

COLLOQUIUM

USO, RIUSO E ABUSO DEI TESTI CLASSICI

A cura di
Massimo Gioseffi

The logo consists of the letters 'LED' in a stylized, cursive script. The 'L' and 'E' are connected, and the 'D' is separate. The letters are black and set against a white background.

————— *Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto* —————

SOMMARIO

<i>Massimo Gioseffi</i> Prefazione	7
---------------------------------------	---

PARTE PRIMA

Dal tardoantico all'età moderna

<i>Luigi Pirovano</i> La <i>Dictio</i> 28 di Ennodio. Un'etopea parafrastica	15
<i>Isabella Canetta</i> <i>Diversos secutus poetas</i> . Riuso e modelli nel commento di Servio all' <i>Eneide</i>	53
<i>Martina Venuti</i> La materia mitica nelle <i>Mythologiae</i> di Fulgenzio. La <i>Fabula Bellerofontis</i> (Fulg. <i>myth.</i> 59.2)	71
<i>Alessia Fassina</i> Il ritorno alla <i>fama prior</i> : Didone nel centone <i>Alcesta</i> (<i>Anth. Lat.</i> 15 R. ²)	91
<i>Sandra Carapezza</i> Funzioni digressive nella didattica medievale. <i>Psychomachia</i> , <i>Anticlaudianus</i> e <i>L'Intelligenza</i>	105
<i>Cristina Zampese</i> «Nebbia» nei <i>Rerum Vulgarium Fragmenta</i> . Appunti per un'indagine semantica	121

PARTE SECONDA

Il Cinquecento

<i>Davide Colombo</i> «Aristarchi nuovi ripresi». Giraldi, Minturno e il riuso dell'antico nella trattatistica del Cinquecento	153
<i>Guglielmo Barucci</i> Plinio, e Seneca, in due lettere rinascimentali fittizie dalla villeggiatura	183
<i>Marianna Villa</i> Plutarco e Castiglione: il personaggio di Alessandro Magno	209
<i>Michele Comelli</i> Sortite notturne cinquecentesche. I casi di Trissino e Alamanni	233

PARTE TERZA

Il Novecento

<i>Marco Fernandelli</i> «Inviolable voice»: studio su quattro poeti dotti (Virgilio, Milton, Keats, Th.S. Eliot)	267
<i>Massimo Gioseffi</i> Dalla parte del latino. Citazioni classiche in tre autori del Novecento	303
<i>Luigi Ernesto Arrigoni</i> Il carme 31 da Catullo a Quasimodo sotto il segno di <i>Vento a Tindari</i>	357
<i>Giuliano Cenati</i> Carlo Emilio Gadda e i «cattivi maestri» latini	387
Indice dei nomi	407

Michele Comelli

SORTITE NOTTURNE CINQUECENTESCHE

I casi di Trissino e Alamanni

Tasso contro Ariosto? Così recita il titolo di un capitolo di Sergio Zatti¹ e, in effetti, tra l'*Orlando Furioso* (1532, ma con una prima edizione già nel 1516) e la *Gerusalemme Conquistata* (1593) la storia della fondazione di un poema eroico «regolare» in lingua volgare, in grado di competere con l'epica classica, si delinea come conflitto, ripresa, apologia e palinodia della tradizione, dei suoi modelli, dei suoi *topoi*. Anche la tradizione antica, e Omero per primo (seppure individuato come modello perfetto, sulla scorta della *Poetica* aristotelica), deve passare attraverso una lettura critica e «dubitativa», all'insegna del *decorum* e della modernità². Partendo da questo punto di vista, la storia di un *topos* come la sortita notturna può allora farsi paradigma di un costante e laborioso tentativo di rileggere la tradizione, interpretandola e, se occorre, perfino correggendola³.

¹ S. ZATTI, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano 1996 (il capitolo occupa le pp. 1-27).

² In proposito si veda il fondamentale studio di G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma 1982.

³ Il punto di partenza di questo studio sono, ovviamente, BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus* cit. (in part. pp. 107-127), e soprattutto M.C. CABANI, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli 1995. Per la ricostruzione del *topos*, da Omero ad Ariosto, rinvio al volume della Cabani (pp. 1-41); lo

Com'è noto, già nel passaggio da Omero a Virgilio l'episodio della *Doloneia*, ossia il decimo libro dell'*Iliade*, era andato incontro a una profonda rielaborazione, attraverso la commistione di modelli diversi (non solo la sortita di Odisseo e Diomede, ma anche il legame tra Patroclo e Achille) e l'affermazione di nuovi motivi (l'amicizia, il sacrificio per il compagno, la disperazione per la morte di un figlio), che in parte lo avevano snaturato: nel raccontare la storia di Eurialo e Niso (*Aen.* 9.176-502), all'«avventura epica» Virgilio aveva infatti sostituito una «vicenda tragico-elegiaca»⁴. La coppia virgiliana ha ben poco da spartire con quella di Odisseo e Diomede e la storia si afferma immediatamente come modello patetico di amicizia esemplare, di audacia e *cupido* giovanile, di tragica sorte, solo tangenzialmente connessa – almeno in apparenza – con la sortita notturna e pressoché indipendente da quelle considerazioni di tipo strategico-militare proprie invece dell'episodio omerico⁵. Sulla scia virgiliana era sorta la coppia staziana di Opleo e Dimante (*Theb.* 10.347-448): l'episodio era stato però inserito da Stazio all'interno di una sortita notturna ben organizzata (*Theb.* 10.156-479). Stazio aveva dunque ripreso da Omero l'aspetto tecnico-militare dell'assalto notturno, ma lo aveva collegato alla coppia tragica in modo più equilibrato rispetto alla priorità assegnata all'elemento patetico da Virgilio. Non solo: Stazio aveva anche portato all'attenzione una serie di elementi «correttorî» e migliorativi, nei confronti sia del testo omerico sia di quello virgiliano. Il tema, ad esempio, della natura anticavalleresca di una spedizione notturna

stesso vale per la bibliografia sul versante classico, alla quale aggiungerei perlomeno PH. HARDIE (ed.), *Virgil. Aeneid Book IX*, Cambridge 1994, pp. 23-34; S. CASALI, *Nisus and Euryalus: Exploiting the Contradictions in Virgil's Doloneia*, «HSCPh» 102, 2004, pp. 319-354, con gli opportuni rimandi. Sia il volume di Baldassarri che quello della Cabani si occupano degli esperimenti di Trissino e di Alamanni: ma mentre il primo mette in luce l'affermarsi in questa linea «omerizzante» del «primato dell'interpretazione» sulla «critica del testo» (p. 99), valutandolo soprattutto in direzione tassiana, la seconda, più interessata agli sviluppi del modello virgiliano, si limita ad annotare la «fedeltà alla matrice omerica» (p. 42) di queste esperienze di metà secolo, all'interno delle quali gli accenti lirico-patetici virgiliani sparirebbero in nome di un forte «bisogno teorico-dimostrativo».

⁴ CABANI, *Gli amici amanti* cit., p. 6.

⁵ Così P. MAZZOCCHINI, *Forme e significati della narrazione epica nell'epos virgiliano. I cataloghi degli uccisi e le morti minori nell'«Eneide»*, Fasano (BR) 2000, pp. 335-357.

appare già nella *Tebaide*, dove l'impresa si configura immediatamente come fraudolenta (*Theb.* 10.192-193 *Nox fecunda operum pulchraeque accomoda fraudi / panditur augurio divom*), tanto che Capaneo si rifiuta di prendere parte a un'operazione così antieroaica (*Theb.* 10.258-259)⁶; l'impresa è inoltre collettiva e perfettamente organizzata. All'interno di questa operazione di reminiscenza e, nello stesso tempo, di correzione omerica si inserisce la ripresa virgiliana, a sua volta «correttoria» nei confronti della fonte, dell'episodio di Opleo e Dimante: non più esempio di amore discutibile, come quello offerto dal modello (al quale comunque i due vengono esplicitamente affiliati da *Theb.* 10.445-448), ma di *pietas* nei confronti del proprio re. La sorte dei due eroi costituisce però una nuova correzione ad Omero: Dimante, di fronte alla possibilità di rivelare i piani argivi in cambio della concessione di seppellire il suo sovrano, sceglie la morte, scocchando così una frecciata a Dolone.

Già in Stazio, quindi, il modello omerico e quello virgiliano si erano posti come possibili alternative indipendenti, ma anche integrabili. Lo sviluppo nella tradizione latina del *topos*, in effetti, vede certamente un'affermazione della linea «patetica» virgiliana su quella strategico-militare omerica, ma si tratta di una tendenza pervasiva, per cui tutta la tradizione epica latina post-virgiliana in realtà è contraddistinta, rispetto ad Omero, da una vena fortemente patetica⁷. Il risultato è che il patetismo virgiliano diventa una «maniera» poetica e il motivo della «dualità», della «coppia inseparabile» si fa, nella *Tebaide* e in tutta la tradizione d'età imperiale, un motivo ricorrente, fino a cristallizzarsi come tema prediletto del romanzo cavalleresco⁸. In Silio, perciò, i due filoni della sortita notturna e della coppia di amici sono liberamente scissi e riuniti e nei *Punica*, come trovano spazio tragiche morti di coppie legate da amore (ma amore familiare: i due gemelli; i tre fratelli contro i tre fratelli; Satiro e i suoi figli ...) e sortite notturne militari (si veda l'astuzia di Annibale che manda, nel buio della notte,

⁶ Ma in realtà Stazio insiste soprattutto sulla tracotanza di Capaneo, che non accetta di seguire la volontà degli dèi, che quella sortita hanno variamente propiziato.

⁷ PH. HARDIE, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge 1993.

