

ALVIERA BUSSOTTI

Le «mute virtù» rigenerate: nota sui paratesti graviniani

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALVIERA BUSSOTTI

Le «mute virtù» rigenerate: nota sui paratesti graviniani

L'intervento mira a indagare il sottofondo etico-politico dei paratesti graviniani e le scelte poetiche volte a tradurlo. Pertanto saranno oggetto d'esame i Prologhi delle tragedie di Gravina pubblicati postumi da A. Quondam (1970), il prologo annesso alla prima edizione delle Tragedie cinque del 1712 per l'officina editoriale di Felice Mosca (Napoli) e la dedica a Eugenio di Savoia, premessa al trattato teorico Della tragedia (1715). Ritenendo indiscutibile il legame tra i tre paratesti, ci si propone di analizzare in modo particolare quei riferimenti, quelle scelte 'figurali', più o meno allusivi a un certo indirizzo ideologico primo-settecentesco di marca filo-asburgica, rintracciabili poi nel proseguo prettamente testuale al quale, sia che si tratti delle tragedie, sia nel caso del trattato, gli stessi paratesti fanno da supporto e cornice. Si intende quindi porre l'accento su ciò che Gravina definisce, nella versione dei Prologhi restituita da Quondam, «orbe politico» e di legare quest'ultimo -in Gravina è proprio il fine politico ad animare la tragedia- alla figura di Eugenio di Savoia, attraverso le varie «controfigure» virtuose (in linea di continuità con i lavori di B. Alfonzetti) a cui il roggianese si appella. Tramite la fitta tessitura che si nutre di chiare riprese tradizionali del genere epidittico (nella dedica a Eugenio) e di fortissime allusioni alla situazione presente (lo statuto del genere tragico in particolare), si vuole mostrare la forte programmaticità e operatività delle scelte paratestuali sull'esercizio propriamente poetico e viceversa, tentando di andare oltre alla ben nota e insistita irrapresentabilità della tragedia graviniana, denunciata, oltre che da Gravina stesso, anche dai suoi contemporanei.

1. Il binomio virtù-poesia assume nel Settecento una frequenza e una portata rilevanti, evidenziando parimenti il ruolo centrale del poeta e gli *exempla* edificanti proposti. Non che tale connubio sia cosa nuova: insegnare diletta è punto fermo della *Poetica* di Aristotele, fin dalla sua riscoperta letta con l'*Etica a Nicomaco*, e dell'*Ars poetica* oraziana. Ma per gli uomini di primo Settecento come Muratori, Maffei, Metastasio, proprio attorno al concetto di virtù si stringe una sorta di rilancio volto, con vari esempi e varie declinazioni, a tradurre strategie e speranze politiche. Prediligere un paradigma eroico, optare per un modello etico ben preciso tra vari, o su una particolare virtù, significa veicolare un messaggio facendo leva su una grammatica comune a un gruppo di persone scelte o a un bacino più ampio. In ambo i casi il codice è quello della storia o della mitologia e l'*input*, come spesso accade nelle dinamiche di Sette e primo Ottocento, è quello che soprattutto si genera dal confronto poetico/politico con la Francia. Gravina in questo discorso, assieme agli altri autori succitati, riveste un ruolo di primo ordine grazie alla produzione teorica (*Della ragion poetica*, *Della tragedia*) e alle *Tragedie cinque* uscite nel 1712. Nella fattispecie, è anche attraverso la sua geografia paratestuale che riusciamo ad avere un vasto campionario di quanto annunciato; le zone testuali limitrofe, proprio per la trasfigurazione dei codici, storia e letteratura in particolare, permettono di individuare le linee portanti di una rigenerazione etica strettamente connessa alla rinascita tragica. È proprio il teatro a offrirsi come campo privilegiato dell'*utile*, soprattutto il genere alto e nobile della tragedia: a Melpomene infatti, secondo un sentire comune, viene affidato un ruolo primario all'interno della vita associata e dell'educazione morale.¹

¹ Cfr. E. SALA DI FELICE, *La moralità del teatro*, «Atti e memorie dell'Accademia degli Arcadi», s. 3, vol. IX (1991-1994), fasc. 2-4, 75-106; EAD., *Metastasio. Ideologia, drammaturgia, spettacolo*, Milano, Franco Angeli, 1983, ora raccolto in *Sogni e favole in sen del vero. Metastasio ritrovato*, Roma, Aracne, 2008, 9-171. Sulla moralità del genere pastorale cfr. M. G. ACCORSI, *Pastori e teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999. Su Maffei, cfr. L. SANNIA NOWÉ, *Introduzione. Il marchese Scipione Maffei: un mediatore tra letteratura e spettacolo*, in S. MAFFEL, *De' teatri antichi e moderni e altri scritti teatrali*, a cura di L. Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1988, XI-XLVI. Su Gravina cfr. A. QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968; più in generale sulla trattatistica morale cfr. ID., *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010.

In questa sede, sulla scorta del lavoro di Beatrice Alfonzetti,² l'intento è quello di portare all'attenzione mediante i «dintorni» del testo, seguendo la terminologia di Genette,³ le scelte etiche, ideologiche e poetiche di Gravina. Tenendo ben presente la difficoltà di poter tracciare un confine netto tra testo e paratesto, almeno per la serie qui presa in esame, è utile anzitutto porre in rilievo il coefficiente di intertestualità del *corpus* graviniano. Una «soglia»⁴ fluida infatti accompagna il *Prologo* separato delle *Tragedie cinque* (1712), i *Prologhi inediti* resi noti da Amedeo Quondam (1970) e la dedicatoria al *Serenissimo Principe Eugenio di Savoia*, premessa al trattato *Della tragedia* del 1715.⁵ Tale fluidità sembra essere garantita dalla «virtù» e proprio il ricorso alle virtù antiche nella dedicatoria a Eugenio – modellata sulla tipologia classica tanto da essere annunciata fin dal frontespizio per poi fondersi col testo del trattato – permette di ricostruire *à rebours* l'orizzonte etico-politico di riferimento (poco dopo le paci di Rastadt e Utrecht). Secondo una prassi condivisa Gravina propone, elogiando la figura di Eugenio, protagonista di primo ordine delle guerre contro i Turchi e della guerra di Successione spagnola, il paradigma virtuoso del capitano romano:

Ma se il concorso di queste arti [militari e letterarie] con meraviglia riguardiamo in coloro la cui vita procedeva insieme con l'età più rilucente e più florida di tutte le nobili

² Cfr. B. ALFONZETTI, *Controfigure di Eugenio nella tragedia eroica: l'Orazia di Pansuti*, in EAD., *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001, 75-107; EAD., «Bruto: «Perfetta tragedia» del mito asburgico (Saverio Pansuti e Gioseffo Gorini Corio)», in F. Piva (a cura di), *Bruto il maggiore nella letteratura francese e dintorni*, Atti del Convegno Internazionale, Verona, 3-5 maggio 2001, Fasano, Schena Editore, 2002, 173-206; EAD., *Eugenio eroe perfettissimo. Dal canto dei Quirini alla rinascita tragica*, «Studi storici», XLV (2004), 1, 259-277; EAD., *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 23-62. Cfr. anche EAD., *Politica e letteratura. Ultimi studi e nuove prospettive*, in A. Postigliola-A. M. Rao (a cura di), *Il Settecento negli studi italiani. Problemi e prospettive*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 135-169.

