

Un imperfetto capitano nell'epica barocca: il *Boemondo* di G. L. Sempronio come antitesi di Goffredo

**A Faulty Condottiere in the Baroque Epic:
G. L. Sempronio's *Boemondo* in contrast with Goffredo**

TANCREDI ARTICO

Università degli Studi di Padova

This article considers the heroes' literary form in the epic of the 17th century and their cultural and literary value since the case of *Boemondo*, one of the most important poems written after the *Gerusalemme liberata*. The study of the text's narratology and its *topoi* shows that the lack of confidence in the politician, as a consequence of a diffuse feeling of disillusion, affects the way of organizing the narration. Even in the epic context, the narration follows centrifugal principles that are close to Marino's *Adone* and tends towards the condottiere's distinctive features, without the ethical traits of Tasso's Goffredo. The case of Sempronio is emblematic because it testifies that the historical and cultural change of the hero in courtier is present not only in the comic and parodic writing, but in the epic one, as well. Thus, the latter takes distance from those positions confident in the prince's rectitude, typical of the 16th century.

Keywords: Torquato Tasso; Giovan Battista Marino; Giovan Leone Sempronio; end of knighthood; *Ragion di Stato* (reason of State); perfect prince; *desengaño* (disappointment).

*Ay, do, do! Thou sodden-witted lord,
thou hast no more brain than I have in mine elbows.*

W. Shakespeare, *Troilus and Cressida*, Atto II, Scena I, 45-46

Tra i migliori rappresentanti dell'epica seicentesca, un genere che dopo Tasso aveva vissuto una stagione di grande fortuna senza però annoverare veri capolavori¹, è di certo degno di considerazione *Il Boemondo, ovvero Antiochia difesa* di G. L. Sempronio², un poema in venti canti edito postumo nel 1651. Riconosciuto dai contemporanei come terza punta dell'epica volgare, dopo la *Gerusalemme liberata* di Tasso e alla pari con il *Conquisto di Granata*

¹ La bibliografia sul poema epico del Seicento è assai povera di titoli: per un inquadramento generale è utile Jannaco (1986), mentre focalizza la propria attenzione esclusivamente sui poemi limitrofi alla *Gerusalemme liberata* Foltran (2005); altre indicazioni di lavoro si trovano in *Dopo Tasso* (2005), infine è ricco di informazioni ma molto datato e legato a pregiudizi crociani Belloni (1893).

² In assenza di un'edizione critica moderna si trascrive (normalizzando i nessi -tj, eliminando le maiuscole di inizio verso e le -h etimologiche, ammodernando l'ortografia) dalla *princeps*: IL / BOEMONDO / OVERO / ANTIOCHIA DIFESA / POEMA HEROICO / DI GIO. LEONE SEMPRONIO / Urbinate / Nella Notte di Bologna il Vigilante, e ne / gli Assorditi d'Urbino il Fuggitivo. / CON GLI ARGOMENTI / Del signor Vincenzo Nolfi da

di Girolamo Graziani, è un testo che tuttavia non ha suscitato un interesse critico corrispettivo alla sua collocazione nel rango nobiliare dell'*epos*, venendo letto, in maniera estremamente riduttiva visti gli aspetti innovativi che presenta, sulla scorta dell'illustre antecedente tassiano³.

Una ricognizione preliminare sugli aspetti costitutivi del testo non può che confermarne l'appartenenza formale al filone dell'epica tassiana. Anzitutto l'argomento del poema, la difesa di Antiochia dall'assedio di Corbano⁴, fatto storico attestato con larghezza di particolari dalla cronaca più autorevole e diffusa, quella di Guglielmo di Tiro (che le dedica l'intero libro VI della sua *Historia Belli Sacri*), è chiaramente scelto in vista di un confronto col modello sul suo stesso terreno: l'episodio, che precede gli eventi narrati nel poema tassiano, fu un crocevia fondamentale per le sorti della prima crociata, e come tale è annoverato in apertura della *Gerusalemme liberata*⁵. Sempronio spesso ricorda, in maniera non neutrale, come senza la difesa di questa piazzaforte i crociati non avrebbero portato a termine l'impresa: in questo modo da un lato sollecita un confronto diretto con l'archetipo, dall'altro rivendica il diritto a esistere e anzi la necessità della propria opera⁶.

Altri aspetti paratestuali confermano in modo piuttosto evidente l'affiliazione alla tradizione tassiana: il termine dei venti canti è un'indicazione non secondaria della volontà di emulazione del modello, così come lo è la presenza di un'allegoria (detta *Tropologia*), utile come nell'antecedente a fornire una giustificazione morale dei contenuti. Il titolo, infine, riecheggia idee tassiane (fino alla *vulgata* del 1581 Tasso parla del suo poema come de *Il Goffredo* o *Il Gottifredo*, mentre il titolo di *Gerusalemme liberata* fu una scelta, fortunata, dell'editore Angelo Ingegneri), quasi a suggerire la validità di un confronto tra i due capitani.

Benché modello imprescindibile, non tutto ruota intorno alla competizione con la *Gerusalemme liberata*, né Sempronio si può classificare alla stregua dei semplici epigoni che tentarono di ritagliarsi uno spazio nella storia letteraria imitando pedestremente le Muse del napoletano. La complessa stratificazione che si ha nel *Boemondo* di motivi desunti da tradizioni moderne richiede un'analisi capillare, che non si limiti a identificare l'archetipo tassiano come matrice unica per la costruzione del testo e dei suoi significati ma che, al contrario, indichi i punti di frizione con il modello, e li pesi e interpreti in rapporto alle tendenze che indicano le grandi opere narrative della tradizione di primo Seicento, non a caso tutte parodiche dell'epica, ovvero il *Don Chisciotte* di Cervantes, la *Secchia rapita* di Tassoni e soprattutto, per quanto ci riguarda, l'*Adone* di Marino.

