

Rappresentare gli inglesi. Forme e funzioni della diversità riformata nel poema epico-cavalleresco tra Manierismo e Barocco

Tancredi Artico

Volume 42, numéro 2, 2021

Strange Encounters in the Italian Baroque

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1094639ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/q.i.v42i2.39691>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (imprimé)

2293-7382 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Artico, T. (2021). Rappresentare gli inglesi. Forme e funzioni della diversità riformata nel poema epico-cavalleresco tra Manierismo e Barocco. *Quaderni d'Italianistica*, 42(2), 43–69. <https://doi.org/10.33137/q.i.v42i2.39691>

Résumé de l'article

Il presente articolo si focalizza sul tema della rappresentazione degli inglesi nell'epica del Cinque e Seicento, con l'obiettivo di offrire un preliminare inquadramento dei concetti chiamati in causa nei principali poemi in ottave, (dal Furioso, alla Liberata e i suoi epigoni), e una loro spiegazione in controllo all'evolversi storico dei rapporti tra mondo cattolico e riformato. Ciò che emerge con immediata evidenza è che con lo scisma di Enrico VIII si chiude una prima fase, in cui i rapporti di forza tra mondo cattolico e riformato si mantengono su un equilibrio paritario e di conseguenza domina un'idea classica-erudita dell'alterità nordica (contraddistinta da una forza primigenia e ferina, ma positiva), e se ne apre una seconda, nella quale l'affermazione della potenza inglese produce un incremento degli stereotipi negativi, che si raccolgono nella filiera tematica della lussuria, demonica ispiratrice e motivo-guida di tutte le rappresentazioni degli inglesi.

RAPPRESENTARE GLI INGLESÌ. FORME E FUNZIONI DELLA
DIVERSITÀ RIFORMATA NEL POEMA EPICO-CAVALLERESCO
TRA MANIERISMO E BAROCCO*

TANCREDI ARTICO

Abstract: Il presente articolo si focalizza sul tema della rappresentazione degli inglesi nell'epica del Cinque e Seicento, con l'obiettivo di offrire un preliminare inquadramento dei concetti chiamati in causa nei principali poemi in ottave, (dal *Furioso*, alla *Liberata* e i suoi epigoni), e una loro spiegazione in controluce all'evolversi storico dei rapporti tra mondo cattolico e riformato. Ciò che emerge con immediata evidenza è che con lo scisma di Enrico VIII si chiude una prima fase, in cui i rapporti di forza tra mondo cattolico e riformato si mantengono su un equilibrio paritario e di conseguenza domina un'idea classica-erudita dell'alterità nordica (contraddistinta da una forza primigenia e ferina, ma positiva), e se ne apre una seconda, nella quale l'affermazione della potenza inglese produce un incremento degli stereotipi negativi, che si raccolgono nella filiera tematica della lussuria, demonica ispiratrice e motivo-guida di tutte le rappresentazioni degli inglesi.

Quando nel 1633 il monaco gerolamino Bassiano Gatti pubblicava a Bologna il poema eroico *Maria regina di Scozia* una finestra della letteratura italiana – quella sui fatti inglesi aperta giusto un secolo tondo prima dallo scisma voluto da Enrico VIII – era ormai prossima a chiudersi. Di lì a qualche anno, per l'esattezza nel 1641, lo scoppio della guerra civile avrebbe prodotto nuovi, drammatici eventi e, in parallelo, la costruzione di nuovi paradigmi entro cui pensare l'identità degli attori coinvolti nel processo storico in atto: la deposizione e la successiva condanna a morte di Carlo I Stuart sarebbero repentinamente diventate fonte d'ispirazione per la storiografia, la prosa romanzesca e il teatro, fornendo la materia

* Il presente articolo è parte del progetto *Soft. The Survival of Tolerance*, finanziato dal Fonds de la Recherche Scientifique belga e condotto presso l'Université Libre de Bruxelles. Un ringraziamento va a coloro che, con pazienza, hanno contribuito a renderlo migliore: Claudio Gigante, Mauro Sarnelli, Alessio Panichi e Francesco Samarini.

prima a opere di notevole fortuna come il *Cappuccino scozzese* di Giovan Battista Rinuccini, la *Rosalinda* di Bernardo Morando e il *Cromuele* di Girolamo Graziani e contribuendo in maniera decisiva a stabilire le forme con cui esprimere, sul sottile confine tra religione e politica, l'ormai definitiva alterità dei cristiani inglesi. Prima di questa densissima stagione, in parte esplorata da alcuni recenti carotaggi, si staglia un secolo intero di riflessioni e di tentativi, tutti utili, al loro tempo, per rispondere a una domanda a cui la cultura italiana non poté sottrarsi, e tutti fondamentali per il lettore di oggi per capire, alla luce del rapporto tra idee e forme, il percorso della risposta data.¹ Lungo i cent'anni che seguono l'*Atto di supremazia* la diversità degli inglesi, letteralmente, nasce – come parto traumatico per l'*universitas christiana* – e, affacciandosi nelle pagine della letteratura, cresce, consolidandosi via via in un insieme di temi e di motivi ben definiti. In quest'arco temporale, che in una cronologia fondata sul genere eroico coincide quasi perfettamente con il periodo che intercorre fra il terzo *Orlando furioso* e la *Maria regina di Scozia*, vengono forgiati gli strumenti essenziali per scrivere del conflittuale incontro con quella diversità nuova, esclusivamente cinquecentesca, che dalla periferia del mondo occidentale aveva dapprima minacciato e poi minato in modo irrimediabile l'unità della Chiesa.

La messa a punto di un codice espressivo per la rappresentazione identitaria è l'oggetto delle pagine a seguire, le quali, attingendo dal serbatoio della narrativa in ottave, offrono qualche rilievo sui motivi chiamati in causa laddove si ragioni delle cose d'Inghilterra e un loro preliminare inquadramento in categorie. Il tema, benché di sicuro interesse nella branca di studi sulla diversità, è tuttavia scivoloso, poiché privo di un solido retroterra critico. Per quanto l'Inghilterra a cavallo tra XVI e XVII secolo sia un osservatorio importante per le riflessioni rinascimentali e barocche sulla diversità, un osservatorio affine a quello tedesco riformato e capace di acquistare un più che discreto rilievo agli occhi della cristianità cattolica, le ricerche su come questa regione della Riforma veniva vista dall'Italia scarseggiano, tanto in termini di ricerche specifiche, quanto di studi complessivi. Su questo crinale dei moderni *Post Colonial Studies* non esiste qualcosa di rapportabile al lavoro di Jo Ann Cavallo (*The World Beyond Europe*) sull'oriente ariostesco o a quello di Barbara Fuchs sull'influenza che l'America ebbe sulla coscienza letteraria

¹ Sul periodo che seguì lo scoppio della guerra civile apre alcune interessanti prospettive il volume collettaneo *Storie inglesi*, dal quale, pur a distanza di tema (vi si accenna di rado alla rappresentazione della diversità), si possono ricavare riflessioni trapiantabili al contesto precedente.

europea (*Mimesis and Empire*),² né si incontrano percorsi che, focalizzandosi sui modi della rappresentazione, scavino in quell'archivio di paratesti e di scritture della quotidianità (diari di viaggio, *pamphlets*, relazioni di diplomatici e simili) che potrebbe svelare le ragioni intime soggiacenti alle manifestazioni letterarie.³ A fronte di tali lacune, si può contare solo su un piccolo scaffale di approfondimenti di ordine generale sulla vicenda di Mary Stuart (capostipite dei quali è un raffinato saggio di Benedetto Croce), da setacciare alla ricerca di spunti che risultino funzionali anche a un'indagine impostata in maniera differente quanto a corpus di testi e direzione ermeneutica.⁴