³ Si è tenuto conto di G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C. M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989; ID., *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997. Per il panorama italiano cfr. B. Antonino-M. Santoro-M. G. Tavoni (a cura di), *Sulle tracce del paratesto*, Bologna, Bononia University Press, 2004; per la dedica cfr. M. A. Terzoli (a cura di), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi di Basilea, 21-23 novembre 2002, Roma-Padova, Antenore, 2004; M. Santoro-M. G. Tavoni (a cura di), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, Atti del Convegno Internazionale, Roma 15-17 novembre 2004 - Bologna 18-19 novembre 2004, 2 voll., Roma, Ed. dell'Ateneo, 2005. Cfr. <http://www.margini.unibas.ch>.

⁴ Cfr. GENETTE, *Soglie...*, 4.

⁵ Per le edizioni utilizzate cfr. G. V. GRAVINA, *Tragedie cinque*, in Napoli, Nella Stamperia di Felice Mosca, MDCCXII, ora anche in *Appendice* a C. GUAITA, *Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni*, Roma, Bulzoni, 2009, 221-352; per i quattro prologhi inediti cfr. A. QUONDAM, *Addenda graviniana: i Prologhi inediti alle Tragedie con alcune osservazioni sulla "vision tragica" delle stesse*, «Filologia e Letteratura», XVI (1970), fasc. 3, 63, 266-320; per la dedica e per il trattato del 1715 si veda G. GRAVINA, *Della tragedia*, in ID., *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, 506-589. Si tiene inoltre conto di una primissima edizione parziale (vi figura interamente solo il prologo del *Servio Tullio* e parte del *Palamede*) dei prologhi graviniani, ovvero di un articolo anonimo del 1820 dal titolo *Prologhi inediti delle Tragedie di Giovanni Vincenzo Gravina fra gli Arcadi Opico Erimanteo*, «Giornale Arcadico di Scienze, Lettere, ed Arti», t. V, gennaio, febbraio, e marzo 1820, 129-144. Sull'attribuzione ipotetica dell'articolo a Luigi Biondi cfr. QUONDAM, *Nota critica al testo*, in ID., *Addenda graviniana...*, 278. Luigi Biondi è anche editore del *De lingua etrusca dialogus* di Gravina («Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti», gennaio-febbraio-marzo, 1819): cfr. A. NACINOVICH, «Nel laberinto delle idee confuse». *La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, ETS, 2012, 13-15. Ringrazio la prof.ssa Francesca Fedi per la preziosa segnalazione.

discipline ed eroiche istituzioni, con quanta maggior ammirazione contemplar le dobbiamo tutte al presente in vostra Altezza serenissima, nella cui persona sono per beneficio universale convenute in un tempo, nel quale a pena nei libri si coltiva della prisca educazione la memoria: la quale ha pur potuto con la sola immagine delle *mute virtù* rigenerarle nell'animo vostro: affine che nel corso delle vostre vittorie, sorte sin dai confini del tracio impero, e trascorse per tutta l'Europa, si possa a' di nostri riconoscere la celerità di Marcello, l'ardire di Claudio Nerone, la tolleranza di Fabio Massimo, la felicità di Scipione [...].⁶

La topica plutarchiana delle *Vite parallele* aiuta l'autore nella costruzione della mitografia eugeniana, favorendo l'assimilazione Eugenio-eroe romano, volta a rimarcare l'origine italiana del condottiero e a inserirlo nel contesto imperiale asburgico, del quale l'Italia è ormai satellite. Eroe che fa rinascere le sorti di un popolo, il principe savoiaro diventa vettore di istanze riformistiche, protonazionali, già fermentate nel primissimo Settecento (Muratori e i *Primi disegni della repubblica letteraria*) e serpeggianti proprio nella direzione della rinascita poetica nell'arco del primo trentennio del secolo. La tragedia è agente e reagente in questo circuito che vede, mediante l'encomio verso il magnanimo e valoroso Eugenio, antiporta del trattato *Della tragedia*, un sovvertimento nella scelta dei generi volti alla celebrazione del nuovo eroe italico, non più canzoni e poemi, ma tragedie; il podio spetta infatti alla scrittura coturnata e alla pratica scenica. In virtù delle «controfigure» eugeniane compresenti in alcuni esemplari di tragedia primo settecentesca e nelle dedicatorie a Eugenio maturate con il procedere della campagna in Italia,⁷ possiamo verificare l'edificazione di un canone ben preciso della *pristina virtus*, stretto attorno al «perfetto capitano» e traghettato dalla sua «funzione»⁸ addirittura, nel caso della dedica del 1715, «per beneficio universale». In queste parole non c'è solo la *laudatio*; si avverte la realizzazione di una speranza da ricondurre in parte anche alla congiura filoasburgica nella Napoli del 1701.

Fin dall'*Ercole machina per festa di fuochi*⁹ del 1709, attribuito a Tommaso Ceva, è come se con Eugenio la poesia avesse finalmente trovato il suo 'corradicale' storico: in questo sintomatico caso è la coppia costanza-valore a farla da padrona, raffigurata secondo il modello della virtù eroica dell'*Iconologia* di Ripa.¹⁰ D'altro canto, tratti di questa figurazione sono propri anche della *Dedica* graviniana, a sua volta chiarificatrice

⁶ GRAVINA, *Al serenissimo principe Eugenio di Savoia* [Della tragedia], in ID., *Scritti critici...*, 505-506 (corsivo nostro). Su Eugenio di Savoia cfr. F. HERRE, *Eugenio di Savoia. Il condottiero, lo statista, l'uomo*, Milano, Garzanti, 2005.