Il proliferare di figure comiche nella narrativa del Seicento, sia essa in prosa o in verso è, tra le altre cose, il sintomo di un profondo disagio degli intellettuali nei confronti di un mondo in radicale mutamento, sconvolto dalla scienza nuova, nel quale il potere nobiliare e monarchico, da sempre depositario delle mitologie epico-cavalleresche, si accentra e si assolutizza, sfruttando come mai prima la cultura a fini propagandistici (Maravall, 1997). In un contesto di disorienta-

Fano, / E LA TROPOLOGIA / Del Signor Carlo Sempronij Decano della / Cattedrale d'Urbino. / AL SERENISS. SIG. / RANUCCIO / FARNESE / Duca di Parma, Piacenza, & c. / IN BOLOGNA, MDCLI / Per Carlo Zenero. Con licenza de' superiori. Per il *Boemondo* come per gli altri poemi che si avrà modo di chiamare in causa vige lo stesso criterio citazionale: con il numero romano si indica il numero del canto, con quello arabo il numero d'ottava, a seguire l'indicazione dei versi dove necessario.

³ Sul *Boemondo* sono solo due i contributi oggi disponibili: Giachino (2002: 109-184) e Foltran (2005: 187-221), entrambi viziati da un'impostazione di lettura che tende a individuare solo le similarità con la *Gerusalemme liberata*, senza considerarne le molte novità rispetto al canone.

⁴ Kerboga fu Ataberg di Mossul in vece del figlio del sultano di Siria (che all'epoca aveva nove anni), presso la cui corte fece carriera come generale: non era certo figlio dello Scià di Persia come invece ipotizza il poeta (cf. Sempronio, 1651: I, 8).

⁵ Cf. Tasso (2009: I, 6, vv. 3-6): "e Nicea per assalto, e la potente / Antiochia con arte avea già presa. / L'avea poscia in battaglia incontra gente / di Persia innumerabile difesa".

⁶ L'esordio del poema è all'insegna del paragone con il modello, tanto che, ancora in sede di esposizione dell'argomento, ci è mostrato il legame genetico, di filiazione con la *Gerusalemme*: "L'armi di Cristo e la città difesa / da pio guerriero incontra i Persi io canto, / grande non men che gloriosa impresa / tra quante in Asia ebber di sacre il vanto, / senza di cui né conquistata e presa / Gerusalem, né liberato il Santo / Sepolcro fora, e tanta gente in vano / raccolto avrebbe in Chiaramonte Urbano" (Sempronio, 1651: I, 1).

mento antropologico (l'universo non è più a misura d'uomo) e di disillusione verso la politica, nascono le figure di Don Chisciotte, del Conte di Culagna e di Adone, tutte profondamente segnate da una vena comica per quanto appartenenti a opere di differente genere⁷.

Se sul crinale comico si affermano figure antieroidiche o eroiche, nell'epica, atavicamente invischiata in dinamiche di potere da necessità celebrative ed encomiastiche⁸, si mantiene invece un indirizzo rinascimentale nella caratterizzazione del condottiero, un prototipo tassiano per la precisione. Il capitano, modello d'ispirazione ideale per il principe dedicatario, acquisisce insomma le qualità eroiche positive canonizzate da Tasso per Goffredo: la sagacia strategica, una certa aura di maestà, la moderna *pietas*⁹. Al contempo, come esito di una scissione tra figura e funzione, sembra passare in secondo piano nei poemi post tassiani il ruolo strutturale di fulcro del movimento centrifugo dei "compagni erranti"¹⁰, una riduzione all'unità sotto cui il filomonarchico Tasso – stando almeno a uno dei piani di significato dell'*Allegoria* (Bocca, 2014: 275-276) – adombrava la virata assolutistica di tardo Cinquecento.

Goffredo, depurato dalle sbavature in cui incappa nella *Gerusalemme* e assunto a *topos* per il capitano, si offre come oggetto di continue riletture lungo tutto il corso del secolo: se da un lato l'opposizione di Marino e Tassoni è dichiarata nel segno della parodia, e se nel contesto eroico domina la matrice tassiana, il caso del *Boemondo* è notevole in quanto esempio di una possibile convivenza di istanze comiche nelle maglie epiche. Optando per uno schema genericamente rapportabile alla *Gerusalemme*, Sempronio crea in realtà una figura per certi versi parodica, caricaturale quasi, del buon comandante: troppo spesso indeciso, valoroso ma poco accorto, Boemondo sembra sbilanciarsi verso la sola forza d'equilibrio di "senno" e "mano" proprio del Buglione fin dall'*incipit* del poema tassiano.

Scelta per il normanno la strada del saggio comandante, con sostanziale scarto rispetto a quanto si legge negli altri poemi del "ciclo tassiano"¹¹, le sue azioni si dimostrano effettivamente, almeno in apparenza, quelle del perfetto capitano. Nei primi quattro canti, sulla falsariga del modello di Goffredo e nel contesto di una riscrittura evidente della così detta "introduzione" (Canti I-III) della *Gerusalemme*¹², questi assume in maniera ineccepibile i proprio doveri: in apertura del racconto arringa il consiglio spronandolo a rifiutare i patti proposti dagli ambasciatori nemici (I, 35-40); viene quindi eletto capitano (I, 60), da saggio stratega organizza la logistica della difesa sulle mura (I, 61 sgg. e IV, 69 sgg.) e in campo aperto nel primo scontro tra le avanguardie (V, 1 sgg.); infine, impone di eleggere un successore per la schiera dei Franchi rimasta priva di Ugone, evitando le indecisioni di Goffredo che avevano dato vita alla *querelle* di Rinaldo (V, 65-69).