Ciò nonostante, una prima ricognizione in questi ampi territori sembra necessaria, quantomeno per aprire una nuova direttrice di ricerca in un campo ampio, ma ancora passibile di miglione. L'argomento, di per sé non irrilevante in termini quantitativi, si presta a fornire conferme ai modelli di lettura proposti dalla critica per definire lo sguardo che la letteratura italiana posa sull'Altro, seguendo i principali assi tematici con cui si legge questo capitolo della storia europea e dando luogo a nuovi sottoinsiemi in cui raggruppare i testi e gli autori. L'alterità degli inglesi (anglicani e puritani; questi ultimi meglio noti come "calvinisti" o "luterani") è una costruzione: viene inventata e quindi immessa anche nella poesia epica – in misura non eclatante: si tratta pur sempre di un genere refrattario alla storia moderna – attraverso il trasferimento di strutture retoriche ben rodute e la cui forma e sviluppo si può tentare di ricostruire. Fino alla metà del XVI secolo, gli inglesi, come il resto dei popoli dell'Europa settentrionale, erano depositari di una barbarie civile, relativa ai costumi e dovuta al rigido clima nordico ma non

² I due lavori menzionati costituiscono un termine di paragone imprescindibile per qualsiasi studio sulla rappresentazione della diversità nella narrativa in ottave italiana. Al loro fianco vanno ricordati, in quanto testi paradigmatici, i due volumi di Zatti e di Moudarres.

³ Oltre a Villani, "La Scozia come simbolo della persecuzione," incluso nel citato volume *Storie inglesi*, e "Gli Incogniti e l'Inghilterra," sono pochi i lavori che aiutano a stilare un catalogo ragionato sulle fonti non letterarie in italiano: tra questi è Carta, *Alle origini del mito*, che passa in rassegna e discute varie opere storiografiche – anche di carattere generale – tra Cinque e Seicento, ma nei limiti in cui esse fanno riferimento al caso di Mary Stuart. Molto più ricca invece, già dal tardo Ottocento, la bibliografia sulla pubblicistica in inglese e in francese, settore le cui punte sono i libri di Phillips e di Wilkinson.

⁴ Si allude a Croce, "Notizie di opere letterarie," edito una prima volta nel 1885 sotto lo pseudonimo di S. E. Gustavo Colline, primo di una copiosa trafila di interventi sul tema prodotti da parte della critica, quasi esclusivamente incentrati sulla *Reina di Scozia* di Federico Della Valle.

priva talora di lati positivi, decretata sulla scorta della geografia e dell'antropologia classiche;⁵ dallo scisma, e in particolar modo dopo la morte di Mary Stuart, essi entrano in possesso di una ben più profonda e inquietante barbarie morale, segnando così una precisa curva all'interno di un percorso che, pur se tortuoso dal punto di vista tematico, si dipana con discreta coerenza lungo la tradizione in ottave italiana.

“Fiera gente”: il corpus epico-cavalleresco tra Ariosto e Tasso

8 febbraio 1587. Mary Stuart viene giustiziata, sotto l'accusa di lesa maestà, in una sala interna del castello di Fotheringhay. È il momento cruciale nel processo di costruzione dell'identità inglese: la frattura tra Inghilterra e Roma, ormai insanabile, è l'epicentro di una scossa che investe la coscienza cattolica e attraversa il continente e la sua letteratura, a fasi alterne, per almeno cinquant'anni. L'evento imprime una brusca accelerazione allo sviluppo di un pensiero di segno negativo: fino al 1641, pur contando il silenzio di circa un ventennio in corrispondenza del regno di Giacomo I, l'attività letteraria e il mercato editoriale mostrano un incremento notevole di titoli sulle vicende inglesi, annoverando una nutrita serie di opere a natura vistosamente reattiva, accomunate dai caratteri di una netta condanna etico-religiosa e politica. Dal 1587 si stampano lettere, relazioni e cronache, oltre a sonetti ed elegie (celebre quella funeraria di Maffeo Barberini), mentre dall'inizio del decennio successivo questa episodica e frammentaria produzione trova sistemazioni organiche nelle storie e nelle *pièces* teatrali.⁶

Il percorso dell'eroico segue la stessa sinusoide. Fino alla decollazione della regina di Scozia l'identità inglese trova spazio solo occasionalmente nella poesia in ottave e in forme che si possono dire aurorali rispetto a quelle del tardo Cinquecento. Su tali rappresentazioni pesa, inevitabilmente, il ricordo dei cicli

⁵ Sulla rappresentazione del Nord nella letteratura italiana vanno ricordati i perfetti affreschi di Stocchi, “Il mito del Nord,” e di Selmi, “Olao Magno.” Il primo offre un'utilissima panoramica sull'officina umanistica, in bilico tra il modello positivo offerto dalla *Germania* di Tacito (e dai resoconti di viaggio) e quello di segno opposto della geografia letteraria; il secondo, con qualche accenno agli inglesi che sarà d'uopo citare anche più avanti, si addentra nel fondamentale snodo cinquecentesco.

⁶ Villani, “La Scozia come simbolo della persecuzione” (21–23) propone di leggere l'andamento del mercato sulla scorta della politica: la prospettiva è avvallata da Carta, *Alle origini del mito* (28–29).

romanzeschi medievali, la cui fortuna rinverdisce in Italia grazie al *Furioso*: il poema ariostesco, pur precedendo lo scisma anglicano, fa lo stesso testo per tutta la prima metà del secolo, dettando una generale indifferenza, come si nota nella figura del paladino Astolfo e nei personaggi del contingente militare condotto da Rinaldo sul teatro di guerra francese.⁷ Nel *Furioso*, che è un poema più attento alla storia di quanto non si creda, l'identità inglese, per ovvi motivi anagrafici, è del tutto amorfa, priva di spigoli confessionali e pienamente riassorbita nel complesso di una cristianità europea larga e dai confini geografici non troppo definiti.⁸

Una caratteristica che emerge anche prima del 1587 è una sorta di natia rozzezza, causata dalla rigidità del clima nordico. Il *Gierusalemme*, a cui Torquato Tasso pose mano intorno al 1560, ne rende perfettamente conto nelle ottave 89–90, confermando quel carattere di indeterminatezza ereditato dai cicli cavallereschi, ma aggiungendo anche dei dettagli squisitamente eruditi che specificano una peculiarità di quei crociati:

Di pensieri e d'onori e d'armi pieno,
E d'ingegno e di lingua e d'or potente,
Segue Odoardo, a cui commesso ha il freno

⁷ La rassegna degli inglesi, molto generica al di là dell'interesse per la toponomastica, si legge in Ariosto, *Orlando furioso* X 75–87. Un primo sondaggio sulla rappresentazione dei popoli nordici nel *Furioso* si ha in Villa, "Variazioni sull'idea di barbarie," che racchiude il pensiero ariostesco in una formula suggestiva, ma che non viene spiegata con evidenza scientifica: "tutti i popoli dell'Europa del Nord, benché cristianizzati e alleati di Carlo Magno, conservano nell'immaginario ariostesco i tratti bellicosi che la letteratura classica e medievale attribuiva loro" (5). Un carattere di tradizionale indeterminatezza rispetto alla realtà contemporanea emerge anche nell'avventura di Rinaldo in Scozia (canti III–VI), inserita da Ariosto proprio per aggiornare, attraverso il confronto, la tradizione arturiana, come dimostrano, da prospettive diverse, sia l'analisi a largo raggio di Rajna (125–40), sia quelle di Jossa e di Stoppino (79–83).

⁸ Per una valutazione sul rapporto del *Furioso* con la storia si rimanda a Sangirardi. Un caso limite della perdita di connotazione si ha nell'*Avarchide* di Luigi Alamanni, edita postuma, nel 1570, nella quale ciò si verifica per ovvi motivi (vi si narra dell'assedio di Avarico da parte di re Artù); vi si affaccia, però, il tema della ferità nordica (oltre al motivo dell'abilità nel tiro con l'arco), delineato in termini pienamente positivi e civili, ricordando la forza primigenia e genuina delle genti settentrionali: cfr. il bel ritratto degli abitanti delle Orcadi a II 99: "Com'ei son senza par, che, quasi ignudi, / al più gelato ciel menan la vita; / prendono i cibi sanguinosi e crudi, / la terra è il letto ch'a posar gli invita; / nullo è ch'a Bacco s'affatichi o sudi, / ché la più semplice acqua è più gradita. / Di questi adunque son quattro bandiere, / e di dardo ciascuno e d'arco fere."