⁷ Si veda inoltre il Rolli promotore della traduzione lucreziana di Alessandro Marchetti, dedicata appunto a Eugenio. Sempre la traduzione di Marchetti verrà dedicata nel 1779 (Londra, Mackintosh) a Pasquale Paoli, dedicatario anche del *Timoleone* alfieriano (1783). Cfr. P. A. RULLO [P. A. Rolli], *All'altezza serenissima/D'Eugenio Francesco/Principe di Savoia e/di Piemonte [...]*, in TITO LUCREZIO CARO, *Della natura delle cose libri sei tradotti da Alessandro Marchetti*, Londra, per Giovanni Pickard, MDCCXVII, s. n.

⁸ Cfr. ALFONZETTI, «*Il Bruto*»: «*Perfetta tragedia*»..., 174. Chiaramente per la «funzione» Eugenio e per le controfigure tragiche eugeniane cfr. EAD., *Congiure...*, ed EAD., *Eugenio eroe perfettissimo...*, 260.

⁹ Cfr. L'Ercole/machina per festa di fuochi [...] consegnata in trofeo/al Serenissimo/Principe/Eugenio di Savoia, per le sue vittorie e conquiste/ nella Fiandra, in Milano, Nella Stamperia di Giuseppe Pandolfo Malatesta, 1709. Cfr. inoltre un antecedente nel filoasburgico P. A. BERNARDONI, *All'altezza serenissima/del Sig./Principe Eugenio/Di Savoia [...]*, in ID., *Rime varie /consegnate /alla S. C. R. Maestà/di/Giuseppe I/August.^{mo} Imperator/de' Romani [...]*, Vienna d'Austria, appresso Gio. Van Ghelen, 1705, 97-102.

¹⁰ Cfr. C. RIPA, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, testo stabilito da P. Procaccioli, Torino, Einaudi, 2012, 595-597.

dell'allegoria tragica, all'insegna di una retorica volta a esprimere ciò che altrimenti, proprio per l'essenza virtuosa dello stesso Eugenio (moderazione, continenza, secondo il canone di Scipione tracciato in particolare da Macrobio),¹¹ resterebbe celato ai più. I paradigmi romani impiegati tornano anche in chiusura della dedicatoria; qui infatti, tramite il riferimento all'erudizione, alla filosofia e all'eloquenza, abbiamo la celebrazione dell'eroe in tempo di pace finalmente dedito agli studi, possibili grazie alla sua sconfinata biblioteca;¹² e il richiamo è a Scipione, Lelio, Catone e Lucullo all'insegna di una rigenerazione civile e culturale,¹³ che vede nell'unione tra il suolo patrio romano e il capitano filosofo Eugenio l'eredità ultima dell'italianità.¹⁴ In un tempo in cui «a pena della prisca educazione si coltiva la memoria», finalmente arriva la figura atta a incarnare le virtù «mute» degli antichi e a farsi promotrice del problematico binomio principe-lettere che attraverserà ancora tutto il Settecento, divenendo tema alfieriano per eccellenza.

2. Attorno al prologo delle *Cinque* e ancor più forse agli inediti prologhi si concentrano immagini ad alta densità semantica, identificabili come tracce di questa volontà rigenerativa dell'*ethos* antico, in particolare romano, attraverso la tragedia. Notiamo come tramite queste soglie possiamo perimetrare l'istanza culturale e politica di base che porterà alla dedica a Eugenio, ma anche porci alcuni interrogativi rispetto alla natura paratestuale dei prologhi. Ciascuno di essi, sia gli inediti sia quello edito, è separato e in figura, caratterizzato chiaramente dall'espedito retorico della prosopopea, per cui nell'*Andromeda* è la *Poesia* a parlare, nell'*Appio Claudio* è la *Giustizia*, nel *Papiniano* la *Iurisprudenza*, mentre nel *Servio Tullio* è *Roma letteraria*. Per le *Tragedie* edithe invece, come originariamente riservato al *Palamede*, il prologo in figura è affidato a *La Tragedia*.¹⁵ In tutti i casi è lecito dire che la protasi diventa momento di riflessione e

¹¹ Cfr. MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, saggio introduttivo di I. Ramelli, traduzione, bibliografia, note e apparati di M. Neri, Milano, Bompiani, 2007 (in appendice CICERONE, *Il sogno di Scipione*; P. A. ROLLI, *Scipione*; METASTASIO, *Il sogno di Scipione*; M. NERI, *Sogni e magnanimità nelle arti*).

¹² Cfr. G. RICUPERATI, In margine alla biografia di Eugenio: un principe fra libertinismo e illuminismo radicale, in V. I. Comparato-E. Di Rienzo-S. Grassi (a cura di), *L'Europa nel XVIII secolo. Studi in onore di Paolo Alatri*, Napoli, ESI, 1991, 446-460. Va detto che il richiamo alla biblioteca di Eugenio, insieme alle figurazioni pittoriche, è forse l'aspetto più interessante per verificare i rapporti tra il principe e i letterati del primo Settecento; sia perché in Eugenio si riconosce oltre che un perfetto capitano, un ottimo interlocutore, sia perché questa stessa immagine veicola il messaggio edificante del principe protettore delle lettere, specie se aperte a influssi ermetici, neoplatonici, deistici e libertini. Cfr. anche Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734, Napoli, Electa, 1994.

¹³ «Ma poiché il vostro ministero medesimo ha tolta alle sanguinose battaglie ogni occasione; e voi, ad esempio di Scipione, Lelio, Catone, Lucullo, il tempo che vi avanzerà dalle pubbliche cure e dal civil governo, occuperete nell'erudizione e nelle scienze, entro la vostra scelta, rara ed abbondante biblioteca», cfr. GRAVINA, *Al serenissimo Principe Eugenio...*, 506-507.

¹⁴ Sul capitano-filosofo si veda anche l'esempio greco di Senofonte proposto dalla scuola calopresiana di cui ci dà notizia la *Vita* di Spinelli. Cfr. F. M. SPINELLI, *Vita e studi di Francesco Maria Spinelli principe della Scalea scritta da lui medesimo*, in A. CALOGERÀ, *Raccolta di opuscoli scientifici e filologici*, vol. XLIX, Venezia, 1753, ora riedita come *Vita, e studj scritta da lui medesimo in una lettera*, introduzione e cura di F. Lomonaco, Genova, Il Melangolo, 2007.