⁸ Cfr. CABANI, *Gli amici amanti* cit., pp. 11-12.

gli armenti con legate alle corna frasche incendiate perché appicchino fuoco e creino scompiglio tra l'esercito di Fabio, in *Pun.* 7.282-380), così vediamo anche ricongiunti i due temi nell'episodio del padre fuggito di notte dalla prigionia cartaginese e ucciso dal suo stesso figlio (*Pun.* 9.66-177). A ragione, dunque, Baldassarri dice che il *topos* giunge al Cinquecento diffranto nei suoi possibili sviluppi tematici, ed è certo la «rinascita» omerica che si accompagna alla riscoperta di Aristotele a favorire la scissione «critica» dei due temi e a determinare la propensione dei diversi autori per l'uno o per l'altro di essi.

Fino ad Ariosto, in sostanza, le diverse possibilità possono anche coesistere, per quanto l'impronta virgiliana sia preponderante. Quando la tradizione giunge ad Ariosto, che la rielabora come ha ben illustrato la Cabani⁹, una serie di questioni, testimoniate già dai commentatori antichi (per esempio, dal commento all'*Eneide* di Tiberio Claudio Donato)¹⁰, si era come depositata sull'episodio; e forse sarà il caso di integrare lo studio della Cabani ricordando due passi del *Furioso* che si riallacciano – a mio avviso – alla tradizione in esame; vale a dire il rifiuto di Orlando, come di Capaneo, di colpire i nemici nel sonno (*Fur.* 9.3-4) e, più avanti, l'assalto notturno organizzato da Rinaldo per togliere l'assedio saraceno a Parigi (*Fur.* 31.50-58). Anche nel *Furioso*, dunque, la legittimità di una sortita notturna è messa in discussione, ma nel poema ariostesco gli opposti possono convivere facilmente e il poeta sembra distinguere prontamente fra cavalleria e guerra – e le regole di cavalleria non sempre valgono nella guerra! La differenza tra Ariosto e gli autori successivi risiede però nel modo di trattare le fonti e la tradizione: il classicismo ariostesco si manifesta nella possibilità di commistione, rielaborazione e ribaltamento dei modelli. La formula ormai standardizzata dell'ironia ariostesca, del resto, si realizza in questa capacità del Ferrarese di giocare con

⁹ Cfr. CABANI, *Gli amici amanti* cit., pp. 17-35.

¹⁰ Esempio è la lettura moralista offerta da Donato per l'episodio di Eurialo e Niso: cfr. M. GIOSEFFI, *Amici complici amanti: Eurialo e Niso nelle «Interpretationes Vergilianae» di Tiberio Claudio Donato*, «Incontri Triestini di Filologia Classica» 5, 2006, pp. 185-208. Il ruolo esercitato dai commenti antichi per questa rilettura «critica» della tradizione è un campo, in realtà, ancora tutto da indagare. Quel che è certo è che tali commenti erano, nel Cinquecento, parte integrante e costitutiva del testo virgiliano: è perciò auspicabile una futura riconsiderazione della loro funzione e del loro peso interpretativo.

la tradizione, con una sorta di distacco intellettuale che non riguarda solo la realtà contemporanea e le sue ideologizzazioni, ma anche il bagaglio culturale della tradizione letteraria, quella latina in primo luogo¹¹.

La frattura – è noto – venne determinata a metà secolo dalla riscoperta di Aristotele, ma si era già prospettata, nel secondo quarto, nella fondazione di un nuovo classicismo grecizzante, teso a emulare i generi classici. Una nuova forma di classicismo e un nuovo modo di rapportarsi con la tradizione: un nuovo modo di riscrivere i classici, insomma (spesso anche correggendoli nel nome del *decorum* moderno), che troverà nella riscoperta della *Poetica* e nel dibattito che ne segue forse un effetto, più che una causa. Questo processo si riassume, nel campo della poesia narrativa, nella macrocategoria dell'«aristotelismo omerizzante», ma ha radici più profonde, prima di tutto nel dibattito sul principio d'imitazione. Tale omerismo trova in Giovan Giorgio Trissino uno dei suoi padri fondatori e in Luigi Alamanni uno dei suoi più diretti interpreti. È un aristotelismo che si lega inevitabilmente a questioni ideologiche, morali ed educative, oltre che poetiche. La riscrittura deve ora passare necessariamente attraverso il filtro del *decorum*, ma anche attraverso quello della verosimiglianza, della morale e della funzione esemplare-didattica della poesia. L'opzione eroica e omerica, così, non viene interpretata solo come scelta di un modello, ma soprattutto come codificazione del genere epico: per cui il poema eroico si deve fare trattato militare e civile e il realismo omerico si delinea come risposta didattica al lirismo della tradizione letteraria volgare, non solamente quella di derivazione virgiliana. Lo stesso Virgilio – come vedremo – nel poema del Trissino non sparisce, ma

¹¹ La bibliografia sul ri-uso aristotesco dei classici, a partire dal lavoro fondamentale di Pio Rajna (P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze 1900²) è troppo estesa per poter essere riportata qui. Mi limito a citare alcuni titoli fondamentali, rimandando alle bibliografie interne ad essi per gli ulteriori approfondimenti: C. SEGRE, *Esperienze aristotesche*, Pisa 1966; D. JAVITCH, *The Imitation of Imitations in Orlando Furioso*, «Renaissance Quarterly» 38, 1985, pp. 215-239; S. ZATTI, *Il Furioso fra epos e romanzo*, Lucca 1990; S. JOSSA, *La fantasia e la memoria. Intertesualità aristotesche*, Napoli 1996; D. LOONEY, *Compromising the Classics. Romance Epic Narrative in the Italian Renaissance*, Detroit 1996.

in nome dell'«energia»¹² viene recuperato in termini esclusivamente narrativi, non lirici¹³.

In questa sede mi accontento di proporre una lettura del *topos* della sortita nei poemi di Trissino, l'*Italia liberata dai Goti* (edito nel 1547-1548, ma iniziato nel 1527)¹⁴, e di Alamanni, l'*Avarchide* (edito postumo nel 1570, ma composto tra il 1548 e il 1556)¹⁵, esponenti di quella linea «minoritaria omerizzante» tesa ad affermare, sulla scorta di un aristotelismo ancora *in nuce* (in gran parte di derivazione umanistica), il modello iliadico come poema civile ed esemplare. Pur vicini per ambiente, epoca e modelli, i due poemi sono espressione di due «omerismi» diversi: e se per Trissino l'omerismo si può riassumere nel recupero dell'«energia», del realismo omerico (in opposizione ai principi della «piacevolezza» lirica), per Alamanni si esprime essenzialmente nel recupero dell'unità narrativa omerica all'interno di un contesto cavalleresco, dunque adatto al gusto moderno.

1. TRISSINO: UN OMERISMO «FORMALE»

L'*Italia liberata dai Goti*¹⁶, il poema «mentovato da pochi, letto da pochissimi, muto nel teatro del mondo e morto a la luce, sepolto a

¹² Termine che Trissino mutua dallo pseudo-Demetrio e sul quale fonda sostanzialmente il suo «omerismo».

¹³ Per il dibattito sul poema eroico mi limito a rimandare a pochi titoli fondamentali: oltre ai già citati volumi di Zatti e Baldassarri, ancora indispensabile è B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, I-II, Chicago 1961; più moderno e incentrato su temi e problemi del poema «regolare» tra Ariosto e Tasso è il volume di S. JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma 2002. Infine, sulla dialettica *gravitas*/«piacevolezza» si veda A. AFRIBO, *Teoria e prassi della «gravitas» nel Cinquecento*, Firenze 2001.

¹⁴ Cito il poema di Trissino da G.G. TRISSINO, *L'Italia liberata da' Gotti*, in Id., *Tutte le opere non più raccolte*, a cura di S. MAFFEI, I, Verona 1729 (il testo è distribuito su due colonne e i versi non sono numerati); nelle citazioni il poema verrà indicato con *It. Lib.*, facendo seguire al numero del libro e della pagina l'indicazione della colonna.

¹⁵ Per l'*Avarchide* cito da L. ALAMANNI, *L'Avarchide*, Venezia 1841. Nelle citazioni la indico con *Av.*, seguito dal numero del libro e dell'ottava.

¹⁶ Giovan Giorgio Trissino (Vicenza, 1478 - Roma, 1550) è figura tra le più originali del panorama letterario del primo Cinquecento, sia sul versante pratico

pena ne le librerie e ne lo studio d'alcun letterato»¹⁷, al di là del suo insuccesso, detiene assolutamente il primato per originalità e impatto rivoluzionario, se è vero che tutto il dibattito successivo sul poema eroico non ne può prescindere. Trissino non solo recupera per primo Aristotele per «maestro» e Omero per «duce», ma fonda anche sostanzialmente l'opposizione epica/romanzo, in virtù della quale il ritorno all'epica antica (e, nella fattispecie, omerica) si configura come rifiuto della tradizione cavalleresca in ottave, a cominciare dal *Furioso*, «che piace al vulgo»¹⁸. Sulla scorta di Omero e di Aristotele – dice il Trissino nella dedicatoria – il poema sarà di una sola azione e mescolerà «cose utili, e dilettevoli»¹⁹; ma soprattutto, secondo le indicazioni del *De elocutione* dello pseudo-Demetrio (a cui Trissino rimanda esplicitamente nella dedica), cercherà di imitare l'«enargia» omerica, ossia quella «efficace rappresentazione», che «si fa col dire diligentemente ogni particolarità de le azioni, e non vi lasciar nulla».

che su quello teorico. Promotore di un umanesimo «grecizzante», riscoprì e divulgò il *De vulgari eloquentia* (che pubblicò volgarizzato nel 1529); prese parte attiva al dibattito sulla lingua con il dialogo *Il castellano* (1529) e con la sua *Poetica* (le prime quattro *Divisioni* furono pubblicate nel 1529; le ultime due, postume, nel 1562) fu tra i primi codificatori di una poetica volgare e tra i promotori dell'aristotelismo omerizzante (in particolare nelle ultime due divisioni). Sul versante pratico, si ricordano la sua tragedia *Sofonisba* (1524), la prima tragedia «regolare» italiana, ma soprattutto il poema epico *l'Italia liberata dai Goti*, nel quale il Vicentino ripose tutte le sue ambizioni e col quale sperava di fondare un'epica volgare modellata sull'*Iliade* e lo stile omerico e sui precetti di Aristotele. Nell'*Italia liberata dai Goti* Trissino cerca di attuare gli insegnamenti esposti nella sua *Poetica*: sceglie l'endecasillabo sciolto come possibile *pendant* dell'esametro greco e latino; narra la conquista dell'Italia ad opera di Belisario e Narsete, introducendo le divinità cristiane come corrispettive di quelle omeriche; imita in più luoghi lo stile e gli episodi omerici. Per la bibliografia di riferimento rimando al datato ma ricco studio di B. MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato del secolo XVI*, Firenze 1894, e a AA.VV., *Atti del convegno di studi su Giangiorgio Trissino* (Vicenza, 31 marzo - 1 aprile 1979), a cura di N. POZZA, Vicenza 1980; a questi, si aggiungano anche il capitolo di ZATTI, *L'imperialismo epico del Trissino*, in *L'ombra del Tasso* cit., pp. 59-110; il volume di JOSSA, *La fondazione di un genere* cit. (che si occupa dei diversi esperimenti di poema eroico tra Ariosto e Tasso); il capitolo di C. GIGANTE, *Un'interpretazione dell'«Italia liberata dai Goti»*, in ID., *Esperienze di filologia cinquecentesca*, Roma 2003, pp. 46-79.