Se in un primo momento pare delinearsi dunque una figura classica di buon condottiero, dal Canto VI la percezione che si ha del campo crociato e dello stesso capitano comincia a mutare radicalmente, virando in direzione tutt'altro che positiva. Non bastano gli obblighi di fede per giustificare il tremendo inganno, rievocato nelle parole della regina sfuggita alla strage, con cui i

⁷ Per una disamina dei concetti estetici del Barocco si veda Battistini (2000); per Cervantes rimando alle considerazioni e alla vasta bibliografia di Domenichelli (2002); su Tassoni si vedano Cabani (1999) e Cabani (2010).

⁸ Sui rapporti tra poema e potere va citato Quint (1993), mentre in area italiana, sempre focalizzati sul Cinquecento, si segnalano Zatti (1996) e Jossa (2002).

⁹ La figura di Goffredo è al centro di un lungo dibattito critico: grazie alle indagini di Brusciagli, che mettono in luce i cedimenti cavallereschi del comandante tassiano, si è superata l'inveterata idea di un Goffredo grigio e noioso in quanto eccessivamente perfetto (cf. Brusciagli, 1992: 207-232, da cui risalire a una bibliografia completa).

¹⁰ È imprescindibile per una considerazione della funzione catalizzante di Goffredo nel sistema unitario del poema Zatti (1983).

¹¹ Nella continuazione di Camilli, Boemondo, senza essere personaggio principale, torna a Gerusalemme a sciogliere il voto, mentre nel poema di Grandi non compare praticamente mai, è solo la meta dell'erranza di Tancredi, che viaggia per il mondo per poterlo liberare dalla prigione in cui è incorso.

¹² Secondo la quadripartizione ipotizzata da Ferretti (2010: 273).

crociati, grazie alla mediazione di un proprio infiltrato presso il re Cassano, conquistano la città. Un atto scortese, un vero e proprio tradimento contrario a ogni consuetudine bellica e alla morale cavalleresca, che getta delle ombre sulla figura di Boemondo.

Il lungo *flashback* prende a modello il celebre racconto di Enea dell'inganno del cavallo, affinità questa che implica anche un'aporia nel sistema dei significati del testo. Se in Virgilio, "ideologicamente antiomerico" (Baldassarri, 1982: 111), il discorso di Enea assume i toni dell'invettiva contro i Greci e in particolare contro il perfido Ulisse, in Sempronio l'infedeltà dei vincitori va a tutto detrimento della parte che si dovrebbe viceversa esaltare, visto che rappresenta un mezzo indegno per un acquisto sacro, ed è un bene per Boemondo che il poeta tralasci di ricordare il ruolo di macchinatore e ideatore che realmente ebbe nella vicenda, mettendo piuttosto in risalto la sua forza e la sua barbarica ferocia¹³.

La frode è un *topos* letterario – portato evidente delle teorie bellico-politiche cinquecentesche¹⁴ – molto diffuso nella tradizione narrativa rinascimentale precedente Tasso (a partire dai *Cinque canti* ariosteschi), sulla cui liceità il poema in ottave si interroga a lungo: per quanto nello sviluppo pretassiano del genere venga accettata come pratica e giustificata alla luce di posizioni machiavelliche (ne è esempio lampante il poema incompiuto di Cataneo, che anche a una preliminare lessicografia mostra l'assorbimento ingente di materiali dal *Principe* di Machiavelli), lo stesso è un metodo che desta impressione, a maggior ragione considerando la rappresentazione altamente stilizzata in senso cortese cavalleresco che dà Tasso dei crociati. Se è lecito "punir la fraude con la fraude istessa" (Bolognetti, 1841: XI, 148, v. 3)¹⁵, e, dunque, l'infedeltà contro gli infedeli, per quanto disonorevole, è del tutto giustificata dalla legge dell'utile, la figura del capitano assume connotati perlomeno sinistri.

L'incrinatura ideologica della cortesia cristiana è un fatto da tenere a mente soprattutto in quanto d'opposizione a Tasso, il quale aveva ingentilito, per sua stessa ammissione, i tratti più sconvenienti dei crociati che emergevano dai rendiconti degli storici¹⁶. Sempronio, viceversa, ricordando un episodio su cui pur poteva agevolmente sorvolare e che fa gioco solo dal punto di vista del confronto con i modelli classici, non sdegna di mettere in luce anche i vizi, intaccando, come ovvio, anche l'esemplarità di Boemondo.

Tra le caratteristiche principali che Pozzi individua riguardo la figura di Adone (Pozzi, 1976: 34-35 e, inoltre, Cabani, 2010:153-180; Cherchi, 1999: 9-26; Cherchi, 1996), due in particolare sollecitano direttamente una sovrapposizione con lo zio di Tancredi, e aprono la via a un confronto tra i due testi che troverebbe conferme di varia natura quantomeno sul crinale dello stile se non proprio su quello della costruzione narrativa. La prima peculiarità, di ordine prettamente diegetico, riguarda il ruolo del personaggio nelle vicende: Adone, bellissimo e imbellè, subisce lungo il corso del poema il corso degli eventi senza mai determinarne gli esiti, è insomma paziente e non agente. Considerata la funzione più che la figura, un discorso simile si potrebbe fare a proposito del comandante crociato in almeno un paio di circostanze, quando cioè, pur avendo un ruolo attivo, dà il là con le proprie decisioni ad azioni tatticamente inefficaci, se non addirittura dannose per il campo, nonché del tutto ininfluenti sullo svolgimento della diegesi.

