paragrafo intitolato *The Making of a Heroine*, in cui rileva che «Della Valle prefers to represent his wife as a warrior woman, the perfect partner to an epic protagonist. An armed woman eager for battle, Maani recalls Bradamante of *Orlando Furioso* and above all Clorinda» (N. Hester, *Literature and identity in Italian baroque travel writing*, cit., pp. 74 e sgg.).



Fig. 2 - *Sitti Maani Gioerida* (anon.), in *Funerale della signora Sitti Maani Gioerida Della Valle. Celebrato in Roma l'anno 1627. E descritto dal signor Girolamo Rocchi*, In Roma, appresso l'erede di Bartolomeo Zannetti, 1627, p. 3.

terati, principi e accademici: un tipico spettacolo barocco di cui Della Valle è committente e regista e di cui è testimonianza la cospicua relazione a stampa edita nello stesso anno [37].

L'evento reale rievoca memorie letterarie, come ha suggerito Massimiliano Rossi a proposito dei rapporti tra arte letteratura e politica implicati dalle immagini del *Furioso*, in occasione di un recente convegno sulla fortuna iconografica del poema ariostesco [38]. Oppure, come in questo caso, è la memoria letteraria ad agire tangibilmente sull'evento reale, a orientarlo e a conferirgli un senso profondo. Di questi avvenimenti della cronaca contemporanea si nutre l'immaginario dell'aristocrazia del tempo, ed è con essi che si pone in sintonia l'autore delle *Epistole heroiche*. Ed è appunto entro questo peculiare universo simbolico che si attua il riuso del genere eroico-cavalleresco nel primo Seicento. La ricezione di Bruni della materia del *Furioso* e della *Liberata* si configura dunque come un'operazione raffinata e complessa, condotta com'è all'insegna della contaminazione delle forme e del cortocircuito tra *auctoritates* antiche e moderne, ma determinata altresì dal fitto intreccio tra i sodalizi accademici, i cerimoniali religiosi e gli eventi mondani che alimentano la vita culturale romana in età barocca.

[37] Vedi Fig. 2; *Funerale della signora Sitti Maani Gioerida Della Valle. Celebrato in Roma l'anno 1627. E descritto dal signor Girolamo Rocchi*, In Roma, appresso l'erede di Bartolomeo Zannetti, 1627.

[38] Si tratta della relazione di M. Rossi, *Fortuna iconografica dell'Ariosto e trattatistica figurativa*, in apertura del Convegno *Vedrò d'Orlando. Ricezione del* Furioso *tra immagini e parole*, tenutosi presso la Scuola Normale Superiore di Pisa tra il 21 e il 22 maggio del 2009. Nell'ambito di tale convegno chi scrive ha presentato una relazione intitolata *Strategie di riscrittura del* Furioso *e della* Liberata *nel Viceregno tra Cinque e Seicento*, alla quale si richiama in larga parte il presente articolo.