¹⁷ T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. POMA, Bari 1964, p. 23.

¹⁸ Si veda GIGANTE, *Un'interpretazione* cit., in part. le pp. 51-65.

¹⁹ *It. Lib.*, dedicatoria, c. 2r (la dedicatoria occupa 3 carte non numerate).

Questa peculiarità stilistica di Omero fa sì che chi «lo legge, par essere quasi presente a quelle azioni, ch'egli describe; cosa, che leggendo la maggior parte de i Poeti Latini, non avviene»²⁰. Si viene così a fondare un'ulteriore opposizione tra minuziosità e oggettività omerica da una parte, sinteticità e lirismo dell'epica virgiliana dall'altra: non più solo Omero *versus* Ariosto, ma anche Omero *versus* Virgilio, o, meglio, la «maniera» epica latina. Tale opposizione trova esemplare riscontro nella riscrittura della sortita: secondo una prassi tipica del Vicentino, l'episodio omerico della *Doloneia* viene sdoppiato nelle due sortite simmetriche di Frodino (libro tredicesimo) e della coppia Traiano/Mundello (libro diciannovesimo), suddividendo così le spedizioni intrecciate di Dolone e della coppia Odisseo/Diomedea²¹. L'aspetto strategico militare, inteso come particolareggiare realistico, diviene preponderante e non mancano i prestiti narrativi dalla tradizione latina, senza però che trovino assolutamente spazio i motivi lirico-patetici prettamente virgiliani.

Al libro tredicesimo²² Trissino riprende, nell'episodio di Frodino, la vicenda omerica di Dolone, ma alcuni particolari sono significativi del nuovo rapporto instaurato con i modelli: il protagonista è Frodino, che anche nel nome richiama il suo predecessore greco. Vitige dopo la vittoria diurna dei Goti, arrestata soltanto dal calare della notte, chiede se qualcuno sia disposto ad andare a Roma per scrutare i piani dei nemici e vedere la loro disposizione, o, nel caso in cui non riesca a penetrare entro le mura, a spaventare almeno con minacce e insulti le genti²³; in cambio, egli riceverà il miglior corsiero tra quelli di Vitige²⁴. Frodino,

²⁰ *Ibid.*

²¹ Forse anche in questo si può riconoscere un rifiuto dell'*entrancement* romanzesco.

²² Tutto il libro è esemplare della commistione fra elementi tratti da un'ampia tradizione epica classica, trasformati in pura narrazione: dopo essersi chiuso in Roma su consiglio del Conte d'Isaura e avere accuratamente disposto la guardia intorno alle mura della città, Belisario manda – sempre secondo l'esortazione del vecchio consigliere – un'ambasciata a chiedere il ritorno di Corsamonte sdegnato; intanto il negromante Filodemo, sulla scorta della Eritto di Lucano (*civ.* 6.507-830), riesce a localizzare attraverso un rito spiritico Corsamonte.

²³ Com'è evidente, qui ed altrove il disinteresse trissiniano per i motivi lirici e patetici fa spesso sfociare la narrazione nel grottesco.

²⁴ Non così in Omero, dove Ettore promette il miglior cocchio e i migliori due cavalli achei (*Hom. Il.* 10.303-306).

che corrisponde pienamente nella descrizione a Dolone («brutto di faccia, ma veloce al corso», e ricco di famiglia)²⁵, si offre e chiede in cambio del successo il cavallo e le armi di Belisario. Vitige ovviamente acconsente e Frodino raggiunge le mura di Roma; vedendo che tutte le porte sono inaccessibili (una delle prime puntualizzazioni rispetto alla tradizione consiste nel sottolineare che la guardia imperiale, disposta dal «perfetto» condottiero Belisario, non può essere così militarmente sprovveduta da lasciar penetrare una spia), come da accordo inizia a insultare i Romani, che hanno accolto le armate di Belisario. Tra le guardie preposte alla porta Salaria ci sono il giovane Lucillo e suo cugino Tibullo (chiara l'allusione a Eurialo e Niso, ma evidente la censura dell'amore, sostituito dal legittimo affetto parentale; anche se, in realtà, a un legame affettivo tra i due non è fatto alcun cenno) che sentono le grida; il primo sprona il secondo ad andare a punire l'arroganza di quel goto:

«Che ti par, frate mio, di quello altero
parlar, che fa costui? Certo pur troppo
morde arrogantemente il nostro onore;
non è da sopportarlo; andiamo adunque
a dar risposta a quel superbo Gotto,
et al suo minacciar con le nostr'arme».

La prima preoccupazione di Tibullo è però di carattere militare (quindi, niente *pathos*):

Rispose allor Tibullo, «Io n'ho più voglia
di te, ma temo, che non sia molesto
a Belisario, che lasciam l'ufficio,
che n'ha commesso, per novella impresa,
senza saputa sua, senza licenza».

(*It. Lib.* 13.134a)

Lucillo allora, per non perdere tempo, propone di andare comunque, perché se cattureranno una simile preda forse potranno anche scoprire i piani dei Goti e Belisario sarà loro infinitamente grato; inoltre, lasceranno a guardia della porta il compagno Gualtiero, che avrà

²⁵ Cfr. *It. Lib.* 13.133b con *Hom. Il.* 10.313-331.

il comando di tutta la centuria. Comunicano dunque il proposito a Gualtiero, che «assai lodollo, e comendollo».

La coppia Lucillo/Tibullo fa esplicito riferimento a quella virgiana di Eurialo/Niso, ma il lavoro «correttorio» sull'episodio eneadico ne attenua inevitabilmente i motivi portanti: l'*animus lucis contemptor* di Eurialo (Verg. *Aen.* 9.205) non è neppure pallidamente rievocato dall'orgoglioso desiderio di riscatto di Lucillo, e la toccante preoccupazione di Niso per il giovane amico (*Aen.* 9.207-218) è stemperata in Tibullo da una considerazione esclusivamente militare, legata al proprio ufficio; per non dire dell'entusiasmo di Alete e di Ascanio di fronte al coraggio della coppia troiana (*Aen.* 9.224-313), liquidato nelle «lodi» e nelle «commendazioni» di Gualtiero, del quale non viene riportata neppure una parola. Ogni commento lascia spazio all'azione. Il racconto torna perciò rapidamente a Omero: Lucillo e Tibullo escono dalle mura e di soppiatto raggiungono Frodino, che, inizialmente, è convinto si tratti di Goti venuti a portargli notizie di Vitige; non appena si accorge che si tratta invece di nemici, inizia a fuggire; i due, come «veltri, / che corran dietro a capriola, o lepre» (*It. Lib.* 13.134b)²⁶, gli vanno dietro, tenendolo lontano dal campo. A un certo punto si avvicinano alle guardie della porta Nomentana e Lucillo, temendo che qualcun altro possa togliere loro la preda, minaccia Frodino e gli scaglia contro una lancia²⁷. Frodino allora si ferma terrorizzato e chiede salva la vita: è ricco e suo padre può pagare qualsiasi riscatto. Lucillo ricalca la promessa di Odisseo:

«Piglia ardimento, e non pensar di morte»

(*It. Lib.* 13.134b)

Θάρσει, μηδέ τί τοι θάνατος καταθύμιος ἔστω.

(Hom. *Il.* 10.383)

²⁶ La similitudine traduce fedelmente Hom. *Il.* 10.360-362.

²⁷ Cfr. *It. Lib.* 13.134b («Gridò Lucillo a lui, 'Se non ti fermi, / Gotto crudel, ti giungerò con l'asta; / né vivo fuggirai da le mie mani'. / E detto questo, lasciò gir la lancia / de industria, che gli andò sopra la spalla, / e 'l ferro avanti a lui ficcossi in terra, / ond'ei restò tremando, e per paura / era già verde, e gli crollava il mento; / tal che i Baroni ansando lo pigliaro / con le lor mani, et ei piangendo disse: / 'Valorosi Signor, non m'uccidete, / ma fatemi prigion, ch'io vi prometto / di riscattarmi con assai tesoro. / Mio padre è ricco, et è senz'altro erede, / e se saprà, ch'io sia ne le man vostre / vivo, daravvi molto argento, et oro, / per liberarmi, e rimenarmi a casa'») con Hom. *Il.* 10.369-381.

Frodino avrà salva la vita in cambio di informazioni sulla sua missione e sulla disposizione del campo goto; la spia risponde di essere stato indotto dalle «promesse larghe» di Vitige (nel che segue fedelmente la struttura del discorso di Dolone, cfr. Hom. *Il.* 10.390-399) e aggiunge che, se i due guerrieri vogliono proprio penetrare nel campo dei Goti, l'unica via sicura è quella che porta ai soldati di Abruzzo guidati da Urtado, arrivati il giorno prima e accampati poco distanti con i loro bellissimi cavalli e tesori (tutto il dialogo ricalca fedelmente Hom. *Il.* 10.390-445). Lucillo, contrariamente a Odisseo e Diomede, mantiene la parola data:

[...] «Certo, Frodino,
le villane parole, aspre, e superbe,
c'hai dette or ora de la gente nostra,
meriterian, che senza alcun rispetto
subitamente io ti mandassi a morte;
ma per l'avviso tuo, che pur mi piace,
voglio menarti dentr'a la cittade,
e darti al Capitanio de le genti,
che poi farà di te, quel che gli piaccia».