L'inglese re de la sua fiera gente:
Gente che 'l mar col procelloso seno
Ha dal mondo divisa, e differente
La feo natura ed invecchiata usanza,
D'abiti, di costumi e di sembianza.

Tre mila fanti ha qui, che già le sponde
Pressero di Tamigi e di Sabrina;
E che videro il capo alzar su l'onde
Tarvedo, e i piè lavarsi a la marina.
Altretanti con lor d'archi e di fionde
Armati, e cinti di pelle ferina,
Da gli aspri monti e da le selve manda
Ebuda e Tile e la rimota Irlanda.

A questo stadio della gestazione del poema gerosolimitano l'interesse di Tasso è rivolto più che altro all'antropologia. Se più avanti, nella *Gerusalemme liberata*, le cose cambieranno sensibilmente, per ora ciò che importa all'autore è rilevare la presenza di una cristianità ancora allo "stato semiferino," arricchendo lo spartito formalmente ariostesco di queste due ottave tramite il paradigma tacitiano del Nord barbaro, abitato da popolazioni feroci e dallo spirito bellicoso.⁹ Ed è sempre di natura ariostesca e significativo di un processo di localizzazione geografica piuttosto comune lo schiacciamento di inglesi, irlandesi e scozzesi (oltre agli abitanti delle isole) sotto l'etichetta di gente di frontiera, "divisa," per Tasso, "dal mondo," come detto in un distico in cui un rigido principio di inclusività viene a galla sulla superficie del testo in modo palpabile, a livello di pura grammatica: il braccio di mare che li separa dall'occidente europeo, più che una semplice barriera fisica, rappresenta un confine mentale, che segna il limite tra ciò che è "mondo" e ciò che invece è fuori di esso.

Non tutti coloro che impugnarono la penna eroica, tuttavia, tacquero dei fatti inglesi. Nello stesso torno d'anni in cui Tasso componeva il *Gierusalemme*, Danese Cataneo, che di Tasso fu amico e consigliere, stampava i primi tredici canti dell'*Amor di Marfisa*, un poema incentrato sulla campagna italiana di Carlo

⁹ La formula, azzeccata, si deve al commento di Guido Baldassarri (cfr. Tasso, *Gierusalemme* 102, n. 404), che nota anche la conformazione ariostesca di queste due ottave, che risentono proprio di *Orlando furioso* X 75–87.

Magno contro i Longobardi.¹⁰ Editto nel 1562, tre anni dopo l'incoronazione di Elisabetta Tudor, è un testo di estremo interesse, che permette almeno in parte di calcolare i progressi della riflessione sugli eventi d'oltremania e di porli nel contesto di un più ampio ragionamento sulla diversità. Al canto X, prima di aprire una curiosa rassegna in forma di visione (vi si annoverano degli uomini d'arme che si impegneranno in una futura impresa contro i turchi), il poeta deplora la situazione in Francia, funestata dalle guerre di religione, e auspica un epilogo favorevole al partito cattolico sulla falsariga di quello inglese, ricordando la sanguinosa pacificazione sotto la bandiera papale imposta da Maria Tudor:¹¹

Come anco alto stupor al mondo desti,
allor che a la catolica Maria,
d'Anglia regina, la tua man porgesti
contra al suo popol colmo d'eresia.
Tu l'arme a piè di lei depor facesti
da l'ampio stuol che contra le venia;
per te fu debil femina possente
a domar sì feroce armata gente.

L'Inghilterra per te, l'aste e le spade
deposte, onorò lei qual sua regina;
per te la Francia ancor mostri umiltade
con Carlo e con l'egregia Caterina.
S'una donna frenò la feritade
de l'Anglia, ch'or per torta via camina,

¹⁰ Dietro questo conflitto e nella veste della continuazione ariostesca il poema di Cataneo sollecitava una profonda riflessione sui rivolgimenti della storia europea di metà Cinquecento, segnata dal conflitto religioso: nei Longobardi è facile vedere una figura dei riformati tedeschi e in Carlo Magno un alter ego di Carlo V, come detto nel proemio e in vari altri luoghi della narrazione (cfr. Bruscastelli; Rossi; Ritrovato; e, per il rapporto con il cantore di Goffredo, Gigante 55).

¹¹ Sulla rassegna del canto X di Cataneo si veda Raimondi, "Un episodio," che mette l'accento sul problema turco e, per primo, segnala l'affinità tra Cataneo e Tasso (un filone su cui la critica tassiana ha poi condotto diverse indagini: si rammentino i volumi collettanei *Formazione e fortuna del Tasso* e *La ragione e l'arte*, oltre ad Agnes). Si aggiunga che nelle due ottave riemerge una coppia di temi fondamentali nella riflessione sull'Inghilterra, quello della regalità femminile e quello, già piegato verso il problema confessionale, della "feritade" dei nordici.

al franco orgoglio or, tua mercé, non meno
ponga una donna, ed un fanciullo il freno. (X 56–57)

Le ottave di Cataneo, proprio perché meno dense di riferimenti colti rispetto a quelle di Tasso, sono un barometro nel complesso affidabile per misurare la situazione storico-culturale alle soglie della Controriforma. Quello che emerge da una lettura complessiva del poema e del canto X è che il problema anglicano arretra in una posizione di second'ordine rispetto ai fronti caldi del conflitto interreligioso. Al centro della scena della *Marfisa* si ergono lo scontro talassico contro i turchi ottomani e i regni berberi, e quello settentrionale che vedeva le armi di Spagna e d'Italia opporsi ai riformati tedeschi; più defilato, infine, il problema degli ugonotti francesi, non ancora così spinoso da diventare – come invece gli altri due¹² – parte del mito difensivo cattolico, ma già abbastanza pressante da meritare un affondo di qualche stanza. È probabile che il poeta ignorasse la reale portata di ciò che stava accadendo nell'isola di Albione; ciononostante, la sua testimonianza è utile per avere un'idea di cosa potesse pensare un intellettuale, poeta e artista, nell'Italia – in realtà nella Venezia – di metà secolo:¹³ l'Inghilterra, ai suoi occhi, era un teatro di scontro lontano, dove l'instabilità della corona e la relativa novità della riforma ecclesiastica rendevano possibili drastici cambi di scenario, dove tutto, in altre parole, era ancora in gioco.

Cataneo, è pleonastico dirlo, si sbagliava. Il regno di Elisabetta sarebbe durato fino agli esordi del secolo successivo, consolidando il dominio anglicano e sancendo così quel distacco da Roma cui i fatti di Mary Stuart avevano fatto da cassa di risonanza. Il risveglio della coscienza cattolica sui fatti inglesi – se così è lecito chiamarlo – è un evento sfaccettato e che andrebbe approfondito alla luce dei fenomeni storici che investirono il continente: da un lato infatti il Cinquecento vide l'Inghilterra presentarsi in prima persona, con le sue vele mercantili, nel mondo mediterraneo, muovendo i primi passi verso il colonialismo moderno fatto di

¹² Se sul ramo dell'*epos* che guarda alla frontiera con i protestanti gli studi non sono molti (merita una menzione l'analisi di Grootveld, *Autorità e auctoritas*, che traccia un profilo solido e ben calibrato sul periodo 1530–1630), su quello che si interessa del conflitto con l'Islam gli studi non si contano: si veda Mazzotta, "Italian Renaissance Epic" (95).