¹⁵ A. Quondam sottolinea la perdita del prologo della tragedia *Palamede*, la prima in ordine di apparizione della serie edita nel 1712. Possiamo dire di poter usufruire quindi solo di quattro prologhi inediti, cinque se si considera che la tragedia *Andromeda* ne conta due (il *Prologo galeato dell'Andromeda ove la poesia esce a discorrere* e il «Prologo dell'Andromeda», *La Poesia*). Cfr. QUONDAM, *Addenda graviniana...*, 280-281 e 286-291. Va segnalato comunque che nell'articolo attribuito da Quondam a Luigi Biondi, apparso nel 1820

manifesto etico-poetico, talvolta con punte satiriche anche in funzione auto-difensiva – più da prologo di commedia¹⁶ – nei confronti di Sergardi, *alias* il Settano delle *Satire*, uno dei più acri accusatori della condotta poetica e morale del Roggianese.¹⁷ In questi ritagli proemiali Gravina affronta inoltre le note questioni dell'antiaristotelismo, della rinascita della letteratura sotto papa Leone X, della lingua, della versificazione, già motivo di interesse dei primi discorsi e trattati (*Discorso sopra l'Endimione, Della ragion poetica*), a segno di una propensione all'autocitazione proprio su quei temi che cifrano il pensiero dell'autore.

Venendo alla tipologia del prologo e alla definizione che ne dà Gravina all'interno del trattato del 1715, notiamo tuttavia come non vi sia menzione della strada percorsa in modo originale attraverso le tragedie;¹⁸ anzi, sulla scia aristotelica, Gravina osserva che la tragedia «trattando fatto privato ed ignoto ha bisogno con prologo distinto dall'azione e con separata narrazione, di dar contezza al popolo delle cose occulte e delle persone ignote»; e che la favola tragica sarà «più convenevole alla maestà del soggetto», quando «senza figura di narrazione»,¹⁹ attraverso i dialoghi del primo atto, istruirà gli spettatori dei fatti. L'autore del trattato sembra quindi confessare in parte il tragediografo proprio quando evidenzia come più «convenevole» per la tragedia il prologo in azione. L'originalità di una forma proemiale tutto sommato ibrida (specie nei contenuti), scelta al momento della scrittura tragica, potrebbe trovare una motivazione nella destinazione delle tragedie alla lettura,²⁰ anche se, a scanso di equivoci, va

sul «Giornale arcadico di Scienze, Lettere ed Arti» – prima testimonianza rispetto ai prologhi inediti *ante* 170 –, l'autore riporta, oltre al prologo del *Servio Tullio*, parte del prologo del *Palamede*, indicandolo come prologo confluito poi nell'edito delle *Tragedie cinque*. Biondi dichiara di essersi basato sul «Cod. 3096. Pag. 6» della Biblioteca Vaticana, riporta i versi che poi lo stesso Gravina avrebbe espunto e fa una sorta di collazione tra il prologo edito e le parti rimaste inedite. Grazie a un articolo di A. Placella troviamo conferma della presenza nello stesso codice (Ott. Lat. 3096, Biblioteca Apostolica Vaticana, cc. 37r-44r) degli originari versi del *Palamede*, utilizzati anche da Biondi per il suo articolo; alla studiosa si deve inoltre la trascrizione e l'ordine corretto dei versi. Cfr. A. PLACELLA, «*Ipsi cauda scorpionis in ictu fuib*». *La congregazione dell'indice e le Tragedie cinque di Gianvincenzo Gravina*, «Bollettino del Centro di Studi vichiani», XXXVIII (2008), s. 3, 1, 62-119: 104-109. Per l'articolo di Biondi cfr. *Prologhi inediti delle Tragedie di Giovanni Vincenzo Gravina...*, 129. Inutile rimarcare la difficoltà di definire esattamente e sistematicamente il prologo come tipologia paratestuale. Con riduzione consapevole è bene rendere conto della canonica definizione aristotelica, ma anche dell'uso del prologo separato a opera di Giraldo Cinzio nell'*Orbecche*, o ancora della prosopopea *La tragedia a chi legge* sempre nella tragedia succitata. Altro prologo separato e in figura è quello dell'*Euridice* di Rinuccini; riscontriamo lo stesso, anche se raddoppiato, nella *Marianna* di Ludovico Dolce e molti altri esempi si potrebbero offrire. Per l'uso della prosopopea cfr. F. BONCIANI, *Lezioni della prosopopea* [1578], in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, voll. 4, Roma-Bari, Laterza, 1970-1974, vol. 3 [1972]. Cfr. E. REFINI, *Prologhi figurati. Appunti sull'uso della prosopopea nel prologo teatrale del Cinquecento*, «Italianistica», XXXIV (2006), 3, 61-86.

¹⁶ Sulla «funzione prefativa» del prologo cfr. GENETTE, *Soglie...*, 163-164.

¹⁷ Cfr. L. SERGARDI, *Le Satire*, a cura di A. Quondam, Ravenna, Longo Editore, 1976.

¹⁸ Come già notava Biondi in *Prologhi inediti delle Tragedie di Giovanni Vincenzo Gravina...*, 130-131.

¹⁹ GRAVINA, *Della tragedia...*, 576.

²⁰ Anche se dal biografo Serrao apprendiamo l'episodio della messa in scena delle tragedie nell'ambito ristretto della casa di Gravina: «*Quinque sumpsit sibi componendas Tragoedias, quas brevis admodum trium mensium intervallo absolvit; moxque per lectissimos adolescentes, quos in bonis artibus excolendos suscepisse supra demonstravimus, in suis aedibus agi curavit*», J. A. SERRAO, *De Vita et Scriptis Jani Vincentii Gravinae [...]*, Roma, MDCCLVIII, ex typographia de Rubeis apud Pantheon, 75. Sulla testimonianza di Serrao e su altri aspetti delle tragedie, ivi comprese le possibili fonti, cfr. P. LUCIANI, *La passione sapiente: «Le Tragedie cinque» di Gian Vincenzo Gravina*, in EAD., *Le passioni e gli affetti. Studi sul teatro tragico del Settecento*, Pisa,