(*It. Lib.* 13.135b)

Lucillo e Tibullo consegnano così Frodino a Gualtiero e vanno a fare nuovo bottino: seguendo fedelmente le mosse di Odisseo e Diomede, i due raggiungono Urtado e i suoi uomini, che dormono, stanchi per il cammino affrontato e per la cena; mentre Tibullo uccide ventiquattro uomini (il doppio di Diomede) e per venticinquesimo Urtado (come Reso era il tredicesimo), Lucillo si occupa di spoglie e cavalli, spostando i cadaveri lungo il cammino; poi, senza indugiare oltre nella strage (non così Diomede, che smetteva solo per esortazione di Atena: cfr. Hom. *Il.* 10.509-511)²⁸, tornano sui cavalli a Roma. Nel frattempo Belisario, Paulo, Costanzo e Bessano sono venuti presso le mura e, incuriositi dal rumore di cavalli, aspettano e ricevono Lucillo e Tibullo. Lucillo racconta la loro impresa e consegna Frodino, ma poi si scusa:

²⁸ Ma è certo corretta anche la colpevole smemoratezza di Eurialo, che lo aveva spinto a prendere e rivestire l'elmo di Messapo (*Aen.* 9.365-366 e 373-374 *prodidit immemorem*).

Dicendo, «Almo Signor, s'ì avesse errato,
a prender questa spia senza licenza,
vi dimando perdon, che'l fei per bene,
e per onore, et util de la impresa;²⁹
né per questo la guardia ebbe a patire,
che vi restò Gualtier nostro compagno,
ch'ebbe in governo la centuria tutta».

La risposta di Belisario esprime con evidenza la nuova prospettiva in cui si colloca il *topos*:

«Figliuol, per questa volta io ti perdono;
che s'hai ben fatto, et utile, e gioconda
cosa a la nostra gloriosa impresa,
pur non è bene abbandonar la scolta,
per alcun uopo, che ci appaja avanti,
che incontrar ti potea qualche vergogna».

(It. Lib. 13.136b)

Ecco che emerge per la prima volta anche il tema della legittimità di un'azione impulsiva e imprudente come la sortita notturna. E qui si ritorna alla tradizione virgiliana e staziana in particolare, all'interno della quale si era configurata la discussione sui rischi e l'opportunità di un attacco individuale notturno, per gloria o per bottino.

Se la sortita del libro tredicesimo riprende quella di Dolone, quella del libro diciannovesimo si richiama invece alla spedizione e alla situazione iniziale di Odisseo e Diomede. Belisario, dopo la sconfitta del giorno, raduna tutti i suoi Baroni alla ricerca di un «ristoro» alla «asperrima tempesta», e chiede:

«Penso che saria ben mandar qualcuno
de i nostri Cavalier verso i steccati
dei Gotti, e questi over entrando in essi,
over pigliando alcun di quei, che fuori
per la campagna van cercando i morti,
tentasse di scoprire i lor consigli.
*Il che seriaci di piacer immenso,
e di gran beneficio a questa impresa;
che'l sapere i pensier de i lor nimici,*

²⁹ Il corsivo nelle citazioni, qui come in seguito, è mio.

spesso trasmuta la fortuna avversa.
Vadavi adunque alcun ch'abbia ardimento;
ch'oltra, che acquisterà fama immortale,
ancora ogni Signor, quando ritorni,
daralli un dono di cavalli, o d'arme,
o d'altra cosa preziosa, e rara,
per testimonio de la sua virtute».

(*It. Lib.* 19.197a)

Il discorso richiama quello di Nestore all'adunanza achea presso il vallo (Hom. *Il.* 10.204-217), ma è importante notare che Trissino si affretta a giustificare la liceità di un attacco notturno fatto in nome dell'«impresa» collettiva: dunque, la sortita trova la sua legittimità strategica solo qualora sia un'azione che non metta a repentaglio le sorti dell'esercito. Se la spedizione di Lucillo e Tibullo non era legittimamente corretta (se non in deroga al successo ottenuto), perché non autorizzata né organizzata, ma fatta per puro onore, una spedizione strategicamente pianificata è invece cosa legittima e giusta. Come Diomede in Omero (Trissino segue pedissequamente le «pedate» omeriche)³⁰, dopo l'indugio e il silenzio comune si offre Mundello, che, ancora come il Tidide, chiede di essere accompagnato, poiché

«[...] s'ancor meco ne venisse un altro,
saria più salda, e più sicura andata;
che quando vanno dui, s'ajutan meglio
l'un l'altro a ritrovar ciò, che den fare,
che sempre un solo ha più l'ingegno tardo,
e più dubbioso, e debole il pensiero».

(*It. Lib.* 19.197a)³¹

Un'altra volta Omero: in molti si offrono all'impresa, finché Belisario non chiede a Mundello di scegliere lui stesso un compagno «e non guardare a dignità, né a grado, / ma solamente a la virtù, ch'è in loro». Mundello sceglie Traiano, «ch'è di cuor pronto, e di giudizio saldo, / e buon tolerator d'ogni fatica»; Traiano chiede al compagno di rimandare le lodi e di affrettare l'impresa, visto che è già trascorso il terzo della notte³²;

³⁰ Cfr. *It. Lib.*, dedicatoria, 2r.

³¹ I versi traducono perfettamente Hom. *Il.* 10.218-226.

³² Cfr. il discorso di Odisseo in Hom. *Il.* 10.248-253.

E detto questo, subito s'armaro
d'arme sicure, e senza alcun splendore.

(*It. Lib.* 19.197b)

Le armi non sono δεινὰ come in Omero, ma «sicure»; di nuovo è chiamato in causa e corretto l'episodio virgiliano: tra gli accorgimenti spicca la necessità di non indossare armi che possano riflettere la luce. L'ingenuità, come sappiamo, è la colpa di Eurialo³³. Appena usciti dalla porta Salaria, Mundello e Traiano sentono «a man destra» una civetta mandata dall'Angelo Palladio ed entrambi, come Odisseo e Diomede (ma diversamente da Eurialo e Niso), pregano piamente l'Angelo di Dio perché li protegga nel «periglioso [...] viaggio» (Mundello, anzi, non si accontenta – come Diomede – di promettere un sacrificio, ma fa voto, in cambio del successo dell'impresa, di costruire un altare all'Angelo: ennesimo, grottesco eccesso di «omerismo» trissiniano). Qui il racconto prende una piega diversa e si distacca dal modello per recuperare Virgilio, ma non il Virgilio della sortita, bensì quello dell'arrivo di Enea a Cartagine (*Aen.* 1.411-414). L'Angelo avvolge infatti i due devoti nella nebbia, per agevolare la loro infiltrazione nel campo goto:

«Ite sicuri, o miei dilette amici,
ch'io sarò vosco, e coprirovvi tutti
di nebbia tal, che non sarete offesi».

(*It. Lib.* 19.197b)

Anche la *pietas* religiosa di matrice classica viene così ad assumere un ruolo determinante all'interno di un'operazione militare rischiosa come la sortita notturna. Il contatto col testo omerico è mantenuto attraverso una similitudine, in questo nuovo contesto non troppo felice: come Odisseo e Diomede, Mundello e Traiano sono paragonati a dei leoni che si muovono tra i cadaveri (ma, diversamente dalla coppia omerica, sono celati dalla nebbia!). I due arrivano alle mura della città, dove sentono un «duro» lamento e pianto; riescono a entrare nel vallo mettendosi – non visti – alle spalle di Unigasto e qui, come Enea a Cartagine, assistono all'assemblea dei capi goti (ripresa con variazio-

³³ Così già P.A. PEROTTI, *L'eroismo «privato» di Eurialo e Niso*, «Latomus» 64, 2005, pp. 56-69.

ne della duplice assemblea achea e troiana del settimo libro dell'*Iliade*). Unigasto, che nello scontro del giorno, insieme a tanti uomini, ha perso anche il figlio, chiede a Vitige di proporre una tregua a Belisario per seppellire i morti e trattare la pace. A Vitige il consiglio piace e decide di mandare l'indomani un ambasciatore a Belisario; intanto, Unigasto esce dal vallo e Mundello e Traiano lo seguono non visti; una volta fuori, i due decidono di andare presso il campo di Marzio, duca di Vicenza (che si era accampato con i suoi uomini all'esterno delle mura della città, fra il Vaticano e Trastevere), per vedere se riescono a «buscar» qualche altra notizia. Sulla strada sentono avvicinarsi qualcuno e Traiano propone:

«Mundello, o questi è un uom, che vien de prati,
a portar qualche nuova al Re de' Gotti,
od è qualcun, che va spogliando i morti.
Tiriamci ove è quel subero, e lasciamlo
venirci appresso, e subito pigliamlo;
e se ci narnerà cosa che vaglia,
lo menerem prigion dentr' a le mura,
se non, l'uccideremo in questo loco».

(It. Lib. 19.198b)

La precisazione è importante: la pietà verso l'avversario è determinata dalla sua utilità, non dall'etica cavalleresca, come sarà per Alamanni. Si ripropone la scena di Dolone, ma senza riprese testuali: i due, questa volta come gatti che assalgono un topo uscito incautamente dalla tana, bloccano Lucimborgo, che li supplica di salvargli la vita in cambio di «grossa taglia» (come Dolone e Frodino). Pronta è la risposta formulare di Traiano:

«[...] Non temer di morte
se cosa mi dirai, che mi talenti».