¹³ Venezia, assieme al Granducato di Toscana, era l'unico stato italiano a possedere un ambasciatore in Inghilterra: ciò ne faceva un centro privilegiato di raccolta di informazioni, anche dopo che l'elezione di Elisabetta aveva portato a una formale rottura dei rapporti diplomatici (sui dispacci veneziani da Londra vd. Carta, *Alle origini del mito* 80 sgg.).

cannoni e di commerci; dall'altro è il secolo in cui lo scontro con i turchi, vinti dalla Lega a Lepanto, andò scemando d'intensità, cedendo il primato a una nuova serie di fronti del conflitto interreligioso.

La percezione dell'alterità inglese è un fenomeno che viene messo a fuoco progressivamente e che acquista dimensioni rilevanti negli anni, ma che affonda pur sempre le proprie radici in un sistema di rapporti conflittuali tra la comunità cattolica e ciò che la angoscia. In aggiunta al "mondo oltre l'Europa" – per recuperare la squisita formula di Cavallo – esiste un mondo interno ad essa, che risente delle fluttuazioni della storia globale, e che a sua volta, in qualità di oggetto perturbante, ha un influsso sugli equilibri del sistema. Lo si intuisce in modo nitido, guardando alla letteratura, se si presta attenzione al passaggio tra il *Gierusalemme* e la *Liberata*. Rispetto a quel primo nucleo, il capolavoro traccia sì una sinopia dei conflitti cristiani con l'Islam, ponendo le armi d'Europa di fronte a musulmani provenienti "from every corner of the Earth, from Egypt to India and from Etiophia to Turkey" ("da ogni angolo della Terra: dall'Egitto all'India, dall'Etiopia alla Turchia."; Moudarres 107) ma, al contempo, riflette anche in modo assai più accurato sulle dinamiche interne. In questa direzione sono rilevanti e ancora foriere di ulteriori approfondimenti le spinte centrifughe all'unità del campo crociato cagionate dagli elvezi e, in misura minore, dai britannici, che lasciano nel testo qualche debole ma significativa traccia. Al canto VIII, in occasione della sommossa di Argillano, sono proprio questi due contingenti, a ruota degli italici, a sollevarsi contro Goffredo:¹⁴

Lo sdegno, la follia, la scelerata
sete del sangue ognor più infuria e cresce;
e serpe quella peste e si dilata,
e de gli alberghi italici fuor n'esce,
e passa fra gli Elvezi, e vi s'apprende,
e di là poscia a gli Inghilesi tende. (*Gerusalemme liberata* VIII 72)

La rivolta è anzitutto a base nazionalistica; eppure sembra plausibile che Tasso alludesse velatamente anche alle tensioni interne alla cristianità tipiche del suo tempo. Tale idea acquista ulteriore spessore se si riallaccia l'ottava 72 alla sua

¹⁴ Su questo tema, mi rifaccio alle considerazioni di Quint 213–47, che intravede anche nel comportamento degli inglesi i segni di quell'allegoria politica che soggiace a tutto il poema e il cui bersaglio è la Riforma protestante.

sorgente, cioè il piano che Astragorre suggerisce ad Aletto all'inizio del canto: la rivolta di italiani, svizzeri e inglesi ha un esplicito connotato infernale ed è perciò passibile, in virtù delle categorie di Sergio Zatti, di un'interpretazione a un livello diverso da quello politico; la si può vedere, in altre parole, come una figura di quel conflitto che oppone la coscienza cattolica ai "principi di una negazione ad essa connaturati, cioè l'errore, il male, l'eresia" (Zatti 13).¹⁵ A ciò si aggiunga che nella rassegna del canto I della *Liberata* scompare il tratto della "ferità natia" su cui si soffermava il *Gierusalemme*: a un ventennio di distanza da quel primo abbozzo gli inglesi non sono più – o non solo – un feroce e pittoresco popolo nordico, bensì piuttosto un elemento di possibile disturbo alla concordia e all'unità dell'esercito di Goffredo.¹⁶ La loro caratteristica primaria si è così riassorbita all'interno di una nuova rete di significati: il dato cromatico, di cui resta comunque una traccia che balza agli occhi del lettore,¹⁷ è diventato elemento di connotazione profondo.

Benché gli inglesi scompaiano nel seguito del racconto, il loro cameo nei torbidi del canto VIII ha lo stesso un discreto valore. Come visto nelle ottave 3 e 72, infatti, fanno coppia con gli svizzeri, un'identità a cui Tasso conferisce tratti ancor più peculiari, ispirati alla realtà cinquecentesca e probabilmente affini, se è lecito inferirlo, a quelli degli inglesi: "audace e fera plebe" – e non, si noti, "gente" – la quale "par ch'i regni sfidar nulla paventi" (*Gerusalemme liberata* I 63), posta sotto il comando di Alcasto, "uom di temerità stupida e fera" (XIII 24).¹⁸ Vedere

¹⁵ Per il piano infero vd. *Gerusalemme liberata* VIII 3: "Scendi tra i Franchi adunque, e ciò ch'a bene / colui dirà tutto rivolgi in danno: / spargi le fiamme e 'l tòsco entro le vene / del Latin, de l'Elvezio e del Britanno."

¹⁶ Per averne la prova, basti menzionare l'ottava 44 del canto I, che recupera e contrae le ottave 89–90 del *Gierusalemme* e sposta sui soli irlandesi gli attributi della bestialità e dell'estraneità dal "mondo": "Maggior alquanto è lo squadron britanno; / Guglielmo il regge, al re minor figliuolo. / Sono gl'Inglesi sagittari, ed hanno / gente con lor ch'è più vicina al polo: / questi da l'alte selve irsuti manda / la divisa dal mondo ultima Irlanda." Come nel *Furioso*, esistono anche spinte di senso contrario, incarnate dai personaggi che trascendono con la loro esemplarità etica e letteraria i dati realistici della loro provenienza geografica: è il caso di Gildippe e Odoardo, gli indomiti coniugi d'origine inglese uccisi al canto XX da Solimano.

¹⁷ Come si evince leggendo l'ottimo saggio su Olao Magno di Selmi (91), che, a margine dell'ottava 44, sottolinea come le truppe inglesi siano presentate ancora come "circonfuse dell'alone leggendario dei lontani "paesi incogniti," mentre gli irlandesi sono "eredi del fascino primitivistico dei giganti nordici" (92).

¹⁸ È inoltre significativo che Alcasto trovi un termine di paragone preciso nel Capaneo staziano e dantesco, sprezzatore degli dèi (devo la segnalazione a Mauro Sarnelli).

nel ricongiungimento di elvezi e britanni del canto VIII un'associazione identitaria precisa è ipotesi di lettura non esente da dubbi, ma che si può prendere come una suggestione, indicativa di un percorso mentale che Tasso poté seguire e che certo non era insolito nel Cinquecento, se già qualche decennio prima della *Liberata* le *Novelle* di Matteo Bandello producevano in più luoghi un simile cortocircuito, associando riformati tedeschi e inglesi sotto l'insegna di una barbarie dipinta ora come una comica grossolanità dei modi e ora come una disumana mancanza di misericordia.¹⁹

Le tracce di una presenza inglese, per quanto contrassegnate da un'indeterminatezza di matrice classica, emergono dunque tra i versi della *Liberata*. Da riferimento cifrato e allusivo, diventeranno nel secolo successivo vere e proprie costruzioni estetiche: quella che sino alle vicende di Mary Stuart si poteva considerare una diversità interna al mondo cristiano, verrà poi vista, dal 1587, come una diversità *tout court*, irriducibile alla condizione anteriore allo scisma e quindi da esorcizzare.