Un primo esempio si ha molto presto (III, 33-34), quando concede alla vergine Gildippe,

¹³ L'apparizione di Boemondo nella reggia, all'insegna della furia marziale e dell'orrore (si veda VI, 68-69), si conclude con l'uccisione dell'anziano re Cassano. È interessante notare che il ruolo del normanno nell'assalto è rapportabile a quello di Pirro figlio di Achille, la cui empatia si sfoga sul vecchio Priamo: altro segno tangibile di una caratterizzazione ambigua dell'eroe eponimo.

¹⁴ Ha aperto la strada a ricerche sul tema della guerra nel poema rinascimentale Baldassarri (1982: 45 sgg.); a seguire si veda Casadei (1997: 62-66).

¹⁵ La massima, d'origine petrarchesca, si ritrova in tutti i poemi di metà Cinquecento, ed è solo un esempio della diffusa riflessione del genere sul tema della frode: cf. Trissino (1547: XVI, vv. 741-746), Cataneo (1562: VIII, 60, v. 4).

¹⁶ Si veda la precisa giustificazione degli interventi sui personaggi offerta ai revisori in Tasso (1995: 350-353 – lettera del 30 marzo 1575 a Silvio Antonino).

mossa esclusivamente dal proprio desiderio amoroso, un contingente con cui tentare una sortita per liberare l'amato Odoardo. La mossa, che intacca la solidità del campo in maniera notevole se si guarda ai contraccolpi che l'assenza dei due eroi ha sulla trama¹⁷, si può leggere come rovesciamento dell'episodio tassiano del rifiuto di Goffredo ad accordare un contingente alla provocante Armida¹⁸, di cui Gildippe in questo frangente è una specie di doppio. Un secondo caso (IX, 75-76), molto più interessante in quanto coinvolge meccanismi diegetici – la ridondanza, la non funzionalità degli episodi nella trama – tipici dell'*Adone*, si ha quando, nel mezzo della tremenda carestia che affligge gli assediati, il principe normanno indice una inutile rassegna, se non che nessuno risponde all'appello, nemmeno sotto minaccia di morte. La parata non si farà, e il rischio concreto, ben più grave, è che si arrivi a una ribellione al potere centrale che l'eroe rappresenta. Boemondo pare qui quasi un sovrano spodestato, depotenziato della “celeste maestà” che consentiva a Goffredo di placare le sedizioni con la sua sovraumana presenza¹⁹.

Il secondo attributo caratterizzante Adone che ritroviamo nell'eroe di Sempronio è la stoltezza, difetto che in un poema bellico coinvolge importanti aspetti di gestione del comando. Il problema del cavaliere normanno è la totale assenza di accortezza e pragmatismo nei compiti di governo, una qualità imprescindibile in un Seicento in cui si veniva profilando una insanabile frattura fra il potere militare e amministrativo, e che tendeva a interpretare il momento di corte come una finzione, una messinscena nella quale dissimulazione, ipocrisia e finezza retorica erano concetti intercambiabili e prassi correnti. Nel secolo in cui il proliferare di trattati sull'accortezza e sulla prudenza del cortigiano, come il celebre *Della dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, o, in area spagnola, le opere di Gracián, era frutto di una lettura de *Il libro del Cortegiano* di Castiglione come di “una sorta di manuale per attori, la cui recita è però svuotata del significato di strategia etica” (Domenichelli, 2002: 276)²⁰, il poema epico aveva assunto – in maniera tutt'altro che serena – questa tendenza, facendo lievitare nelle proprie trame il discorso diplomatico verso la moderna retorica del potere, come è evidente a partire dall'ambasceria di Alete nella *Gerusalemme liberata*²¹.

Il travestimento artistico diventa esposizione didascalica nel Seicento, e il poema di Sempronio – alla pari del coevo *Conquistato di Granata*, di recente sondato proprio sul tema politico in un contesto del tutto analogo a quello del *Boemondo* (Salmaso, 2005) – ne dà un esempio vistoso quando il ribelle Conte di Carnuti, giunto a Bisanzio, la culla per eccellenza della perfidia secondo la tradizione cavalleresca italiana, riceve nel simbolico Palazzo della Bugia un'educazione improntata alla doppiezza e alla simulazione (X, 10-25). Il lungo decalogo, secondo modalità non inusuali per il poema cinque-seicentesco, mostra *e contrario* quanto a Boemondo manca per essere un buon reggente nel degradato presente dell'autore: “Sguardi maligni e perfidi saluti, / falsi sorrisi e paro-

¹⁷ Dopo una lunga digressione, i due amanti torneranno, non solo per volere ma addirittura per esecuzione del Cielo, solo alla metà del Canto XIII, rivelandosi entrambi importanti per il conseguimento della vittoria.

¹⁸ Il rifiuto di Goffredo è l'esito di un processo di profonda revisione da parte di Tasso: se in una prima redazione sembra propenso a concedere un contingente ad Armida, all'altezza della revisione romana la situazione muta, con il poeta che riconosce “poco prudente” la decisione del capitano (Tasso, 1995: 51). Nella *Gerusalemme* data alle stampe le affida dieci cavalieri di ventura estratti a sorte (si veda Tasso, 2009: IV, 63). Sul processo di correzione del biennio 1575-1576, con attenzione per le precedenti redazioni manoscritte, si veda Bocca (2014).