ricordata la compresenza nelle *Cinque* del prologo canonico, così come descritto nel trattato.²¹ L'utilizzo quindi del prologo separato nelle tragedie edite può dipendere, oltre che dalla vena polemica dell'autore, dalla decisa e imperante volontà di Gravina, a un anno dalla scissione di Arcadia (1711),²² di comunicare la sua idea di poesia. Del resto l'originalità del prologo separato è subito colta dai redattori del «Giornale de' letterati d'Italia» in un articolo apparso all'indomani dell'uscita delle *Tragedie cinque* in cui si scrive che «L'Autore già noto per l'altre sue Opere, con una nuova invenzione fa un prologo, che serve a tutt'e cinque le tragedie; e il personaggio che lo sostiene, è la tragedia stessa, la quale si fa parlare in verso sdrucchiolo».²³ L'assoluta novità è legata all'uso di un unico prologo per tutte e cinque le tragedie ed è proprio questo dato, riscontrato già dai contemporanei di Gravina, che autorizza ancor di più a insistere sulla natura paratestuale, avvalorata dall'istanza prefativa che fa del testo in questione una sorta di *Della Tragedia* in potenza. A distanza poi di un secolo circa, nella temperie classico-romantica, viene colta addirittura l'autonomia dei prologhi: nell'articolo per il «Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti» del 1820, attribuibile a Luigi Biondi,²⁴ i prologhi sono infatti definiti a tutti gli effetti «Discorsi letterarj», come del resto sosteneva lo stesso Gravina,²⁵ debitore in questo a Giraldo Cinzio,²⁶ e sono difesi dalle critiche rivolte al loro contenuto: «Ma qui taluno dirà, non essere convenienti a Prologhi di Tragedie le materie scientifiche, e le satiriche digressioni, che formano il tessuto dei Prologhi del nostro Autore. Alla quale obiezione io rispondo, che i Prologhi del Gravina non sono già Prologhi di Tragedie propriamente detti, ma *Discorsi Letterarj* posti innanzi alle Tragedie medesime: ai quali dà cagione e materia il titolo delle Tragedie; ma che posson star per se senza le tragedie, come queste star possono senza i Prologhi».²⁷ Chiaramente nel rapporto testo-paratesto la natura autonoma del prologo è paradossalmente dichiarabile nel momento in cui il tasso di autocitazione assume portata rilevante, nel momento cioè in cui il legame tra i testi e i loro dintorni è più scoperto: la trasferibilità da un luogo all'altro di espressioni letterali – sintesi di riflessioni più distese affrontate nella trattatistica – permette di considerare ciascun prologo come un *unicum* esemplificativo di una normatività poetica ed etica trasversale

Pacini, 1999, 11-70: 52. Utili le notazioni riguardo a delle presunte recite di tragedie graviniane presso i giardini di Palazzo Farnese a opera di PLACELLA, «*Ipsi cauda scorpionis in ictu fuib*»..., 87.

²¹ Cfr. GRAVINA, *Appio Claudio*, atto I, in ID., *Tragedie cinque*.... Sull'importanza del racconto dell'antefatto nel prologo (atto I) di questa tragedia, interpretabile come momento di raccordo con il significato politico della vicenda, cfr. ALFONZETTI, *Congiure*..., 49.

²² A tale proposito, come già sottolineato da Quondam, si veda il v. 148 del prologo dell'*Andromeda* dove si fa riferimento polemicamente ai «rettori della prisca Arcadia», cfr. GRAVINA, *La Poesia [Andromeda]*, in QUONDAM, *Addenda graviniana*..., 289.

²³ Cfr. Art. XII, in «Giornale de' letterati d'Italia», t. XIII, MDCCXII, 421-22: 421.

²⁴ Vedi *supra*, nota 15.

²⁵ Cfr. la prosopopea di Roma letteraria nel *Servio Tullio*: «Io son venuta qual togata Pallade/a far con voi discorso letterario/pria che si rappresenti la tragedia» (vv. 31-33), in QUONDAM, *Addenda graviniana*..., 313.

²⁶ Come noto, Giraldo Cinzio nei *Discorsi* definisce il prologo «giunta» separata dalla favola. Cfr. G. GIRALDI, *Discorsi di/M. Giovambattista/Giraldo Cinthio[...] intorno al comporre de i Romanzi, delle Commedie, e delle Tragedie [...]*, in Vinecia, appresso Gabriele Giolito de Ferrari et Fratelli, MDLIII, 248.

²⁷ [Luigi Biondi], *Prologhi inediti*..., 130 (corsivo nel testo). Sempre sulla natura autonoma e programmatica del prologo di Gravina è bene ricordare anche la risposta polemica e parodica che ne diede Niccolò Capasso con il suo *Procolo* in *Varie poesie di Niccolò Capassi [...]*, in Napoli, nella Stamperia Simoniana, MDCCCLXI, 112-123.

all'opera graviniana nel suo complesso. Si può ben dire quindi che il paratesto completa in alcune sue parti il testo tragico come saggio prefatorio e allo stesso tempo sintetizza e lavora per inciso sull'insieme di temi e prospettive affiorati nei trattati precedenti e ancora da venire. Evidenze di questo rapporto intertestuale sono riscontrabili anche in *Della tragedia*, che si avvale del contributo della scrittura coturnata in modo da definire ulteriormente quanto si sta teorizzando (tranne per il prologo, verrebbe da dire).²⁸

3. Tornando poi al nodo tematico del modello etico romano, possiamo constatare come all'interno dell'economia tragica e dei prologhi esso tenda a prevalere rispetto a quello greco, nonostante da un punto di vista formale la penna del Roggianese sia sempre volta a un restauro filologico della tragedia greca.²⁹ Ciò non esclude che le due proposte siano da porre in relazione; si nota però come, specie nei prologhi, sia soprattutto la supremazia raggiunta in ambito giuridico e la preminenza della legge scritta, a fare della civiltà romana la reale depositaria di una norma del vivere e lo scenario nel quale mostrare la virtù in figura (Virginia, Papiniano, Servio Tullio), sebbene afflitta. Nelle tragedie *Appio Claudio*, *Papiniano* e *Servio Tullio* lo scontro tra potere sancito e controllato dalla legge (ragione) e potere arbitrario e tirannico (passione e istinto) porta all'attenzione tematiche già affrontate da Gravina nell'ambito della trattatistica storico-giuridica e introduce all'importanza del ruolo del consigliere, in realtà uomo di legge, nella mediazione tra chi detiene il potere e il popolo.³⁰ Il teatro, definito nel *Prologo* alle *Tragedie cinque* «scuola de' popoli»,³¹ offre allora un campionario di esemplarità virtuose, all'insegna della dicotomia giusto/ingiusto, nella più generale proposta delle idee repubblicane. Possiamo interpretare il bilanciamento tra il mondo greco dell'*Andromeda* e del *Palamede* e il mondo latino delle tre tragedie citate in linea con le teorizzazioni precedenti, specie con *Della ragion poetica* e con la contemporanea lettera che Gravina indirizza a Scipione Maffei³², datata 1 gennaio 1712, conosciuta con il titolo *De poesi*. In essa il Roggianese rivela che mentre sotto il cielo latino basta l'autorità dei saggi, in Grecia per incivilire la «fierezza» dei popoli occorre il ricorso alla poesia. Saggi e poeti quindi popolano l'antichità greca e latina per insegnare i «precetti della

²⁸ Non sarà un caso, almeno dal punto di vista della ricezione dell'opera, se, nell'edizione veneziana del 1731, il *Della tragedia* è preceduto proprio dal *Prologo* delle *Tragedie cinque*. Cfr. G. GRAVINA, *Della ragion poetica libri due e Della tragedia libro uno di Vincenzo Gravina giureconsulto*, Venezia, presso Angelo Geremia, MDCCXXXI, s. n.