(It. Lib. 19.198b)

E poi gli chiede chi sia e che cosa stia facendo. Lucimborgo rivela il «trattato» tra due traditori romani e due goti:

«Corrotti, e mossi con argento, et oro,
a far, ch'essi portassen su quel muro
acqua aloppiata mescolata in vino,
e darlo quivi a bere a quelle garde,

che le farian dormir tutta la notte;
onde lieve saria prender le mura
con le barchette, che porrian nel fiume,
carche di scale, e di fiorita gente».

(*It. Lib.* 19.199a)

Questo inserto – mi sembra – richiama allusivamente l'episodio di Eurialo e Niso e la sua ripresa ariostesca, nell'immagine delle guardie potenzialmente indotte alla colpa di essere addormentate dal vino «aloppiato». Alla notizia, Mundello e Traiano lasciano la strada per l'accampamento di Marzio e corrono da Belisario con il prigioniero; Traiano racconta tutto a Belisario, poi va di persona a prendere i due traditori, Saturnino e Gracco³⁴. Al sorgere del nuovo giorno, ai due vengono mozzati orecchie e naso e sono mandati così da Marzio sopra un asino, affinché il loro vituperio mostri che «il folle suo disegno» è stato scoperto: di nuovo è rievocata la coppia virgiliana, esemplarmente punita dai nemici. L'opposizione Omero/Virgilio è dunque ancora una volta chiamata in causa come opposizione tra realismo bellico e lirismo patetico.

Come si vede dai due episodi, per Trissino omerismo significa imitazione dello stile omerico, vale a dire narrazione particolareggiata, asciutta e il più possibile fedele al principio di impersonalità dell'autore; ma è un'impersonalità che si concretizza spesso in rifiuto dell'intero versante «lirico-patetico», che invece la tradizione letteraria volgare aveva consolidato; un'impersonalità che a volte sfocia addirittura nell'indecoroso e nel non conveniente. È chiaro che una simile operazione, che noi potremmo definire archeologica, e non solo anacronistica, doveva essere accolta con polemica e unanime rifiuto nel secolo di Bembo e di Della Casa, negli anni in cui «dolcezza» e *gravitas* cercavano di acquisire un nuovo statuto letterario – al punto che Bolognetti in un capitolo a Giralaldi poteva dire che Trissino «d'Homero / colse lo sterco, e non conobbe l'oro»³⁵; e Tasso, quando si tratterà di

³⁴ La scelta dei nomi dei personaggi rivela evidentemente l'imperialismo ideologico trissiniano.

³⁵ F. BOLOGNETTI, *I capitoli letterari di Francesco Bolognetti: tempi e modi della letteratura epica fra l'Ariosto e il Tasso*, a cura di A.N. MANCINI, Napoli, 1989 (*A Messer Giovanbattista Giralaldi Cintbio*, vv. 11-12). La formula, in realtà, era già stata

condannare il poema del Vicentino, parlerà del suo stile «dimesso» e riguardo al *decorum* non mancherà di accusare che nell'*Italia liberata* «poco giudizioso in questa parte si mostrò il Trissino ch'imitò in Omero quelle cose ancora, che la mutazione de' costumi avea rendute men lodevoli»³⁶. Sarà proprio Tasso, del resto, a recuperare gli unici aspetti «salvabili» della poetica trissiniana e a condannare definitivamente l'impossibilità di un «omerismo» stilistico³⁷.

2. ALAMANNI: UN OMERISMO «MORALIZZATO»

Diversa è l'operazione tentata da Alamanni³⁸ sul poema omerico, e ancor più significativa della preoccupazione ideologica sottesa al recupero dell'*Iliade*: l'*Avarchide* è sostanzialmente una riscrittura dell'*Iliade*.

usata da Giraldi nel suo *Discorso intorno al comporre dei Romanzi* (cfr. G.B. GIRALDI CINZIO, *Scritti critici*, a cura di C. GUERRIERI CROCETTI, Milano 1973, p. 63).

³⁶ TASSO, *Discorsi dell'arte poetica* cit., p. 33.

³⁷ Cfr. ZATTI, *L'ombra del Tasso* cit., pp. 87-103.

³⁸ Luigi Alamanni (Firenze, 1495 - Amboise, 1556) fu tra i principali fautori di inizio Cinquecento di un nuovo classicismo volgare, intento a riprodurre i generi della poesia classica in lingua volgare. Dopo una giovinezza «repubblicana» antimedicea a Firenze, dove fu frequentatore degli Orti Oricellari e discepolo di Machiavelli, trascorse il resto della sua vita, in seguito al secondo esilio (1530), presso la corte di Francesco I prima, di Enrico II poi. Fu in Francia che Alamanni iniziò a costruire la propria immagine di letterato classicista attraverso la pubblicazione delle *Opere toscane* (1531-1532), vera e propria raccolta di esperimenti anche giovanili, di impostazione classicista (oltre a canzoni e sonetti o ecloghe in terza rima, spiccano le elegie, le odi, le satire, i poemetti mitologici e la traduzione in sciolti dell'*Antigone*); la *Coltivazione* (1546), cui si legò nei secoli successivi la fama del poeta; il *Girone il cortese* (1548), traduzione in ottave del romanzo omonimo francese; e, infine l'*Avarchide*, poema in ottave che canta l'ira di Lancillotto contro re Artù durante l'assedio di Avarco (l'odierna Bourges). Il poema segue fedelmente la trama del poema omerico e ne riproduce ogni singolo episodio. Su Alamanni rimando a H. HAUVETTE, *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle, Luigi Alamanni (1495-1556). Sa vie et son œuvre*, Paris 1903, e alla voce contenuta nel *DBI*, I, Roma 1960, pp. 568-571, a firma R. WEISS. Sull'*Avarchide* si vedano invece i datati contributi di E. DE MICHELE, *L'Avarchide di Luigi Alamanni*, Aversa 1895, e U. RENDA, *L'elemento Bretone nell'Avarchide di Luigi Alamanni*, «Studi di Letteratura Italiana» 1, 1899, pp. 1-159. Cfr. inoltre i più recenti JOSSA, *La fondazione di un genere* cit., e ancora Id., *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico: il «Girone» e l'«Avarchide» di Luigi Alamanni*, «Italianistica» 1, 2002, pp. 13-37, con le bibliografie di riferimento.

de e la trama del poema omerico vi è fedelmente ricalcata – pur con dislocazioni, ampliamenti e adattamenti – anche nei singoli episodi. L’omerismo alamanniano, infatti, si configura come ripresa dell’azione unitaria del poema greco e dell’intera sua struttura narrativa, mentre l’operazione di «restauro» si applica allo stile e alla forma: non più l’endecasillabo sciolto, ma l’ottava affermatasi nella tradizione cavalleresca; l’ambientazione è quella romanzesca del ciclo bretone, consona ai gusti dell’epoca; soprattutto, lo stile non è lo stile rozzo e asciutto trissiniano, ma quello moderno e raffinato della poesia volgare. Non a caso, Tasso nei tardi *Discorsi del poema eroico* riconoscerà all’*Avarchide*, pur se priva d’invenzione nella favola, il merito di essere il poema meglio scritto in lingua toscana³⁹. L’omerismo di Alamanni, quindi, consiste nella rielaborazione morale e formale della perfetta «favola» omerica.

Anche in questo caso la sortita è trasposizione esemplare di siffatta «maniera». La sortita si colloca, come in Omero, all’apice della sconfitta dell’esercito arturiano, chiuso nel proprio vallo dalle truppe degli Avarchidi (quando i più forti guerrieri arturiani sono feriti e dopo l’insuccesso dell’ambasceria mandata a Lancillotto perché torni in battaglia)⁴⁰. Artù, preoccupato, si desta nel cuore della notte e raduna un’assemblea presso il vallo del campo con i capi più forti (la scena omerica è perfettamente ricalcata). Qui ritrova Tristano, intento a sistemare le guardie, a controllare che siano sveglie e attente, a ucciderle se stanno dormendo: ha già fatto scuola il tema trissiniano dell’importanza di non abbandonare la propria postazione; ma soprattutto è chiara la presenza del modello virgiliano, filtrato dall’Ariosto, circa l’inadempienza militare, che non è più occasione per patetiche o ludiche stragi, come in *Aen.* 9.314-356, ma solo per enunciare un precetto comportamentale. Diversamente dal poema omerico, è però ora l’eroe arturiano a proporsi per andare a fare strage di nemici (solo o accompagnato da uno, comunque in pochi), e questa volta non per carpire informazioni, ma unicamente per indebolire le forze nemiche, proprio come in Stazio. Fatto ancora più significativo, è Tristano, il perfetto

³⁹ Cfr. TASSO, *Discorsi dell’arte poetica* cit., p. 92.

⁴⁰ Si vedano le considerazioni sull’episodio in JOSSA, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico* cit, p. 27; e quelle della CABANI, *Gli amici amanti* cit., pp. 41-43.

cavaliere, a offrirsi per una missione notturna, legittimando dunque di primo acchito, contro il Capaneo staziano, la spedizione notturna:

«Or io per ragionar di quel che preme
più nell'ora presente, loderei,
per più aperto mostrar, che non si teme,
né vogliam soggiacere ai casi rei,
ch'io solo andassi, o con un altro insieme,
in poca compagnia d'alcun de' miei,
assalire i nemici alla fosc'ombra,
or che 'l sonno tra 'l vin gli lega e 'ngombra.

E di lor penserei sì larga palma
ben tosto riportar, che quasi fora
dei ricevuti danni egual la salma,
ch'or di peso maggior fra noi dimora;
che di gente infinita saria l'alma
dalle indomite membra uscita fuora,
e le schiere svegliate in fuga messe,
pria che d'arme il romor sonato avesse».

(*Av.* 15.40-41)

Vediamo confluire una serie di elementi della tradizione: dall'immagine virgiliana delle guardie in preda al sonno per il vino, alla proposta omerica di andare solo o in piccola compagnia all'impresa notturna.

Sono ancor più critici verso la tradizione i termini in cui si pone la risposta di Artù alla proposta di Tristano. Non è in discussione la legittimità di un assalto notturno, che anzi farebbe comodo alla causa comune; il problema è piuttosto quello della prudenza: il re non vuole che il suo più forte guerriero si metta a repentaglio nei pericoli della notte.