¹⁹ Il riferimento è alla ribellione di Argillano, sedata pacificamente da Goffredo: si veda Tasso (2009: VIII, 77 sgg.), per la “celeste maestà” invece (VIII, 78, vv. 3-4).

²⁰ Per il concetto di teatralizzazione della politica, si veda Domenichelli (2002: 271-277).

²¹ La citazione di Tasso come punto di riferimento lungo tutto il Seicento per il motivo diplomatico dell'ambasciata è giustificata dal fatto che la *Gerusalemme* fu il primo poema a nutrire un interesse profondo per la costruzione retorica dei discorsi, andando a influenzare notevolmente tutta la successiva produzione in ottave (mette in evidenza la centralità del Tasso politico per il Seicento, concentrandosi poi sul caso di Graziani – Salmaso, 2005: 45-52). Va poi rimarcato che la scissione tra potere politico e militare teorizzata da Domenichelli, è un fatto lampante nella coppia formata da Alete e Argante, uno scaltro cortigiano e l'altro rozzo uomo d'armi.

lette accorte, / motti mordaci e complimenti arguti, / lusinghe molli, adulatrici e scorte” che “usan colà, sagacemente astuti, / gareggiando fra lor gli uomini in corte” (X, 22, vv. 1-6), e in definitiva tutto il repertorio della pratica di corte²².

Boemondo, depositario dei soli attributi di Marte, è privo di quella prudenza riconosciuta come necessaria al principe moderno, e ne sono testimonianza tre casi in cui la sua stoltezza politica si tramuta in un danno per il campo. Nel primo (X, 81 sgg.), credendo a una finta ambasciata, consente a Clorinda, per l'occasione travestita da Erminia, di entrare nella città e di sottrarre la lancia di Longino – il corrispondente del palladio omerico per gli assediati – appena trovata da Pier l'Eremita. Nel secondo (XIV, 45-52), rimanda la salma del guerriero Idraspe (una sorta di incrocio tra Ettore e Argante) a Corbano chiedendo sulla fiducia che venga perciò liberato un prigioniero cristiano, ottenendo ovviamente un rifiuto da parte del capitano persiano e perdendo la merce di scambio.

Ha proporzioni clamorose quanto accade, sempre per l'ottusità del principe, al Canto VII, episodio che per le sue valenze metastoriche e contestuali richiede un breve indugio. Dopo aver rifiutato di cedere al ricatto imposto da Corbano per la vita di Orlandino e averlo visto trucidare di fronte alle mura, i cristiani catturano l'assassino del giovane e lo conducono al cospetto di Boemondo, che lo condanna a morte a seguito di una breve istruttoria. Per salvarsi la vita, il persiano confessa di una congiura ordita ai suoi danni: grazie ai servigi di un ingegnere infernale, Corbano ha intenzione di far saltare in aria il ponte di Antiochia attirandoci il capitano cristiano e i suoi uomini con un finto attacco. Boemondo, non ci crede e invia i propri uomini a contrastare i Saraceni sul ponte, anzi vi si reca egli stesso: nemmeno la constatazione che una nave sta scendendo il corso dell'Oronte lo induce a indietreggiare, tanto che si ritira solo all'ultimo istante, mosso dai rimproveri di Ademaro, che gli ricorda il proprio ruolo di anima del campo. Gli esiti sono devastanti per i cristiani: oltre alla perdita del ponte, unico collegamento della città con l'esterno, muoiono un numero enorme di crociati, divorati dall'esplosione dell'ordigno infernale.

Un'altra volta il paragone con il Buglione si rivela impietoso: si è del tutto perso il pragmatismo con cui Goffredo, in simile situazione di congiura, sventava l'attentato di Ormondo, il quale si prefiggeva di ucciderlo a tradimento in battaglia vestendo le insegne della sua guardia personale (cf. Tasso, 2009: XIX, 62-65; XIX, 126-129; XX, 44-47). La metafora organicistica con cui Ademaro – consigliere privato di Boemondo e per questo sorta di doppio del Raimondo tassiano – ricorda al capitano il suo ruolo di mente dell'esercito non fa che implementare, in direzione rovesciante, il confronto con il modello, riprendendo il filo del discorso con cui il vecchio tolosano tentava di dissuadere Goffredo dal combattere da pedone nell'assalto alle mura²³.

Considerati gli esiti che hanno le varie iniziative della mente del campo, verrebbe da pensare a un intento parodico di Sempronio nei confronti dell'archetipo tassiano, se non che l'indirizzo encomiastico del poema rettifica in parte questa interpretazione, e nobilita la figura del principe alla luce di dichiarati antecedenti storici moderni. Il riferimento dell'episodio del Canto VII è a un celebre fatto contemporaneo, relativo all'assedio di Anversa da parte di Alessandro Farnese, ossia il tentativo dei protestanti di distruggere l'immenso ponte di barche fatto costruire dal capitano parmense per tagliare alla città i rifornimenti dall'esterno con due navi incendiarie, episodio in cui lo stesso Farnese rischiò di perdere la vita²⁴.

²² E la chiusa dell'ottava sentenza in modo esplicito: “Regna chi finge, e finge ogni un che regna, / politica civil così n'insegna”.