²⁹ Va detto che effettivamente la latinità è scelta anche come terreno di guerra letteraria nei confronti dell'adozione del «verso languido» raddoppiato di Martello e del latino utilizzato da Sergardi nelle *Satire* («la latinità trovato ha il suo vindice») o nei confronti Cfr. *Prologo [Andromeda]*, vv. 91-94 e v. 178, in QUONDAM, *Addenda graviniana...*, 288 e 290.

³⁰ Lo «*Jus civile*», osserva Carlo Ghisalberti, è in Gravina «strumento di questa civilizzazione universale»: cfr. C. GHISALBERTI, *Gian Vincenzo Gravina giurista e storico*, Milano, Giuffrè, 1962, 55. Più in generale cfr. F. LOMONACO, *Filosofia, diritto e storia in Gianvincenzo Gravina*, presentazione di P. Rossi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

³¹ Cfr. GRAVINA, *La tragedia* [prologo], in ID., *Tragedie cinque...*, s. n. Nel trattato *Della tragedia...*, 508, Gravina afferma che fine della poesia è «d'utile comune» specie «nei pubblici teatri». Sull'importanza della materia desunta dalla storia cfr. B. ALFONZETTI, *Storia e dramma*, in E. Menetti-C. Varotti (a cura di), *La letteratura e la storia*, Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI (Bologna-Rimini 21-24 settembre 2005), prefazione di G. M. Anselmi, Bologna, Gedit edizioni, 2007, 57-75.

³² Ci si avvale dell'edizione curata da Giudici che propone la traduzione in italiano (con testo latino a fronte) di G. Passeri: G. GRAVINA, *Della istituzione de' Poeti*, in ID., *Prose di Gianvincenzo Gravina*, pubblicate per cura di Paolo Emilio Giudici, Firenze, Barbera, Bianchi & Co., 1857, 289-343.

virtù»³³ tramite due modalità altrettanto valide. Tuttavia secondo il Gravina della lettera c'è differenza tra greci e romani: «I Greci ed i barbari deducevano la ragione dalla potenza; i Romani all'incontro, cavavano la potenza dalla ragione, e poi la difendevano colla gravità e colla costanza; le quali virtù abitando bensì ne' libri de' Greci, ma molto lontane essendo dai lor costumi, ne vennero fra di loro le frequenti mutazioni delle repubbliche, e le stragi scambievoli»;³⁴ mentre i romani, pur dando inizio alle guerre civili, «non giammai» distrussero la repubblica «o la dettero in preda a' nemici stranieri». ³⁵ Tramite i due soggetti, quello mitologico e quello romano storico-giuridico,³⁶ Gravina restituisce i costumi propri della Grecia primitiva e le forme di governo dell'antica Roma:³⁷ quest'ultima sembra incarnare più da vicino il sentire dei moderni, come mostreranno anche Saverio Pansuti e Antonio Conti. La storia romana si presta maggiormente a inscenare l'allegoria politica grazie alla continuità tra romani e italiani sia per quanto attiene alla sapienza giuridica, sia per la diretta discendenza dei secondi dai primi.³⁸ Nei prologhi l'«idioma lazio» è definito «immortale», più maestoso e meritevole di essere utilizzato in tragedia³⁹ e allo stesso modo è grazie ai «Latini Eroi», capaci di conquistare l'intero mondo, ridotto «ad una Patria», che la tragedia ha potuto approdare e persistere nella «region Saturnia», giungendo fino alla contemporaneità.⁴⁰ La Grecia pare dunque essere presa dall'autore a modello tragico anche per una mera questione di fonti riferibile all'assenza di tragedie latine, andate purtroppo perdute («Dopo la grave, e dolorosa perdita/Delle latine più degne, e più celebri,/Di cui a torto il luogo occupa Seneca»);⁴¹ quello dell'autore sembrerebbe perciò un tentativo di ricostruire l'originaria tragedia latina perseguendo la finalità politica (l'espressione dell'«orbe politico»);⁴² per non tacere poi dei versi in cui, con evidente richiamo a un'esigenza identitaria comune, si definisce il latino come «illustre e commune idioma italico». ⁴³ Chiaramente, inoltre, se il nodo della giustizia è quello più evidente all'interno della triade latina, lo stesso fenomeno è ravvisabile nel prologo dell'*Appio Claudio* e del *Papimiano*, dove appunto rispettivamente le prosopopee di Giustizia (virtù primaria e

³³ Ivi, 291.

³⁴ Ivi, 295-297.

³⁵ Ivi, 297. Tutta questa parte della lettera verte sulla differenza tra la poesia e i costumi propri della Grecia cantata da Omero e della Roma cantata da Virgilio: «E per dire il vero, prima che que' costumi insieme coll'armi romane entrassero in Grecia, qual fede, qual equità, qual giustizia o religione di confederazioni correva?» (ivi, 293). Richiamandosi a Properzio, Gravina sostiene che a Roma mai si sarebbero potute sentire – in ambito poetico ovviamente – le «catene di Andromeda» o vedere Ifigenia morire su decisione del padre. Da questo punto di vista è utile un raffronto con le tragedie graviniane di soggetto mitologico.

³⁶ Su queste categorie cfr. ALFONZETTI, *Storia e dramma...*, 67-68.

³⁷ È il famoso discorso della difesa del personaggio semidio, inteso da Gravina come specchio dei tempi di Omero. Si può cogliere in queste affermazioni che permeano la trattatistica graviniana (*Della ragion poetica*) una polemica verso la consuetudine francese di adattare l'argomento greco e romano ai costumi e ai vezzi sei-settecenteschi.

³⁸ Ciò non toglie che, in linea anche con alcune osservazioni muratoriane, Gravina non pensi anche al modello di tragedia cristiana o quantomeno a Cristo come perfetto personaggio di tragedia, come si evince anche dai primi tentativi tragici andati perduti (*Tragedia di Cristo, Sant'Anastasio*). Cfr. QUONDAM, *Cultura e ideologia...*, 313.