Il Britannico re con lieto volto
risponde: «E chi potria sì chiara impresa,
se non con alto dire onorar molto,
come d'invitto cor, qual è discesa?
*Ma in notturni perigli udire involto
ogni sostegno mio, troppo mi pesa,*
perch'ogni altro soccorso avria per vano,
se mi furasse il Fato il mio Tristano.

Però per quello amor che mi mostrate,
e che col raro oprare aperto veggio,
che l'ardente vostr'animo temprate,

ove l'uopo è minore, in grazia chieggio;
e che tal alma in rischio riserviate,
ove il nostro morir si mostri, o peggio;
*né si creda alla notte, e gli error suoi*⁴¹
quello invitto guerrier, che sete voi».

(Av. 15.42-43)

Il motivo staziano dell'anticavalleria di un'azione notturna, che aveva indignato Capaneo, non si pone neppure e verrà, anzi, più avanti definitivamente destituito in nome delle logiche di guerra; piuttosto, sono da evitare le sortite audaci delle coppie latine, nel nome di una prudente strategia militare.

Il vecchio e saggio Lago approva le parole del re, ma ammette che sarebbe un bel guadagno per l'esercito una sortita (avvertita quindi anche da lui come giusta e legittima), specie per estorcere qualche informazione: purché non fatta a rischio, e tanto meno dall'eroe più forte.

*«Veramente il fidar si gran valore
all'orror tenebroso si disdice.
Quando ne mostra il dì luce maggiore,
e più ralluma il sol questa pendice,
e che 'l mezzo cammin fra noi ricopre,
spiegar sol di Tristan si devon l'opre.*

Vero è, che a gran ragion fatto saria
per le cagion, ch'ei disse, e per avere
dei consigli nemici alcuna spia,
del modo e del cammin, ch'hanno a tenere;
se di espugnarne ancor cercheran via,
o di così l'assedio mantenere,
ristringendo di noi le forze e 'l corso,
fin ch'egli aggiano altronde altro soccorso.

*Ma deve in tale affare essere eletto
chi non fosse fra noi di sì gran danno,
di piè snello e leggier, di forte petto
da soffrir senza pena il molto affanno,
di core alto e sicuro, che 'l sospetto
e 'l timor di morir sovente fanno
cose apparire altrui mostrose e fere,
men che oscuri fantasmi, o sogni vere».*

(Av. 15.44-46)

⁴¹ Vaga reminiscenza delle *fallentes umbrae* di Stazio (*Theb.* 10.260).

Nel poema alamanniano lo slancio eroico, per non trasformarsi in colpa, deve sempre essere temperato dalla priorità dell'«impresa»⁴². Maligante (che ricopre il ruolo di Odisseo) si riconosce nella descrizione di Lago in quanto astuto, esperto del luogo, veloce ecc., e si offre (anche perché la sua morte non apporterebbe gran danno alla spedizione), ma chiede come Diomede che qualcuno sia mandato con lui: il testo qui torna a recuperare direttamente Omero e le parole di Maligante ricalcano quelle del Tidide⁴³.

In quindici si propongono per andare, ma alla fine sorge Tristano a dirimere la questione:

Quando il saggio Tristan la lite vede,
della quale ei medesimo era inventore;
di dar ordine al tutto al suo re chiede,
ed egli il consentio con lieto core;
ond'ei: «Poi che l'andar non mi si cede,
ov'io sperai trovar supremo onore,
*contento sto, che indegno è il cavaliere,
che non vuole ubbidir, d'aver impero.*

Io vi consiglieri, che Maligante
con sei di quei guerrier, che voglion gire,
con venti poi ciascun, gissero avanti
l'empie schiere nemiche ad assalire;
pochi andasser primieri, che 'l restante
in parte ascoso, ove potesse udire
ben del tutto avvisato, e stretto stesse,
a rispinger da' suoi chi gli premesse.

Ed io con cinque insegne poi de' miei
non di molto lontan sarei da' fossi,
e l'inchinate schiere sosterrei

⁴² Per questa impostazione ideologica del poema alamanniano rimando al mio *L'errore di Lancillotto: riscrittura dell'ira di Achille nell'«Avarchide» di Luigi Alamanni*, in C. BERRA - M. MARI (a cura di), *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, Milano 2007, pp. 259-323.

⁴³ «Il vero è ben, che 'n solitario orrore, / e per vie perigliose avvolte e 'ncerte / non porria lungo far, né chiaro il volo / come faria mestier chi fusse solo. // Però, s'a voi parrà, qualch'altro meco / di quei, che più vorran, vegna all'impresa, / che sia in vece di scorta all'andar cieco / e nell'arme adoprare salda difesa. / Poi il ragionare e 'l consigliarsi seco, / o nel ritrarre il piede, o in fare offesa, / mentre ch'ajuta l'un, l'altro conforta, / la vittoria o lo scampo spesso apporta» (*Av.* 15.49-50). Cfr. con Hom. *Il.* 10.220-226.

di quei dal loco lor per forza mossi;
poi la Fortuna chiara seguirei,
se da lei favorito in parte fossi;
né saria da sprezzar, perché sovente
vincitrice vid'io la minor gente.

Or perché troppi son quei cavalieri,
cui del novello onore ha punti sprone,
e dell'oste, e di voi sostegni interi,
di tutti insieme andar non è ragione;
ma però che di sdegno ai petti alteri
porria l'elezion donar cagione,
da poi ch'esser non può se non perfetta,
di fortuna all'arbitrio si rimetta».

(Av. 15.54-57)

Tutta la scena riprende, non senza correggerla e dilatarla, l'azione staziana (*Theb.* 10.176-261). L'entusiasmo dei giovani che vorrebbero partecipare alla sortita; le preoccupazioni di Adrasto ampiamente dilatate nei discorsi di Tristano (ma anche di Lago e di Artù); soprattutto, ci interessa notare che all'elezione dei guerrieri per la spedizione in Stazio (*Theb.* 10.221-223) Alamanni oppone il *topos* del sorteggio, altrove rifiutato per motivi ideologici⁴⁴. Si organizza quindi una vera e propria spedizione, con tanto di retroguardia; e anche in questo il modello più vicino è evidentemente quello staziano. Ma non è finita; come in Trissino, ricompare il motivo virgiliano delle armi luccicanti:

Ogn' uom dei venti suoi lo stuolo adduce
con quell'arme più oscure, che si truove;
ogni piuma, ogni arnese, che riluce,
dando in guardia al vicin, da sé rimuove.

(Av. 15.61)

Poi si incamminano; dopo aver velocemente ucciso una spia di Avarco, i sette comandanti – evidente richiamo ai sette contro Tebe – lasciano i loro uomini in appostamento e vanno avanti tra i nemici dormienti, a fare strage:

⁴⁴ Infatti al libro decimo (ottave 33-45) Alamanni, rifacendo l'episodio omerico del duello tra Ettore e Aiace, aveva criticato l'affidare la sorte di un esercito al sorteggio e aveva proposto in cambio «l'elezione».

Quai sette lupi van, che dalla fame
per più di molestati escon del bosco;
ch'ove più dalle mandre odor gli chiamo,
drizzano il fero corso all'aer fosco;
le quai ritrovin miserelle e grame,
ove il cane è indormito e 'l pastor losco,
sì che molte hanno uccise della greggia,
pria che senta il mastino o 'l guardian veggia⁴⁵.

Tai giugnendo costor sul lato manco,
ove al fiume lontan più surge il colle,
il fer gotico stuol ferono al fianco,
e fan del sangue suo l'arena molle;
che la sera assetato, afflitto, e stanco,
di vivande e di vin sì ben satolle
avea lieto in tra sé l'aveide voglie,
che dal sonno al romor non si discioglie.

(Av. 15.66-67)

È di nuovo sulla scena Virgilio, al quale rimanda chiaramente «il gotico stuol» che ha sedato «l'aveide voglie», con connotazione certamente negativa, nel cibo e nel vino. Sempre virgilianamente, ma non negli ironici termini ariosteschi, inizia la serie di morti spettacolari (un morto per ognuno dei sette)⁴⁶, fra cui quella di Tepulto, ispirata all'uccisione di Reto in Virgilio (*Aen.* 9.345-350):

Tepulto il fero, che dormir si finge,
perché de' suoi vicini la cruda guerra
d'infinito timor l'alma gli stringe,
né d'indi rifuggir vede la via,
che non sia dal nemico oppresso pria.

Così tacito sta, ma non gli vale,
che 'l feroce Toscan sopra la testa,
che bassa tien, gli dà colpo mortale
tal, che degli altri tre compagno resta.

(Av. 15.72-73)

Intanto gli Avarchidi sono andati a chiamare soccorso e arriva Segurano (novello Ettore) con le sue armate. I sette si ritirano, ma non senza

⁴⁵ Simile, seppure non identico, è il paragone che Stazio istituisce per la schiera dei Tebani che si dispongono ad assediare il campo argivo (*Theb.* 10.42-48).

⁴⁶ In modo abbastanza simmetrico, com'è tipico del poema alamanniano, il poeta dedica circa un'ottava all'*aristeia* di ognuno dei sette cavalieri cristiani (*Av.* 15.68-76).

far strage; anzi, rischiano di attardarsi, anche se il saggio Maligante li invita alla prudenza:

«Or è il tempo di cedere a chi viene,
e sicuri tornare a miglior seggio,
o del nostro fallir pagar le pene,
ci apparecchiamo al grave stuol, ch'io veggio»;
obbediscegli ogni uom, come conviene
a chi nulla ha speranza, e teme peggio;
e ciascun rifuggendo il corso stende
verso la schiera lor, che dietro attende.

(Av. 15.85)

Perciò fanno cadere nell'imboscata dei loro uomini appostati gli Avarchidi e ricomincia così la strage, nuovamente contenuta dal saggio Maligante, che frena il «volo» degli altri. Florio il Toscano, spinto da troppo «desio», resta però indietro:

Ma il saggio Maligante d'altro lato
a' compagni gridando *affrena il volo*;
al suo impero ciascuno è ritornato,
ma in tra' folti nemici Florio solo
tratto dal gran desio s'è tanto spinto,
che si scorge da quelli in giro cinto.