²³ Cf. Tasso (2009: XI, 22) e Sempronio (1651: VII, 83): “– Signor, – dic'egli – al cui valor sovrano / regger quest'armi e queste genti è dato, / pensa che non guerrier ma capitano / sei de l'Europa in grembo a l'Asia armato, / e che ne l'opre sue gela la mano / se 'l capo che la regge indi è troncato, / e non voler con troppo ardente zelo / l'onor qui teco avventurar del Cielo”. Ancor più prossime sono le parole che il napoletano usa in un passo delle *Lettere poetiche*: “i molti cavalieri sono considerati nel mio poema come membra d'un corpo, del quale è capo Goffredo” (cf. Tasso, 1995: 35).

²⁴ Con esiguità di dettagli e di riferimenti bibliografici ha il merito di notare per prima questa sovrapposizione con la storia moderna Giachino (2002: 141-145).

L'espugnazione della città belga fu uno dei fatti d'arme più eclatanti del tardo Cinquecento e destò un discreto interesse in ambito letterario, con la stesura di varie opere storiografiche e alcune raccolte di rime in morte del vincitore di Anversa. In questo contesto va annoverata anche la diffusione di una letteratura eroica d'occasione, discussa a partire dagli anni Ottanta grazie all'apertura di un dibattito sulle forme dell'epica in seno all'Accademia degli Innominati di Parma²⁵: il frutto di questo interesse sono due poemi, la *Anversa conquistata* di Fortuniano Sanvitali, edita nel 1609 e dedicata ad Odoardo Farnese, e la manoscritta *Anversa liberata* dello Pseudo-Marino²⁶. I due testi, pur nella loro brevità, confermano la cristallizzazione nel contesto eroico di un motivo encomiastico farnesiano, fondato sul mito di Alessandro, e impongono di rivalutare, alla luce del *milieu* parmense di Sempronio, le strategie celebrative del *Boemondo*. Considerata la dedica a Ranuccio Farnese, sorge il dubbio che il compito encomiastico del poema non sia relegato alla coppia di progenitori della casata, Gildippe e Odoardo, ma coinvolga il capitano stesso, in un più vasto progetto di sovrapposizione con Alessandro: dubbio purtroppo insolubile, e che in assenza di studi approfonditi sulle relazioni di Sempronio con il potere del ducato era doveroso porre ma non risolvere.

Come che sia, l'ingenuità di Boemondo e dei suoi compagni, da legare a un *côté* intellettuale seicentesco segnato dallo scetticismo verso il potere assoluto, comporta anche delle importanti ricadute testuali, in linea con tendenze costitutive simili a quelle dell'*Adone* e del tutto estranee alla profonda coerenza diegetica della *Gerusalemme liberata*. In primo luogo, è chiara la quasi totale inutilità delle azioni dei personaggi, siano essi pagani o cristiani: come nel poema di Marino, la logica dell'intreccio quasi sempre non tiene conto del contributo degli agenti ma soggiace a un invadente finalismo, in questo caso divino, fatto che declassa gli episodi al rango di digressioni non interdipendenti con la favola e gli eroi a burattini del demiurgo celeste²⁷. Ne sono testimonianza i tentativi, continuamente frustrati, di volgere le sorti della guerra, sempre risolti in maniera immediata da un intervento superiore a vantaggio dei crociati, nonché la totale inutilità della parola a ricondurre sulla retta via i cavalieri erranti (cosa valida per Boemondo come per gli altri personaggi²⁸); tratto, quest'ultimo, davvero originale, a segnare un distacco netto sia dalla *Gerusalemme liberata* sia dal panorama della narrativa seicentesca. Fatuità del personaggio e inutilità della parola dunque, spie di un passaggio epistemologico dalle conseguenze destabilizzanti²⁹.

Se la riduzione dei personaggi a funzioni è un fatto lampante che sulla microstruttura implica l'assenza di concatenazione tra gli episodi e il moltiplicarsi di soluzioni *ex machina*³⁰, la verifica

²⁵ Sui progetti dell'Accademia parmense di esaltazione del potere farnesiano (limitatamente al primo decennio del secolo), si veda Denarosi (2003: 165-254), che evidenzia il ruolo delle teorie di Pomponio Torelli sulla poesia civile nella pratica dell'epica.

²⁶ Per una rassegna completa delle opere storiografiche e liriche e per un inquadramento dei due poemi nel solco della tradizione postassiana mi permetto di rimandare a Metlica-Artico, da cui partire per una bibliografia aggiornata.

²⁷ Cf. Pozzi (1976: 21), a proposito di una delle azioni principali dell'*Adone*: "Una parte delle macchine risulta così inutile; l'autore moltiplica i pulsanti senza che ci sia un rapporto fra l'energia sviluppata e l'effetto sortito".

²⁸ Oltre al ricordato esempio dell'inefficace convocazione di una rassegna da parte di Boemondo, vanno citati i casi eclatanti dei discorsi di Guglielmo (XV, 49-65) e Pancrazio (XVI, 82-92) che tentano di riportare alla via delle armi rispettivamente il Conte di Carnuti e Baldovino: la parodia della *Gerusalemme liberata* è evidente, con raddoppiamento della vicenda di Rinaldo e scissione della coppia composta da Carlo e Ubaldo. Infine, è quasi comico l'esito che l'accalorato discorso di Corbano ha su i generali persiani: nessuno ha ascoltato una sola parola (similmente ad Adone che si addormenta a teatro nel Canto V del poema di Marino), visto che erano tutti intenti a vagheggiare Erminia (VI, 72-73).