³⁹ Cfr. GRAVINA, *La tragedia* [prologo], in ID., *Tragedie cinque...*, s. n.

⁴⁰ Ivi, s.n.

⁴¹ Ivi, s.n.

⁴² ID., *La Poesia* [prologo *Andromeda*], vv. 182-190, in QUONDAM, *Addenda graviniana...*, 290.

⁴³ Ivi, 286 (vv. 13-14).

regolatrice delle altre) e di Iurisprudenza (applicazione della legge tramite i giurisperiti), ci mostrano la centralità della tematica. In ambo i casi il primato è quello delle «leggi lazie» (con un'allusione presumibile anche alla scissione d'Arcadia). Nel prologo dell'*Appio Claudio* la personificazione della Giustizia rimarca infatti come la tragedia in questione nasca al fine di «insegnar a dispensar le cariche/e dare il magistrato a chi lo merita,/Come familiar della giustizia,/Non solo per dottrina, ma per abito,/Accoppiando al voler l'intelligenza»;⁴⁴ mentre nel prologo del *Papiniano* – a testimoniare la volontà dell'autore di sancire il primato latino, specie rispetto alla Grecia – la stessa prosopopea di Iurisprudenza afferma di fare ritorno al «suolo patrio»⁴⁵ romano. Infatti, benché sia stata la Grecia a consegnare «le leggi al Lazio,/Impresse poi nelle dodici tavole», è tuttavia a Roma che si deve attribuire l'invenzione della giurisprudenza.⁴⁶ L'apice del confronto tra Grecia e Roma è raggiunto proprio dalla tirata di Iurisprudenza: «Ché, mentre i Greci in Platone cercavano/Del giusto ed equo il verace principio,/I Romani rendean giusto giudizio/Sotto la scorta mia nel foro lazio,/Per bocca dei lor gravi e saggi interpreti,/Che fur di Roma i civili filosofi,/Tanto maggiori dei Greci sofistici,/Quanto al genere uman più necessari/per la tranquillità privata e pubblica».⁴⁷ L'orizzonte politico domina il divario tra i «civili filosofi» di Roma e i «Greci sofistici» tramite quella differenza già rimarcata altrove (*De poesi*) tra esperienza e libro. Proprio all'insegna delle tragedie romane troviamo del resto espressioni che ricorreranno nel sincero appello della dedicatoria a Eugenio: nel prologo del *Papiniano* Iurisprudenza osserva infatti che «Questi è l'illustre Papiniano Emilio,/Le cui virtù vedrete oggi rinascere/Nella tragedia che da lui s'intitola».⁴⁸ Dalla virtù «muta» della Giustizia metaforicamente rinata, attraverso la «gramatica» e il «sermon pristino», alle «mute virtù» rigenerate in Eugenio; dalla tragedia alla storia e viceversa, si attiva un reale meccanismo di trasfigurazione di codici che ci permette di identificare nel capitano savoiardo il condensarsi di speranze non riconducibili soltanto alla realtà politica, ma anche al processo di rinascita poetica.⁴⁹

Preme inoltre portare all'attenzione gli oscuri versi del prologo del *Servio Tullio*, pronunciati dalla personificazione di Roma letteraria: «perché i novelli Scipioni e Fabi / Gemono in San Michel, sotto la scutica / Di insolenti barboni e vili ippocriti, / Che quella forza e quel valore opprimono, / Il qual nutrito e volto alla milizia / Potria rendere a me l'antico imperio. / Ed alla Chiesa ancor, delle coscienze / Tutto il dovuto

⁴⁴ *La Giustizia*, vv. 80-84, ivi, 296.

⁴⁵ *La Iurisprudenza*, v. 4, ivi, 302. Cfr. anche GRAVINA, *Della tragedia...*, 528: «Né noi avremo impreso [...] nel *Papiniano* il militare imperio de' Romani rappresentare, insieme coi costumi di ciascheduno stato, senza la lunga e continua scorta non solo dell'Istorie, delle lettere e delle orazioni latine, ma delle romane leggi ancora, che scuoprono i lineamenti più fini del costume e le fibre più interne del governo romano».

⁴⁶ Cfr. *La Iurisprudenza*, vv. 1-18, in QUONDAM, *Addenda graviniana...*, 302-303. Del resto, nel medesimo prologo, riecheggiando forse quanto scritto nella lettera *De poesi*, l'autore afferma tramite la prosopopea che, anche nell'ambito della «gloria letteraria», i Romani «vinsero la Grecia/Oltre le militari loro vittorie», ribadendo ulteriormente la superiorità romana (vv. 10-13).

⁴⁷ Ivi, 304 (vv. 71-79).

⁴⁸ Ivi, 305 (vv. 129-131).

⁴⁹ Cfr. ALFONZETTI, *Eugenio eroe perfettissimo...* Sul legame tra i civili filosofi e la tragedia come genere antitirannico e sulla ripresa graviniana, proprio a tale riguardo, di alcune considerazioni di Giason Denores cfr. EAD., *Congiure...*, 16 e n. 17. Sulla semantica della rinascita e del classicismo cfr. A. QUONDAM, *Rinascimento e Classicismi*, in M. Fantoni-A. Quondam (a cura di), *Le parole che noi usiamo. Categorie storiografiche e interpretative dell'Europa moderna*, Roma, Bulzoni, 2008, 33-96.

a lei sommo dominio / Involaro dal Turco e dall'Eretico».⁵⁰ Unico riferimento topografico reale, quel «San Michel» diventa spia per comprendere un'ipotetica allusione a Eugenio di Savoia, assieme al riferimento agli Scipioni e ai Fabi, minacciati dai «barboni e vili ippocriti»,⁵¹ che ci ricorda la dedicatoria del 1715 («La tolleranza di Fabio Massimo», la «felicità di Scipione»), ponendo in rilievo il connubio del valore militare e delle lettere. Del resto anche nei paratesti satellitari all'opera graviniana redatti dagli allievi del Roggianese, il ricorso insistente all'universo etico e politico romano, vale a dire la celebrazione della virtù dell'eroe, assume le reali proporzioni di manifesto della poesia rinata. Giovanbattista Ancioni, ad esempio, inaugura le *Rime* degli accademici Quirini (1717) con un *Ragionamento* dedicato a Eugenio in cui la «mente» e il valore, nonché la costanza nelle avversità, fanno del principe savoiano un «Capitano eccellentissimo», la cui eroicità è data dall'unione delle virtù degli antichi.⁵² Ancioni basa il suo elogio sul riverbero dei dettami poetici, giuridici, etici tipicamente graviniani, così come anche quel rimarcare le origini italiane del condottiero («Principe sommamente egregio d'Italiana Regal prosapia»)⁵³ non fa che riprendere l'italianità già portata all'attenzione da Gravina. Che poi dalla romanità si passi con abile sincretismo al modello cristiano non meraviglia, sebbene vi siano delle fondamentali differenze tra la mitografia costruita dagli Arcadi e l'encomio a opera dei Quirini. Sarà il Buglione la nuova controfigura eugeniana;⁵⁴ capitano cristiano virtuoso per eccellenza, Goffredo, la

⁵⁰ *Roma letteraria*, vv. 21-29, in QUONDAM, *Addenda graviniana...*, 312.