Amore e conflitto talassico: motivi inglesi nell'eroico seicentesco

Il paradigma avviato timidamente nell'eroico del tardo Rinascimento trova diverse realizzazioni nel Barocco. Nella stagione che vede una grande fioritura della produzione teatrale, anche il poema dà il suo contributo alla definizione di un modello, nei termini della pura aneddotica o della più articolata rappresentazione. Il trasferimento di schemi da altri contesti segue una logica naturale dal punto di vista storico-letterario (il canone primario rimane quello stabilito da Tasso nella *Liberata*, cioè lo scontro tra Inferno e Cielo), ma si arricchisce di nuove sfumature: rispetto al conflitto con i musulmani su cui si fonda il nocciolo della tradizione, si nota – oltre a un irrobustimento della caratura comica – lo sviluppo di un filone tematico relativo alla discordia amorosa. Di conseguenza, cambia di segno anche il vettore della violenza: anziché orientata verso l'esterno, la crudeltà inglese diventa endogena, si sfoga su un interno che può essere quello del corpo politico o familiare.

¹⁹ Oltre alle divertenti spigolature sul *topos* che si potrebbe definire “del tedesco lurco,” si vedano la novella 4 del IV tomo e la 37 del II (sulle vicende di Edoardo III). La lettera di dedica premessa a quest'ultima contiene una lunga dissertazione sui vizi dei re inglesi, innescata da un ragionamento su Enrico VIII: si tratta di una vera e propria filippica, che tocca i motivi più diffusi del pensiero sull'alterità inglese e che verte sui motivi della ferocia insensata e barbara e della lussuria (Bandello 306–09; a 310, nell'incipit della novella si trova inoltre un paragone tra i re inglesi e turchi, con i secondi che, pur essendo crudeli per antonomasia, sono considerati addirittura più miti di quelli britannici).

Nell'archivio di testi eroici del primo Seicento, gli inglesi compaiono spesso in episodi contraddistinti da disordine e asimmetria degli affetti, cui sono premezza una sfrenatezza che può sfociare in ferocia, oppure una più lieve e talvolta caricaturale lascivia. Il *topos* dell'inglese dissoluto, su cui aleggia il ricordo delle vicende di Enrico VIII, assume diverse forme nella rappresentazione letteraria ma sempre, o quasi, a partire da un connubio profondo tra amore ed eresia, tra pulsioni della carne e qualità dello spirito. La figura intermedia che collega le due aree è quella del demone Asmodeo, attraverso cui i poeti traducono in immagine letteraria un nodo ideologico e vi creano attorno un compatto circuito di senso: l'eccesso amoroso ha origine diabolica e, a sua volta, crea eresia nella *Maria Regina di Scotia* di Gatti, o allegorie dell'eresia nel *Tancredi* (1632) di Ascanio Grandi e nella *Roccella espugnata* (1630) di Francesco Bracciolini. Fanno eccezione, invece, i poemi di Giacomo Grisaldi e di Pio Enea degli Obizzi, i quali, pur sorreggendo la tesi dell'agglutinamento della presenza inglese intorno a tematiche licenziose, danno voce al tema senza intrusioni infernali: nel *Costantino il grande* (1620) di Grisaldi la contesa tra lo scozzese Stuarie e l'inglese Tirinto per la mano di Berenice potrebbe essere simbolo del moderno contrasto politico;²⁰ nell'*Atestio* (1642) di Obizzi la burlesca novelletta di Salacio, libidinoso "abitator del bel Tamigi," è un allegro ammonimento contro la turpitudine dell'amore senile.²¹

Asmodeo ha un ruolo chiave nei tre poemi maggiori. Se con Gatti lo vedremo intrudersi nelle trame di una Storia priva di velleità artistiche e nella quale la continuità tra scisma e inferno è data per assodata al di là delle maschere letterarie, nel *Tancredi* di Grandi opera come agente di un disturbo infero di stampo tassiano, entrando dunque a pieno titolo in terra di letteratura. Al canto IV Plutone convoca i propri senatori per impedire il ritorno di Tancredi in Terrasanta e

²⁰ Non è, però, che una mera ipotesi: si ignora infatti come il poeta intendesse condurre a termine questa trama (il poema fu stampato incompleto) anticipata nella rassegna dell'esercito a I 14–19 e sviluppata solo in parte e in modo non dirimente a X 15–50. Né è di qualche aiuto la scarsissima bibliografia sull'autore e sul testo, menzionato in modo cursorio da Belloni 416–19, e perlustrato in altre direzioni dall'attento studio di Corradini.

²¹ La novelletta, che si legge in *Atestio* X 98–115, è priva di qualsiasi doppiofondo storico-allegorico e risulta più che altro utile per comprovare la diffusione della vulgata del libidinoso inglese nella tradizione giocosa, oltre alla solidità del legame tra identità inglese e tedesca (la novelletta precedente narra le avventure di Tricongio, un "alemanno beon"). Merita una glossa, a margine, l'espressione "bel Tamigi," che dal *Furioso* (VIII 26) si diffonde lungo tutta la tradizione: se ne trovano occorrenze anche nell'*Anversa conquistata* di Fortuniano Sanvitali (III 42; cfr. *infra*, nota 26) e nell'*Amedeida* di Gabriello Chiabrera (II 42).

accoglie il consiglio del demone Satan di impiegare i vezzi amorosi: Asmodeo viene così mandato a Londra per favorire l'innamoramento tra il normanno, che ha appena gettato l'ancora alla bocca del Tamigi dopo un periplo nel nuovo mondo, e la regina vedova Matilde.²² Il proposito si concretizza nel canto VII, ma l'idillio diventa ben presto tragedia: sulla falsariga dell'*Eneide* di Virgilio, l'eroe fatale Tancredi viene richiamato al proprio dovere e parte verso altri lidi, causando il suicidio della donna abbandonata, che si getta nel Tamigi dalla Torre di Londra.²³

Il recupero dell'ipotesto virgiliano calza perfettamente con l'architettura di un poema che è una sorta di moderno *nostos* ed è inoltre funzionale alla costruzione di un dialogo in filigrana con il presente. Il significato dell'episodio, attraverso l'allusione al libro tragico dell'*Eneide*, si salda alla storia attuale: come la partenza di Enea causerà l'odio di Cartagine verso Roma, così quella di Tancredi da Londra sarà motivo dell'avversione inglese per il meridione italiano (e dunque per gli spagnoli, che al tempo di Grandi ne detenevano il dominio), compensata dalla vendetta postrema di Enrico VIII. Prima di gettarsi nel fiume, Matilde sfoga il suo odio profetizzando il ripudio di Caterina d'Aragona, rampolla della stessa dinastia regnante sulle due Sicilie, in favore di una borghese, Anna Bolena:²⁴

²² È quanto, per sommi capi, si narra nel canto IV del *Tancredi*. Il nesso con l'attualità dell'episodio era stato evidenziato a III 151, dove il narratore si era lasciato andare a un rammaricato commento sul futuro dell'Inghilterra: "Nobil fiume è 'l Tamigi, e per lui vassi / dal mare a gran città che Londra è detta, / e che mediterranea e regia stassi / per trono lor da' re britanni retta. / Ma tu, ch'or l'uomo inalzi ed or l'abbassi, / Fortuna, a nostro ben mai non perfetta, / più volte hai tra pochi anni il regno inglese / mutato, e pien di sangue il bel paese."

²³ L'infiltrazione di moduli tragici è netta e si realizza nei modi più tipici del Barocco, come connubio di opulenza fastosa e amplificazione degli affetti, che risolve ogni moto della coscienza a un livello di pura superficie: se ne ha un buon esempio a VII 24, dove la regina, godendo dei suoi sfarzosi abiti, ride internamente per il solo presunto omicidio dei figli, che le dà modo di concretizzare senza difficoltà la sfrenata passione per Tancredi (e cfr., in perfetto *pendant* macabro, VII 109, dove il cadavere di Matilde galleggia sul Tamigi a causa degli abiti rigonfi). Sulle ottave di Grandi si possono adattare i paradigmi con cui Giovanni Getto leggeva l'*Aristodemo* di Carlo de' Dottori (e l'esperienza teatrale barocca in generale), un'opera il cui senso è racchiuso in un "ideale triangolo composto da grandezza, morte, tenerezza: i tre vertici nei quali si raccoglie la poesia dell'*Aristodemo*, i tre lati che definiscono l'area ideale entro cui si muove l'universo espressivo della tragedia" (201).