²⁹ In maniera simile Foucault colloca il *Don Chisciotte* sul limitare di due epistemi (si veda Foucault, 1996: 61-63), lettura poi ampliata in Domenichelli (2002: 256-270).

³⁰ Sia permesso dissentire da Foltran (2005: 204-205), che parla di un impianto narrativo "inequivocabilmente tassiano" in cui non si trova "alcuna traccia di quella dispersione ariostesca che invece s'incontra in altri poemi": è chiaro che la scarsa o nulla tensione connettiva tra le parti del poema mina alla base l'assunto di una sua unitarietà, configurando piuttosto un affastellamento di azioni inserite a spina di pesce nella vicenda principale.

conclusiva dei nessi di causa e effetto sulla misura dei venti canti conferma la friabilità interna della macchina narrativa e rivela tracce di una disposizione paratattica, se non proprio a schidionata. Complicate di solito dalla sciocchezza dei crociati, le azioni si assommano e talora si sovrappongono – come sottolineano i legami logici tra i canti, del tutto arbitrari – senza risultare davvero necessarie. Boemondo non si dimostra in grado di indirizzare i propositi dei compagni verso il fine dell'impresa, e sono anzi le sue sviste a causare gran parte degli incidenti che indeboliscono il campo cristiano fino quasi a segnarne il tracollo.

Ciononostante, la costruzione narrativa del *Boemondo* non è frutto di incapacità del poeta, ma al contrario implica un confronto molto sottile con la tradizione: il progressivo cedimento fino quasi alla sconfitta del campo è schema tipicamente omerico, scartato da Tasso per ragioni di verosimiglianza e ora recuperato in opposizione alla *Gerusalemme*³¹. Nell'*Iliade*, prima di portare a termine l'espugnazione della città, i Greci si trovano più volte vicini alla rotta, e vengono salvati solo dal ritorno alle armi di Achille, mentre al contrario nella *Liberata* l'innegabile superiorità bellica dei cristiani impedisce al poeta di spingersi fino ad esiti per loro tragici, e l'allontanamento di Rinaldo è foriero per i crociati di uno stallo, di una incapacità a compiere la conquista più che di una seria e tragica difficoltà. Se è chiaro che il recupero dello schema omerico va a forzare la competizione con Tasso, altrettanto evidente è l'assenza di una costruzione solida intorno a questo principio narrativo: tanto in Omero e in Tasso la riattivazione degli eroi è determinante, secondo equilibri differenti, perché l'impresa si concluda, quanto nel *Boemondo* il ritorno al campo dei vari cavalieri dispersi è ininfluenza sul risultato, visto che Baldovino – l'Achille di Sempronio, sulla carta, dopo lo scontro con Tancredi per la mano di Erminia e la sua fuga dal campo – e il Conte di Carnuti rientrano in gioco a vittoria ormai acquisita, e Odoardo, depositario di caratteristiche belliche concrete del duo Achille-Rinaldo, si limita a uccidere Idraspe in un duello che avvantaggia il campo crociato ma non risolve la guerra.

Boemondo, più che incarnare un principio di unità, dà insomma l'idea di essere un ingranaggio del meccanismo omerico di degrado del campo; è il principio narrativo ad avere influenze deleterie sulla figura dell'eroe, colpevole in molte circostanze dei guai che, per cause di coerenza narrativa, affliggono i cristiani. Il suo *status* si incrina irrimediabilmente nel contesto della favola: la vicenda, per compiersi, esige da parte sua molti errori, molti più di quelli commessi da Goffredo, per cui è possibile affermare che i due personaggi, pur nella similarità del ruolo, sono investiti di caratteristiche funzionali e qualitative tra loro diametralmente opposte.

La risoluzione stessa degli eventi non rende troppi meriti al capitano: la tenacia dei Persiani viene fiaccata poco alla volta dagli interventi divini, uno stillicidio che, sebbene abbia come culmine la battaglia finale valorosamente vinta dai crociati, ha come snodo rilevante l'assassinio di Corbano da parte di Guido, cugino di Boemondo (cf. XVII, 55-66). Di nuovo, un'azione a tradimento da parte dei cristiani, tanto più rilevante in quanto d'invenzione del poeta³², per giunta lodata, perché "saggia", dal principe normanno al ritorno di Guido in città.

In definitiva, l'eroe eponimo di Sempronio sembra altra cosa da Goffredo, una diversità che conferisce al poema uno statuto molto particolare nel contesto della tradizione epica. La decisione di narrarne le vicende è non solo una finezza da epigono³³, ma una calcolata scelta di campo, che offre il destro ad un felice riadattamento (all'insegna della discontinuità) del patrimonio tassiano

³¹ La superiorità dei crociati è schiacciante, e non basta l'assenza dell'eroe a mettere in crisi il campo fino quasi alla sconfitta, inoltre il Dio cristiano non potrebbe mai permettere una cosa del genere: lo afferma il poeta stesso, trovando un punto d'equilibrio sulla necessità omerica di Rinaldo nell'impossibilità dei crociati di conquistare la città (cf. Tasso, 1995: 93-101; sul tema si veda Bocca, 2014: 164-169).

³² Secondo il Tirio Corbano era fuggito dal campo durante l'ultima battaglia non appena intravisto il pericolo della sconfitta, mettendosi in salvo oltre l'Eufrate: cf. Tirio (1562: 173-174).