(Av. 15.92)

Che il «volo» abbia qualcosa a che fare con la *dira cupido* di Niso è fuori di dubbio, così come lo è il «gran desio» di Florio il Toscano, che è una colpa e quasi lo porta alla sconfitta; ma il guerriero italiano riesce a farsi strada e a fuggire con i compagni grazie al fatto che la spedizione è una vera e propria missione militare. Nonostante che Segurano e le sue armate incalzino, i sette arrivano dove Tristano e Boorte si sono appostati come retroguardia e gli Avarchidi sono respinti e scornati, al punto che Segurano, rabbioso, riconoscendo Tristano, cerca di ingiuriarlo per la mancanza di cavalleria di una spedizione notturna:

[...] «E chi v'apprese, o in quali scuole,
alto re dell'Armorico Leone,
di ricovrar l'onor perduto al sole,
nella più oscura ed orrida stagione?
Qual la timida volpe, o il lupo suole,
che negli inganni suoi la speme pone:

la notturna vittoria ai buoni è scorno
vie più ch'esser oppressi al chiaro giorno».

(Av. 15.102)

Tristano neppure si degna di rispondere, mentre Maligante legittima la sortita e il saper essere, machiavellianamente, «volpe» in guerra:

«Dell'ottimo guerrier la gloria splende
sempre in ogni fortuna o buona o ria:
e quando ascoso è il dì, quando risplende,
e di terra e di mar per ogni via,
per ogni occasion, che 'l ciel gli scuopra,
con generoso cor pon l'arme in opra.

Ma voi, quale al villan, quale al pastore,
vorreste ai cavalier dar rozza forma,
che poi ch'aggia al gran dì sudate l'ore,
neghittoso la notte quieti e dorma;
né consentir vorreste, che 'l valore
già mai di travagliar non lasse l'orma;
e ch'al chiaro, all'oscuro, al caldo, al gelo
aggia di faticar lodato zelo».

(Av. 15.103-104)

Quando poi Tristano e Maligante ordinano la ritirata, perché ormai potrebbero arrivare nuove truppe da Avarco, tutti obbediscono; ma non è ancora finita: Florio lungo la strada ha fatto un prigioniero, Sanzio, e lo porta con sé «senza averlo offeso» (Av. 15.111), per farlo interrogare da Artù. Virgilio fa ora la sua ricomparsa, con altri meccanismi. Sanzio chiede pietà come Dolone, ma come Eurialo il suo pensiero va all'amore familiare, in questo caso paterno:

[...] tutto tremante i detti scioglie,
pregando: «O dei Britanni eterna luce,
ch'a tutti splende, poi ch'or vostro sono,
fatemi della vita intero dono.

*E se di questa età giovine ancora,
e della mia Fortuna non v'incresce,
muovavi il vecchio padre, che dimora
lontano, e pan con lagrime commesce;
ch'udir gli sembra il messo d'ora in ora,
ch'a lui porte il mio fine, e a sé rincesce;
e se d'un tal perdono avesse nuove,
non men v'adoreria, che 'l proprio Giove».*

(Av. 15.113-114)

Ovviamente, il cortese Artù non solo gli promette salva la vita (perché sarebbe vergognoso uccidere un indifeso), ma fa anche dei doni a Sanzio, che, all'opposto di Eurialo, s'illumina

qual si fa dopo il gel novella rosa
all'apparir del sol vaga e gioiosa.

(Av. 15.116.7-8)

A dimostrazione del fatto che, dove regna cortesia, non c'è posto per la crudeltà omerica, ma neppure per il patetismo virgiliano.

Omerismo dunque sì per Alamanni, ma non esente dagli influssi più diversi della tradizione classica; il patetismo virgiliano non è liquidato nei termini del realismo omerico, ma è sottoposto a un forte rigore morale e alle regole della Ragion di Stato. Piuttosto, il grande escluso è Ariosto, la cui rilettura ironica della tradizione classica non può assolutamente trovar luogo nel poema «regolare».

A riprova di questa rilettura «morale» del filone patetico virgiliano, c'è un episodio dell'*Avarchide* che richiama in modo ancora più diretto la coppia virgiliana di Eurialo e Niso. Il libro quinto del poema non trova infatti riscontro nel modello omerico e, pur mantenendo i contatti con l'*Iliade* attraverso la ripresa di similitudini, tipologie di morti, nessi formulari e nomi, contiene un episodio tutto alamanniano, le imprese di Lago e del figlio Eretto, che, legati dall'amore usuale tra padre e figlio, più volte mettono a repentaglio la propria vita per salvarsi a vicenda e, sul punto di una tragica morte per entrambi, vengono strappati al pericolo da Boorte. L'episodio in realtà non rimanda mai in modo esplicito al modello virgiliano, ma è evidente che i temi del sacrificio, del giovane audace che per sogno di gloria finisce preda dei nemici e del padre che, pur di salvarlo, dimentica i rischi e i pericoli sono tutti ripresi dal poema eneadico, rispetto al quale si deve anzi notare un tentativo di epurazione nella scelta di optare per l'amore che lega padre e figlio, piuttosto che per l'amore amicale (scelta che elimina molte delle accuse di impudicizia che il passo virgiliano poteva suscitare)⁴⁷. La funzione patetica dell'episodio è dimostrata dal

⁴⁷ È bene però precisare che l'episodio si interseca con un altro *topos* di derivazione prettamente lucanea, quello cioè delle coppie di parenti uccise durante uno scontro; si tratta di un *topos* che certo ha a che fare con il patetismo virgiliano, ma che si cristallizza, soprattutto nel Cinquecento, in un interesse per la dimensione

continuo ribaltamento della situazione offerto dal poeta, che finisce per svelare in modo fin troppo evidente la volontà di porre sulla scena un'emulazione «decorosa» dell'amore di Eurialo e Niso.

Siamo in piena battaglia campale e il poeta, che nel libro precedente si era occupato degli scontri dell'ala destra delle armate arturiane, sposta ora il suo obiettivo sul corno sinistro, momentaneamente comandato dal vecchio re Lago (come abbiamo già visto, modellato sull'omerico Nestore)⁴⁸. Tra le armate di Lago si distingue proprio suo figlio, Eretto:

*E fra molti miglior più d'altro appare
il figliuol del re Lago, il forte Eretto,
tutto pien di desio d'alto montare
in brevissimi giorni al fin perfetto
di somma gloria, e 'n dietro a sé lassare
gli altrui canuti onor, lui giovinetto;
così dove scernea più gran periglio,
di più innanzi passar prende consiglio.*

Né a sì nobil disegno fu nemica
nel primo incominciar fortuna infida,
ché con sommo valor ratto s'intrica
tra i più folti nemici, ed ella il guida
ove Bucalion danno e fatica
dava ai Britanni, e loro appella e sfida.

[...]

E mentre dice pur, sopra gli [a Bucalione] viene
il valoroso Eretto, e dritto pose
il ferro entro la bocca, ch'ancor tiene
parlando aperta, e tutto in essa ascose;
così senza altro dir, qual si conviene,
al folle ragionar silenzio pose;
cadde egli a terra, come sciolta salma,
e mordendo il terren si fuggì l'anima.

Oltra varcando poi trova Mecisto,
in Frisia nato, e nel medesimo loco,
che del compagno suo doglioso e tristo

realistica, strategica e fenomenologica della guerra e in un gusto per la narrazione macabro-orrوريا. Si veda, in proposito, BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus* cit., pp. 47-49.

⁴⁸ Il quale fra l'altro, stante la tradizione mitografica antica, nel seguito delle vicende troiane veniva ridotto a mal partito da Memnone e salvato dall'intervento del figlio Antiloco, che moriva al suo posto. Cfr., ad esempio, Pind. *Pyth.* 6.28.

per desio di vendetta ha il cor di foco;
ma il fero giovinetto, al nuovo acquisto
volto il pensiero, il passo affrena un poco,
fin ch'ei s'appresse, e poi ver lui si getta,
come d'arco miglior leve saetta.

E pria ch'a lui ferir presto il vedesse,
*il colpo gli addrizzò, dove le coste
son nel mezzo del petto aggiunte e spesse,
delle parti migliori in guardia poste:
e passò levemente oltra per esse,
nelle spine del dorso a quelle opposte;*
così la man, percosse quelle a pena,
lasciò l'asta cader sopra la rena.

Ed *ei tutto incurvato, e riversando
per la bocca doglioso l'esca e 'l vino,
andò col volto in giù di vita in bando,
e dié l'ultimo fine al suo destino.*
Trovò dopo costui, che van cercando,
se sarà il ferro lor del suo più fino,
Astillo, Polipete, Ablero, Elato,
ai quali ad uno ad un la morte ha dato.

(Av. 5.6-12)

Questo esordio rievoca immediatamente l'episodio virgiliano: se Eurialo è *pulchrior* tra gli Eneadi (*Aen.* 9.179), Eretto è il «migliore» tra molti, prima correzione al modello; se il troiano è *magno laudum percussus amore* (*Aen.* 9.197), l'altro è «pien di desio d'alto montare»; ma, soprattutto, entrambi sono simbolo di una giovinezza audace e imprudente⁴⁹. Anche il breve inciso del poeta sulla «fortuna infida» – vedremo più avanti – sembra richiamare la prova del giovane Eurialo. Intanto, le stragi compiute da Eretto rimandano sicuramente sia alla tradizione macabro-orrorosa diventata *cliché* fisso nel poema cavalleresco⁵⁰, sia alle stragi compiute da Eurialo (*Aen.* 9.342-350)⁵¹.

Eretto, come lupo tra un gregge indifeso, pensa di continuare la vittoria, quando arrivano Brunoro e Dinadano, che guidano la riscossa pagana e lo costringono a tornare fra le sue schiere. Dopo alterne

⁴⁹ Così Eretto esorta i suoi uomini: «Non s'onora chi in pace cangiò il pelo, / ma chi con l'arme in man giovin morio; / folle errore è il salvar la vita in sorte, / che ti sia grave poi più ch'altra morte» (*Av.* 5.44.5-8).