²⁴ La bibliografia sul poema e sull'autore è piuttosto scarna: oltre ai repertori del Sette e Ottocento (tra cui Belloni 260–83), va ricordata l'edizione moderna del testo a cura di Antonio Mangione, corredata di commento.

Di sangue in sangue egli [*scil.* Tancredi] trapassi, e voi
mai sempre i possessor, prego, n'odiate,
o di Britagnia mia futuri eroi,
e quasi draghi in mar contro essi andate.
Nasca qui re che vendichi co' suoi
imenei nostre nozze oggi sprezzate.
Da quei re sposa ei prenda, e sia veduto
per donna non regal farne rifiuto. (*Tancredi* VII 95)

Il significato attualizzante dell'episodio si spiega, più che in termini di conflitto interreligioso, tramite la geopolitica, considerando come chiave di volta l'accenno del v. 4: Matilde indica nella guerra navale la via della vendetta, squarciando il velo di un futuro in cui le marine di Spagna e d'Inghilterra si sarebbero fronteggiate in un endemico conflitto. In questa prospettiva, che si specchia perfettamente nel significato complessivo di un poema di navigazione a struttura omerica-virgiliana (in *Tancredi* e nei suoi viaggi per il mondo si intravede la figura del moderno capitano di mare), l'accenno ai "draghi" diventa fondamentale, perché da una parte, per mezzo di un'iconografia all'epoca molto diffusa, ripristina il fattore dell'eresia all'interno del racconto, mentre dall'altra fa l'occhiolino al personaggio mitico della nautica inglese, quel Francis Drake che simboleggia l'identità antagonista, corsara e barbara, nell'epopea marittima cattolica, un eroe negativo meritevole di un poema che ne celebrasse la morte, *La Dragontea* di Lope de Vega.²⁵ Se ne ha la riprova al canto seguente, quando la flotta normanna viene raggiunta presso Santiago di Compostela da quella di Matilde, le cui navi sono ornate da sculture raffiguranti "gli angeli stigi": un dettaglio del tutto inutile ma tutt'altro che casuale, la cui trasparente allusività certifica il palinsesto che sovrappone alla sfocata identità medievale la nuova identità moderna, contrassegnata anche dal punto di vista figurativo dall'eresia scismatica.²⁶

²⁵ Sul tema del drago come figura dell'eresia basti rinviare agli scavi bibliografici condotti da Fuchs in margine al capitolo dedicato alla *Dragontea* di Lope de Vega (139–63), a cui si rimanda anche per un primo approfondimento sulla presenza di Drake nella letteratura spagnola. Come nota Fuchs, il Drake di Lope è in realtà una figura dal valore ambivalente, un eroe battuto che però conserva tracce di un'epica grandezza, mentre gli eroi spagnoli sono poco più che macchiette.

²⁶ Grandi, *Tancredi* VIII 1: "Aperto è l'arsenale, e già tirati / ecco indi in fretta in su 'l regal Tamigi / quelli che da Matilde fabricati / furo ad uso di guerra alti navigi, / ammirabil lavoro,

La crescita della potenza marittima inglese è con tutta evidenza un tema sentito, che completa il quadro fin qui delineato aggiungendo un elemento di riflessione sulla diversità inglese. Prima del *Tancredi*, se ne aveva avuta una traccia ben più cospicua nella *Roccella espugnata*:²⁷ nel poema dedicato da Bracciolini alla conquista della roccaforte ugonotta di La Rochelle da parte di Luigi XIII (1628), le forze navali al comando del duca di Buckingham si affacciano minacciosamente al canto II nel dispaccio di un messaggero, che ha visto “Sparso tutto d’antenne... l’oceano” (II 37) e diventano presto il vero protagonista delle avventurose fila del *plot*. Le traversie di Bocchingano, dei suoi subalterni e dei “cavalier gagliardi” (*ibidem*) occupano addirittura otto dei quindici canti andati a stampa (dal IV all’XI), venendo di fatto a costituire il motore romanzesco della favola: il dato più rilevante di questa massa testuale enorme e difficilmente riassumibile è che gli inglesi sono diventati, a tutti gli effetti, un nemico, in possesso delle complessità e delle specificità – di che genere, lo vedremo fra poco – che spettano agli antagonisti epici.²⁸ La loro centralità negli eventi è tale che il modello diegetico tassiano si applica su di loro, anziché su Luigi XIII, complice un significativo rovesciamento: è Bocchingano, infatti, a essere scosso dall’inerzia, al canto III, proprio come Goffredo nel canto I della *Liberata*, ed è sempre il duca a introdurre nella trama le tendenze centrifughe dell’errore romanzesco (di marca naturalmente amorosa), tendenze che, al contrario che in Tasso, non si risolvono in modo positivo, ma portano l’armata inglese quasi allo sfacelo e il loro sventurato condottiero alla morte.

In quanto nemici, non sfuggono alla legge della *fictio* epica, cioè quell’alterazione di dimensioni che fa del nudo evento storico materia da poema. Nel caso di Bracciolini, ciò implica l’uso tipicamente epico dell’iperbole (la flotta è composta da

ed intagliati / dietro le poppe stan gli angeli stigi, / quando Dio fulminolli e da le stelle / svelse quella d’error prima Babelle.” Tutto questo segmento del poema, peraltro, pare essere una specie di risarcimento poetico per il tracollo dell’Invencible Armada: l’inseguimento delle navi di Matilde fallisce proprio a causa di una rabbiosa bufera, che respinge indietro i legni inglesi, fino oltre la Manica.

²⁷ E, più alla lontana, nella già ricordata *Anversa conquistata* di Sanvitali, in cui i demoni infernali che infestano la selva da cui gli imperiali ricavano la legna per le fortificazioni vaticinano all’esercito spagnolo la futura sconfitta: “Or questi abbiate in cambio infausti avisi: / non è per rimanere invendicata / questa gran selva, ch’usciran più legni / da l’isola cui bagna il bel Tamigi / d’altri arbori figliuoli a vendarla” (III 39–43).

²⁸ Per una sinossi si rinvia a Belloni 253–59, che ricostruisce con intelligenza i difficili equilibri del poema.

“cento vele e cento,” annuncia il messaggero) e soprattutto la torsione della dignità che di solito connota il nemico verso l’indecoroso comico-grottesco, per nulla divertente e in palese controtendenza rispetto agli standard tassiani. L’ozio che all’inizio del poema blocca l’azione di Buckingham è un *topos* di matrice classica, ma è detto “indegna infingardaggine” (III 37), e lo stesso duca, che per lunghi tratti ricopre il ruolo di protagonista del poema, appare come una sorta di Rinaldo irredento, esitante e privo di costanza, soggetto a una passione amorosa che gli sarà fatale.²⁹ L’anamorfosi si applica sulle strutture dell’epica classica, che vengono riprese e rovesciate di segno: al canto III il capitano, come l’Enea virgiliano, riceve la visita degli dèi, che lo spronano a muoversi in aiuto degli assediati; a destarlo dall’inerzia non è però un angelo, bensì l’Eresia, la quale poi si dilegua, al pari di Mercurio nell’*Eneide*, ma in un dantesco – e, va da sé, comico – sbuffo di fumo solforoso.³⁰

Benché opacizzate sotto i veli del comico degradante e dell’iperbole, la potenza navale e la licenziosità non spariscono affatto, anzi, se possibile, ne escono amplificate. L’attacco dal mare verrà rintuzzato, ma la smisurata flotta varata negli arsenali inglesi non terminerà la sua vicenda con una rovinosa sconfitta, come abitualmente accade agli antagonisti della tradizione epica: essa verrà respinta, al canto XIV, e dovrà fare ritorno in patria, continuando però a rappresentare, anche se fuori dal testo, una minaccia possibile e concreta. A Buckingham spetta, invece, un infausto destino: ucciso da Alfredi, suo avversario in amore, piomberà all’inferno, dove sconterà, per contrappasso, la pena della propria incontinenza amorosa.