³³ Narrare le vicende di personaggi minori o dimenticati di un capolavoro è una strategia comune nelle continuazioni: per quanto riguarda il ciclo ariostesco – con ovvi punti di sovrapposizione con la tradizione postassiana – si veda l'ottima indagine sulla ripresa di caratteri dell'*Orlando furioso* di Sacchi (2005: 128-185).

al nuovo contesto barocco. Lo sguardo di Dio su cui si apre la *Gerusalemme* mostra al lettore un eroe traviato dalla propria ambizione politica, desideroso di fondare un regno al punto “ch’altra impresa non par che più rammenti” (Tasso, 2009: I, 10, v. 2)³⁴, e per questo assente nel momento culminante della crociata. Recuperarlo, farne il personaggio principale e connotarlo in chiave di opposizione a Goffredo è una scelta significativa, indice non tanto di un tentativo di riabilitarne la credibilità quanto, piuttosto, di farne un emblema della disillusione verso il (o forse un) potere monarchico.

BIBLIOGRAFIA:

AA.VV., *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico. Atti del Convegno di Studi, Urbino, 15 e 16 giugno 2004*, a cura di G. Arbizzoni, M. Faini, T. Mattioli, Roma-Padova: Antenore, 2005.

BALDASSARRI, Guido, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa nel poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma: Bulzoni, 1982.

BATTISTINI, Andrea, *Il barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma: Salerno, 2000.

BELLONI, Antonio, *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, Padova: Draghi, 1893.

BOCCA, Lorenzo, *Le «Lettere poetiche» e la revisione romana della «Gerusalemme liberata»*, Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2014.

BOLOGNETTI, Francesco, *Il Costante*, Venezia: Antonelli, 1841.

BRUSCAGLI, Riccardo, “L’errore di Goffredo (G. L. XI)”, in *Studi tassiani*, XL-XLI (1992-1993), pp. 207-232.

CASADEI, Alberto, *La fine degli incanti. Vicende del poema epico – cavalleresco nel Rinascimento*, Milano: Franco Angeli, 1997.

CHERCHI, Paolo, *Introduzione*, in Id., *Il re Adone*, Palermo: Sellerio, 1999, pp. 9-26.

CHERCHI, Paolo, *La metamorfosi dell’Adone*, Longo: Ravenna, 1996.

CABANI, Maria Cristina, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell’eroicomico*, Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 1999.

CABANI, Maria Cristina, *Eroi comici. Saggi su un genere secentesco*, Lecce: Pensa Editore, 2010.

CAMILLI, Camillo, *Cinque canti*, Venezia: Francesco de’ Franceschi, 1583.

CATANEO, Danese, *L’Amor di Marfisa*, Venezia: Francesco de’ Franceschi, 1562.

DENAROSI, Lucia, *L’Accademia degli Innominati di Parma: teorie letterarie e progetti di scrittura (1574-1608)*, Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2003.

DOMENICHELLI, Mario, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma: Bulzoni, 2002.

FERRETTI, Francesco, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella Gerusalemme liberata*, Pisa: Pacini, 2010.

FOLTRAN, Daniela, *Per un ciclo tassiano. Imitazione, invenzione e ‘correzione’ in quattro proposte epiche fra Cinque e Seicento*, Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2005.

FOUCAULT, Michael, *Le parole e le cose: un’archeologia delle scienze umane*, Milano: Mondadori, 1996.

GIACHINO, Luisella, *Giovan Leone Sempronio tra «lusus» amoroso e armi cristiane*, Firenze: Olschki, 2002.

GRANDI, Ascanio, *Il Tancredi*, Lecce: Pietro Micheli Borgognone, 1632.

JANNACO, Carmine, “Insorgenza eroicomico e trasformazioni dell’epopea”, in *Storia letteraria d’Italia*, a cura di A. Balduino, vol. VIII. *Il Seicento*, a cura di C. Jannaco e M. Capucci, Padova: Valardi, 1986, pp.521-590.

JOSSA, Stefano, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma: Carocci, 2002.

MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barocco* (1975), trad. it, Bologna: Il Mulino, 1997.

METLICA, Alessandro; Tancredi ARTICO, “L’angoscia dell’encenio. L’Anversa conquistata di Fortuniano Sanvitali (1609) e altri versi per Alessandro Farnese”, *Filologia e critica* (i.c.s.).

³⁴ Sulla figura di Boemondo cf. le ottave 9-10.

- POZZI, Giovanni, “Comento”, in G. B. Marino, *L'Adone*, vol. II, Milano: Mondadori, 1976.
- QUINT, David, *Epic and empire, Politics and generic Form from Virgil to Milton*, Princeton: Princeton University Press, 1993.
- SACCHI, Guido, *Fra Ariosto e Tasso*, Pisa: Edizioni della Normale, 2005.
- SALMASO, Valentina, “Epica e ragion di stato”, in AA. VV., *Dopo Tasso*, pp. 37-62.
- SEMPRONIO, Giovan Leone, *Il Boemondo, ovvero Antiochia difesa*, Bologna: Carlo Zenero, 1651.
- TASSO, Torquato, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano: BUR, 2009.
- TASSO, Torquato, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Parma: Guanda, 1995.
- TRISSINO, Giovan Giorgio, *L'Italia liberata da' Goti*, Roma: Valerio e Luigi Dorico, 1547.
- TIRIO, Guglielmo, *Historia della guerra sacra di Gerusalemme [...] Trad. in lingua italiana da m. G. Horolloggi*, Venezia: Valgrisi, 1562.
- ZATTI, Sergio, *L'ombra del Tasso, Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano: Mondadori, 1996.
- ZATTI, Sergio, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme Liberata»*, Milano: il Saggiatore, 1983.