⁵⁰ Cfr. nt. 47.

⁵¹ La morte di Mecisto riprende infatti da vicino quella di Reto.

vicende e numerose morti su entrambi i fronti, Eretto si ritrova, insieme a pochi uomini, circondato dagli avversari e in grave pericolo. Alla notizia il padre affida il fronte a Ivano e corre dal figlio, che, al vederlo, si commuove, ma lo invita a ritirarsi, visto che quello non è il luogo adatto alla sua età e lui non vuole doversi preoccupare anche per la sorte del padre.

Rispose il vecchio re con volto irato:
«Dunque vuoi tu, figliuolo, oggi privarme
di quel, ch'io bramo più, ch'è d'esser teco,
per cui dolce m'è solo il mondo cieco?

Lassami pur venir, che poche notti
ha in sua forza di me Fortuna fera,
e i giorni a tanto onor fin qui condotti,
qual mai chiuder porria più degna sera?
Esser ben ponno a te troncati e rotti
mille disegni, ch'hai l'etade intera;
a me il sepolcro sol puote esser tolto,
che non fu dai migliori in pregio molto».

(*Av.* 5.55-56)

Le parole di Lago riprendono a un tempo, amplificandole, quelle di Eurialo (*Aen.* 9.199-200) e quelle di Niso (9.210-212); è il motivo della giovinezza che va preservata, perché è ingiusto che la guerra stronchi i sogni giovanili. Ma la giovinezza con la sua audacia, spesso ai limiti della colpevolezza, qui come in Virgilio è una sorta di spettro, di fantasma che aleggia su tutto l'episodio, e ben presto è Lago a trovarsi troppo fiducioso nelle sue forze, convinto di essere tornato giovane (*Av.* 5.59), cosicché resta avvolto dai nemici. Eretto allora si scaglia fra gli avversari (con le ormai solite parole patetiche, cfr. ottava 61)⁵², mentre Lago, vedendosi accanto il figlio, riacquista valore⁵³; i due riescono a liberarsi dei nemici, ma Eretto, scorgendo i suoi uomi-

⁵² Eretto chiama di nuovo i suoi uomini in soccorso del padre: «[...] Ora è, signor, quel tempo eletto, / nel qual fia guadagnar perder la vita, / per salute di quel, dentro al cui petto / ripose il Ciel la sua virtude unita: / né possa esser già mai saputo o detto, / che fra sì altera gente e sì gradita / fosse ucciso dell'Orcadi il re Lago, / senza ampissimo far di sangue un lago».

⁵³ Anche in questo caso le parole di Lago, che recupera ardire alla vista del coraggio di Eretto, rievocano dei versi virgiliani: «[...] Or vegg'io ben, che dai leoni / non usciron giammai damme né cervè; / né bisogna al buon cor verga né sproni, / perché 'l dritto sentier d'onore osserve» (*Av.* 5.64.1-4); cfr. le parole di Alete: «*Di*

ni schiacciati dall'altra parte, non può fare a meno di intervenire e si ritrova di nuovo praticamente solo, circondato dagli avversari, con tre compagni in tutto. Eccoci da capo:

Ma chi vorrà narrar l'aspro dolore
del magnanimo re, poi ch'ha tornato
il volto indietro al marzial romore,
né il suo caro figliuol si scorge a lato;
ma il sente e vede, che da lui ben lunge
ricinto è intorno da chi 'l batte e punge.

Viene in sì gran furor, che come egli era,
senza gran compagnia, ratto si mosse,
e per entro passò la stretta schiera,
non curando di lei piaghe, o percosse.

(Av. 5.73-74)

L'immagine di Niso, che nell'oscurità della selva si accorge di aver perso l'amico (*Aen.* 9.389-401) e poco dopo si getta tra il folto dei nemici, curandosi solo di vendicarsi su Volcente (9.438-442), è forse debolmente richiamata da questa di Lago: manca la *suspense* virgiliana e manca il toccante e vano tentativo di Niso di fermare l'ira di Volcente (*Me me! Adsum qui feci*); ma il ricordo del lettore non può non muovere alla scena dell'*Eneide*. Padre e figlio sono nuovamente a fianco nel combattimento e sarebbero ormai preda degli avversari se non intervenisse Boorte, che sconfigge la schiera che li circonda e li porta in salvo; poi la battaglia riprende per tutti, aspramente. Ma ecco come interpreta l'esemplarità dell'accaduto Lago a fine libro, mentre cerca di ridare vigore ai suoi uomini:

«Maraviglia non sia, s'avvien talora,
che i più forti guerrier si veggian vinti,
che non sempre la grazia in noi dimora
del ciel, ch'a bene oprar ne tiene accinti;
lo qual sovente i suoi più cari ancora
con avversa fortuna ha in basso spinti,
per ammonirgli e rendergli più accorti,
ch'al sommo del suo ben gli ha poscia scorti.

Rendiam pur grazie a lui, che ne dimostra
l'errore, ove il più saggio più s'intrica,

patrii, quorum semper sub numine Troia est, / non tamen omnino Teucros delere paratis, / cum talis animos iuvenum et tam certa tulistis / pectora» (*Aen.* 9.247-250).

*che non è la vittoria in forza nostra,
e 'ndarno senza lui l'uom s'affatica;
ben sempre gli è nelle terrene chiostra,
l'onorata virtù, sovrana, amica:
con la qual dunque, e con la sua speranza,
seguitiamo il cammin, ch'omai n'avanza».*

(Av. 5.110-111)

È qui – mi pare – che il poeta suggerisce come chiave interpretativa dell'episodio lo sviluppo del tema eneadico che Eurialo aveva a suo tempo introdotto:

*«[...] Me nulla dies tam fortibus ausis
dissimilem arguerit; tantum fortuna secunda
aut adversa cadat».*

(Aen. 9.281-283)

Una volta censurati, infatti, gli aspetti più discutibili dell'episodio virgiliano, vale a dire l'amore tra i due amici (sostituito con quello legittimissimo tra padre e figlio), l'imprudenza dell'assalto notturno non organizzato e il colpevole eccesso di *cupido* o di *imprudencia*, il tema dell'eroicità giovanile può recuperare spazio nel poema «regolare» e trovare la sua formulazione esemplare in questo episodio. Il messaggio è che se la vittoria dipende esclusivamente dalla fortuna e dalla grazia divina, la virtù eroica, «l'onorata virtù» è invece il mezzo per l'uomo di acquistarsi onore. In sostanza, l'episodio della coppia che si sacrifica viene rivisitato in termini militari ed etici e l'aspetto patetico, se non scompare, resta in secondo piano di fronte alle implicazioni ideologiche e alla volontà di affermare la distanza tra romanzo ed epica nei termini della subordinazione, seppur non sempre così limpida, della virtù individuale alla Ragion di Stato.

È vero che proprio in questo episodio vediamo contaminarsi e sovrapporsi *topoi* diversi, da quello virgiliano della coppia, a quello di derivazione lucanea dei congiunti uccisi in guerra, fino al *topos* più antico dell'opposizione tra audacia giovanile e saggia vecchiaia (presente, ad esempio, anche in Omero)⁵⁴; ma è importante notare come proprio per mezzo di questa progressiva emancipazione dei *topoi* dai puri meccanismi di ripresa letteraria Alamanni trovi la via verso l'af-

⁵⁴ Cfr. B. ZUCHELLI, *I poemi e gli inni omerici*, in U. MATTIOLI (a cura di), *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico*, I. Grecia, Bologna 1995, pp. 1-58.

fermazione della modernità. Per questo passaggio l'esperienza trissiniana è fondamentale, anche se appare evidente come l'atteggiamento alamanniano nei confronti della tradizione sia certo dubitativo e critico, ma in modo nuovo rispetto a Trissino: la scelta in favore di Omero si fa moderata e costituisce un ulteriore passo nella direzione che sarà poi presa da Tasso. Se l'omerismo di Trissino era troppo pedissequo e poteva sfociare in un indecoroso recupero del modello greco, Alamanni sposta la questione nella direzione di Aristotele e si limita a riutilizzare quella parte di Omero che effettivamente la *Poetica* indicava come modello ideale: la *fabula*. Ma *fabula* e *topoi* di questa tradizione si trasformano in tracce sulle quali innestare contaminazioni e amplificazioni, soprattutto sulle quali applicare una lettura critica atta ad affermare la propria modernità ideologica, prima che poetica. La ripresa diviene così luogo privilegiato per prendere le distanze dagli stessi modelli classici, e migliorarli.

Come ha ben illustrato Baldassarri⁵⁵, e come emerge già dai giovanili *Discorsi dell'arte poetica*, il passo successivo di Tasso sarà ulteriormente critico nei confronti dei predecessori e anche il *topos* della sortita – come l'intera macchina del poema – subirà un'emancipazione dai modelli stilistici e narrativi classici. Le sortite tassiane recupereranno solo allusivamente e con maggior libertà i precedenti omerici e virgiliani, ed erediteranno semmai l'atteggiamento dubitativo attraverso il quale i predecessori avevano cercato di affermare la propria novità: ma questa volta al fine di nascondere, attraverso la loro sovrapposizione, i modelli (che non sono più prettamente classici, ma anche biblici e romanzeschi), in favore di una lettura allegorica non tanto dei singoli episodi, quanto della poesia stessa.

Mi sembra però che da questo scorcio sui percorsi del poema eroico a metà Cinquecento si possa intravedere uno sviluppo coerente del pensiero critico cinquecentesco, di cui il *topos* della sortita è solo una delle tante diffrazioni possibili, all'interno di un dibattito ricco ed articolato. Il quadro non è certo lineare, ma mostra chiaramente che nelle logiche del ri-uso si attua il tentativo di fondare il poema «regolare» in tutta la sua originalità non solo rispetto al romanzo, ma anche alla stessa poesia epica classica.

⁵⁵ BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus* cit., pp. 116-127.