²⁹ Questa la citazione completa del passaggio braccioliniano: “perché l’ozio impigrito in tanto cresce, / che indegna infingardaggine riesce.” Sul comico come elemento essenziale nello stile del poeta di Pistoia ha aperto la strada a futuri studi Grootveld, “Celebrare Luigi XIII dopo Tasso,” che si sofferma sulla scena del supplizio di Buckingham. Si tratta, come dichiara lo stesso Bracciolini, di un comico che non fa ridere: cfr. il commento del narratore stesso in coda al canto IX, a chiosa della punizione di Bocchingano (IX 79: “Rider non può, che rideria l’Inferno / al vilipendio, al vergognoso scherno”). Infine, dal punto di vista del rapporto con la tradizione, va citato anche l’utile Giachino.

³⁰ Cfr. Bracciolini, *Roccella espugnata* III 72–73. L’origine stessa del grado militare di Bocchingano, d’altra parte, ne rivela la debolezza come figura di comando: secondo il poeta fu elevato a Lord Ammiraglio non per meriti marziali, bensì perché sedusse il re, del quale fu coppiere (IV 20–21). Il riferimento alla storia reale (Buckingham entrò a corte nel 1615 come reggitore di coppa) viene sfruttato oculatamente dal poeta, che ne fa il *fil rouge* di una carriera condotta per intero sotto le insegne di Amore, dagli esordi, fino alla morte e alla punizione infernale per contrappasso.

Scortato al cospetto di Satana dai personaggi più celebri della riforma (Calvino e Lutero, ma anche Teodoro di Beza, George Buchanan, John Knox), viene rampognato per la sua imprudenza e condannato a farsi sculacciare in eterno da due demoni, il dantesco Calcabrino e il biblico Asmodeo. Il cerchio, così, si chiude: con il demone del *Libro di Tobia* riemerge anche quell'elemento di condanna dei costumi che rappresenta il *trait d'union* tra fede e morale, siglando la simbolica vicenda del duca.³¹

La storia verso il mito: la morte di Mary Stuart in Gatti

L'ultimo dei poemi in ottave impressi prima della guerra civile, la *Maria regina di Scozia* di Gatti, ripresenta le stesse caratteristiche fin qui viste, ma in un contesto anomalo. Tale anomalia si deve al peculiare statuto del testo, che si può definire un poema eroico solo in senso lato: se la connotazione di eroico ha validità poiché rientra nei confini di un certo eroismo agiografico, quella di poema non gli appartiene del tutto. L'opera di Gatti, presentando una sorta di biografia in ottave di Mary Stuart, si dimostra infatti priva di favola, la componente fondamentale, la *conditio sine qua non* del testo epico. Ai sedici canti e oltre millecinquecento ottave si arriva attraverso l'inserimento di digressioni descrittive e di verbosi monologhi, di corrispondenze epistolari e di arringhe giudiziarie, senza che la piatta superficie della diegesi sia in alcun modo increspata: dalla nascita di Mary (canto I) alla sua santa morte (canto XVI) le vicende scorrono in semplice progressione lineare, infilate l'una dopo l'altra, in modo piuttosto carente d'inventiva.³²

³¹ Per questa scena si veda Bracciolini, *Roccella espugnata* IX 76–79. La presenza di Calcabrino è congrua con l'alone comico che permea la vicenda: nell'*Inferno*, è uno dei beffardi demoni che abitano le Malebolge e sorvegliano i barattieri (*Inf.* XXI 118 e XXII 133). È chiaro che la sua presenza apra a un secondo ramo di giudizio morale sul duca, il quale, come i dannati delle Malebolge, è fraudolento, oltre che lascivo. L'importanza della figura di Asmodeo, fondamentale per la costruzione del discorso poetico sulla licenziosità inglese, si intuisce leggendo *Tobia*, 3, 8: "Bisogna sapere che essa [*i.e.* Sara] era stata data in moglie a sette uomini e che Asmodeo, il cattivo demonio, glieli aveva uccisi, prima che potessero unirsi con lei come si fa con le mogli. A lei appunto disse la serva: 'Sei proprio tu che uccidi i tuoi mariti. Ecco, sei già stata data a sette mariti e neppure di uno hai potuto godere'" (e, più avanti, 3, 17).

³² Il cursorio inquadramento di Carta, "Adattamenti e rielaborazioni," che parla di un "linguaggio veemente, elaborato ed evocativo" (1) va accolto con cautela: il poema di Gatti non spicca in alcun modo rispetto alla media dei poemi del Seicento, né sul piano dell'*elocutio*, né tantomeno su quello della *dispositio*, che rivela a dire il vero un montaggio dilettalesco (non

Questa particolare – ma non inusuale – conformazione sarebbe irrilevante al nostro discorso, se non preludesse a un grado di sublimazione della realtà molto più basso rispetto ai poemi fin qui visti, con conseguenze di immediato rilievo sul piano delle strategie messe in atto per rappresentare l'alterità. La storia non passa – quantomeno non troppo – per il filtro delle strutture retoriche classiche; essa viene semplicemente descritta e quindi arricchita esteriormente con gli artifici della tradizione. Gli effetti di questo principio compositivo sono la mancanza di un vero scontro allegorico tra forze celesti e infernali e, sul piano del *récit*, la formazione di uno strabismo fra i contrasti a Maria generati da Elisabetta e quelli prodotti dagli inferi, come se i due piani di interferenza non fossero appieno ricondotti a una matrice comune; infine, sul versante dello stile, l'abbassamento del dettato eroico-tragico fino a punte di prosastica comicità.

Il primo aspetto si coglie soffermandosi sulla funzione degli attanti satanici nella sintassi del racconto. L'assenza di un vero intreccio su cui poter agire come fonte di disturbo e l'estensione esagerata della *fabula*, che copre tutti i quaranta-quattro anni di vita della regina, relegano ai margini della *narratio* le potenze stigie, svuotando di senso i loro interventi. Gli inferi compaiono al canto II, attraverso il *topos* tassiano del concilio infernale, convocato per pianificare l'affondamento della nave su cui Mary si è imbarcata alla volta della Scozia; quindi al canto IV, laddove offrono supporto logistico all'attentato di Milanton; infine all'XI, quando tentano di traviare l'anima della martire, prossima al paradiso.³³ Si tratta, in ogni caso, di intromissioni circoscritte, che sfuggono a ogni pretesa di sistematicità narrativa e piegano, nel caso dei passaggi dedicati ai demoni dei canti IV e XI, verso gli strumenti retorici del ridicolo: se già l'onomastica appare eloquente (uno dei demoni impegnati al canto II si chiama Brontolon), le due significative riprove

sarà casuale, a tal proposito, il cambio di indirizzo dell'officina di Gatti, che tornerà sul testo per ricavarne una tragedia, il *Martirio di Maria Stoarda, regina di Scozia*, virando verso un genere evidentemente più consono al suo stile). È allora più equo il giudizio di Fermi, "Piacenza letterata," duro ma sostanzialmente giusto nei confronti dell'*opus magnum* di Gatti. Sul poema eroico-sacro del Seicento risultano fondamentali gli inquadramenti preliminari di Chiesa, poi ripresi e sviluppati da Samarini.