⁵¹ Da un lato con San Michele si potrebbe intendere la località nel veronese in cui il Principe Eugenio (giugno 1701) avrebbe fatto riposare il suo esercito, nell'attesa di attaccare i Francesi, per cui i «barboni e vili ippocriti» potrebbero essere questi ultimi. Si può inoltre supporre, come ipotesi alternativa e sempre sottintendendo il riferimento a Eugenio, che si alluda alla Sacra di San Michele in Val di Susa, amministrata dal capitano fin dalla fine del Seicento. Più in generale possiamo asserire che certamente l'attenzione è rivolta all'esemplarità del valore militare romano che funge da stimolo per la ripresa della letteratura, del suo «antico imperio», in direzione di una poesia che, secondo anche la via poetica intrapresa dai nuovi arcadi – poi Quirini – sull'esempio graviniano, proprio negli Scipioni e nei Fabi (cioè nel valore militare di Eugenio) trova motivo di rinascita. Per le notizie su San Michele come luogo della campagna d'Italia cfr. *Campagna Miravigliosa or an Exact Journal Of the Imperial Army's Advance into, and Incampments in Italy under the Command of Prince Eugene of Savoy [...], by an Officer of the German Army, made english from the Original Printed at Venice, by William Barton Gent., London, 1702, 11; e cfr. F. M. OTTIERI, Istoria delle guerre avvenute in Europa e particolarmente in Italia per la successione alla Monarchia delle Spagne dall'anno 1696 all'anno 1725, scritta dal conte e marchese Francesco Maria Ottieri, accademico della Crusca, in Roma, 1753, t. I, libro IV, 301, dove l'autore riporta: «Poiché Eugenio fu giunto a San Michele, e a San Martino, diede alcuni giorni di riposo alle Soldatesche, molto faticate della penosa marcia, osservando l'antichissimo documento: Che il Capitano deve risparmiare il soldato al possibile, per averlo lesto, valido, e pronto all'occorrenza, e anche per acquistarne l'amore con l'usare a tempo la discretezza».*

⁵² G. B. ANCIANI, *Ragionamento del Sig. Gian Battista Ancioni edile dell'Accademia Quirina, in Componimenti delli Signori Accademici Quirini in lode Del Serenissimo Principe Eugenio di Savoia [...]*In Occasione della Vittoria d'Ungheria l'anno MDCCXVII, per Antonio de' Rossi, 1717, 2-5. Cfr. ALFONZETTI, *Eugenio eroe perfettissimo...*; e EAD., Roma, 21 luglio 1711. Et in *Arcadia ego*, in S. Luzzatto-G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, II, E. Irace (a cura di), Dalla Controriforma alla Restaurazione, Torino, Einaudi, 2011, 585-590.

⁵³ ANCIANI, *Ragionamento...*, 8. È utile un confronto anche con la dedica di Rolli a Eugenio premissa alla traduzione lucreziana di Marchetti, in cui l'allievo di Gravina si riferisce al capitano appellandolo «Principe non solo della più illustre Sovrana Famiglia Italiana; ma primo splendore del nostro secolo non che della nostra Nazione». Cfr. ROLLI, *All'altezza serenissima/D'Eugenio Francesco/Prencipe di Savoia e/di Piemonte...*, s. n.

⁵⁴ Cfr. ALFONZETTI, *Eugenio eroe perfettissimo...*, 261. Cfr. la dedica a Eugenio nel primo volume delle *Opere di Torquato Tasso*, Venezia, Buonarrigo, MDCCXXII e le riedizioni successive. Proprio qui è rintracciabile

cui unità e compiutezza era già stata esaltata dal Muratori di *Della perfetta poesia*⁵⁵ all'insegna di una virtù insieme «tolerante» e «operante», si affianca al già consolidato paradigma romano, riconfermando nel rapporto tra armi e lettere, mente e valore, un'eredità più che mai propulsiva di istanze riformatrici settecentesche, che proprio nella clemenza e nella costanza, nonché nella felicità, troveranno ulteriore eco teatrale e programmaticità civile.⁵⁶

il tradizionale *topos*, già anche in Gravina, del condottiero romano che accresce l'impero di nuove province (in questo caso è da poco conclusa la fase veneziana della guerra contro i Turchi) e che come Scipione mostra la sua magnanimità verso il popolo sconfitto: «Generoso nel perdono, ritenuto nel castigo, mirate più ad esercitare le *vostre virtù*, che a purgare i delitti colle loro pene» (corsivo nostro). Ci si ricollega al modello di Scipione clemente. Cfr. *ivi*, s. n. Sul *topos* del condottiero e la letteratura turchesca tra Seicento e Settecento cfr. S. CANNETO, *Il turco, l'assedio di Vienna, la poesia italiana (1683-1720)*, Roma, Bulzoni, 2012.

⁵⁵ Cfr. L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, tt. II, in Modena, nella Stampa di Bartolomeo Soliani, MDCCVI, libro I, cap. XII, t. I, 511-512.

⁵⁶ Si pensa soprattutto a Metastasio e a Muratori. Per le declinazioni della clemenza nella scrittura drammatica di primo Settecento, specie rispetto alle «nuove ipotesi di civile convivenza», cfr. L. SANNIA NOWÉ, *Epifanie e metamorfosi della clemenza nella letteratura drammaturgica del Settecento*, in E. Sala di Felice-L. Sannia Nowé (a cura di), *La cultura fra Sei e Settecento. Primi risultati di un'indagine*, Modena, Mucchi, 1994, 171-196: 171; si veda inoltre G. GIARRIZZO, *L'ideologia di Metastasio tra Cartesianesimo e Illuminismo*, in *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio*, Roma 25-27 maggio 1983, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, 43-77.