³³ Per queste tre azioni si veda, rispettivamente, II 18–103, IV 44–76 e XI 54–88. Quest'ultima sequenza ricorda, almeno a grandi linee, quel che si legge in Bracciolini, *Croce racquistata* XII 1–68, dove l'Inganno, assunte le fattezze di una procace donna, cerca di sedurre l'eremita Niceto, venendo smascherato quando costui fa il segno della croce. Sul concilio infernale come *topos* ricorrente nell'epica tra Cinque e Seicento ma anche fonte di interessanti rivisitazioni, si rinvia alla valida disamina di Samarini, "Alla corte del re Plutone."

della torsione comica delle scene inferie si trovano a II 50, dove il detto Brontolon, atterrato dalla potenza divina, “le busse sentì per lungo spaccio,” e nella catabasi del canto XI, nella quale Asmodeo viene condannato al pubblico ludibrio, descritto alle ottave 97–98 facendo ricorso al grottesco (“Da pazzarello vien da lor vestito / e condotto tra quei negri soggiorni”).³⁴

Per averne un’ulteriore riprova, basta guardare agli eventi del canto II. Il senato dura una ventina di ottave, in cui il sovrano infernale, anziché esporre un solido piano di intralcio, accumula una sequela di classici argomenti contro la tirannia di Dio e infine ordina alla sua corte di scatenare una tempesta che inghiotta la nave di Mary. L’intervento di San Michele fa deragliare il tentativo, senza che ci siano ulteriori ripercussioni sul racconto: in sostanza Gatti imbastisce un intero canto, rincarando peraltro la dose di fatti accidentali (due dei demoni incaricati di assolvere il compito chiedono l’aiuto di Eolo e di Nettuno per attaccare l’imbarcazione dal cielo e dal mare: si perdono altre venti ottave), salvo poi far tornare velocemente gli eventi sul giusto asse diegetico. Non è solo un manifesto dell’estemporaneità del disturbo diabolico, ma anche di come il baricentro della favola poggia sul puro accumulo di tessere classiche, piuttosto che su una coesione o unità profonda. Per averne un esempio, si citi l’ottava 25 del canto II, che riprende l’incipit della splendida stanza 15 del canto IV tassiano (“Ah! non fia ver...”), ma poi vira in un’altra direzione, svilendo il decoro del sovrano infernale tramite il *topos* dell’oggetto spezzato, che ammicca all’*Adone* di Giovan Battista Marino:³⁵

Deh non fia mai! Più tosto a terra caccio
quest’onor che mi cinge il crin temuto,
più tosto questo scettro ardo e disfaccio,

³⁴ La citazione proviene da Gatti, *Maria regina di Scozia* XI 97. Sull’intrinseca comicità delle scene di catabasi nell’eroico si è espresso con inappuntabile precisione Baldassarri 70–71, aprendo la pista per l’interessante approfondimento di Antonioli su un altro poema, l’*Armidoro* di Giovanni Soranzo: cfr. *Il mito di Armidoro* 232–40.

³⁵ I versi di Gatti, imparagonabili per forza e dignità al distico tassiano, affine, in cui Goffredo paventa l’ipotesi di lasciare il comando dell’esercito (*Gerusalemme liberata* V 37: “Scettro impotente e vergognoso impero: / se con tal legge è dato, io più no ’l chero”), ricordano invece un passo dell’*Adone*, quando un liutista giura di fracassare il proprio strumento se non vincerà la contesa con un usignolo (VII 49: “O che tu non farai questa ch’io faccio / o ch’io vinto ti cedo e ’l legno spezzo”). L’effetto di torsione verso il basso prodotto da questa reminiscenza è piuttosto evidente: dal nobile discorso del Satana tassiano e da quello principesco di Goffredo si arriva, in Gatti, a una millanteria sterile e infantile.

più tosto non fia re stimato Pluto.
 Farò del tutto per uscir d'impaccio,
 onde reso mi sia l'onor dovuto.
 Dovrà quell'empia a noi cotanto avversa
 co' navigli restar nel mar sommersa. (II 25)

Oltre che discontinua e disomogenea, la presenza di Satana e dei suoi alleati è soggetta a un moto altalenante tanto vistoso, quanto significativo di una totale inessenzialità nelle trame del fato. La presenza infernale è sempre contrassegnata dall'insuccesso; eppure in conclusione al poema, al canto XVI, è Plutone a gioire, a testimonianza di come la palma del martirio sia una vittoria tutt'altro che assoluta e, anzi, somigli a una forma di risarcimento di fronte a quella che pare una sconfitta. Il perfetto specchio dell'ambiguità è rappresentato dalle due scene di segno rovesciato dei canti XI e XVI: nella prima, Satana condanna al vituperio eterno Asmodeo, incapace di sedurre Mary; nella seconda, lo stesso sovrano infernale premia Eresia e Interesse per l'imminente esecuzione della regina, remunerando le gesta di due demoni fino a lì mai menzionati e il cui successo si giustifica non certo su un qualche merito proprio, ma solo per via obliqua, in virtù della volontà di Dio di rendere Mary una martire.³⁶

Una chiave di lettura per queste pericolose oscillazioni della logica narrativa si può forse trovare nella duplicità degli attori infernali, ipotizzando una sorta di binarismo tra politica e fede che spiega anche la pretestuosa e velleitaria rappresentazione della diabolicità di Elisabetta. Nella *Regina di Scozia* coesistono due livelli di malignità distinti: il primo è terreno e conta su due personificazioni, Eresia e Interesse, che operano fuori dal testo, nelle trame della Storia; il secondo è spirituale e ha come alfiere quello stesso demone veterotestamentario già visto in precedenza, Asmodeo, il quale agisce all'interno delle coscienze per turbare la felicità delle nozze (dapprima quelle di Enrico e Caterina, come narrato al canto I; poi quelle mistiche di Mary e Dio). Il compendio tracciato alle ottave 26–59 sulla fondazione della chiesa anglicana riporta in primissimo piano quel legame tra pulsione sessuale ed eresia già visto in precedenza. Il desiderio erotico all'origine

³⁶ Per il processo ad Asmodeo e la condanna al vilipendio cfr. XI 89–98, mentre per i festeggiamenti a Eresia e Interesse XI 4–14. La singolare volontà di Dio, intorno a cui si salda la lettura di Gatti della vicenda di Mary, viene espressa, ad esempio, a IX 89–90, quando è detto che la resa di Mary nelle mani di Elisabetta, dopo la sconfitta nella battaglia di Langside del maggio 1568, è giustificata come parte di un piano divino per far sì che si compia l'assunzione in paradiso della regina di Scozia.

dei comportamenti di Enrico VIII è vero e proprio “furor di Pluto” (I 44), instillato in Enrico dal demone Asmodeo (non, dunque, dall’Eresia o dall’Interesse) e festeggiato, una volta celebrate le nozze con Anna Bolena, da tutto l’inferno:

Si ferma il detestabile imeneo,
pronuba Aletto n’è, Pluto v’assiste,
co’ seguaci ne giubila Asmodeo
fiamme svegliando abominose e triste.
Lo stuol d’averno alto tripudio feo,
mandò voci Calvin di gioia miste. (I 54)³⁷

Questo spiega, almeno in parte, il peculiare antagonismo di Elisabetta, un tema topico della storiografia di fine Cinquecento che il poeta schiaccia nel limbo del diabolico immanente. Benché la regina abbia “di satanico sdegno ebra la mente” (XII 9), le sue azioni non sono mai direttamente ispirate da Plutone, come quelle del sedizioso Argillano o dei musulmani nella *Liberata*;³⁸ esse sono fraudolente e malvagie, ma in definitiva accettabili e compiute entro il perimetro della ragion di stato. Lo si intuisce se si seguono le apparizioni della regina vergine, introdotte sempre da pesanti epiteti ingiuriosi ma mai connotate in uno specifico senso infernale: Elisabetta è spesso “la bastarda” (come la chiamavano normalmente le storie e le relazioni dei diplomatici), oppure “l’angla fiera” (VI 87), “la vipera inglese” (IX 37), “la perfida assassina” (X 52), e da ultimo, con riferimento alla sessualità, “l’abbominosa scroffa” (XII 17); e tuttavia, al di là di una simile veemenza verbale, non si allude mai a una sua complicità con gli inferi.³⁹ Il dualismo con Mary, sempre ritratta in atteggiamenti di intensa devozione, non è calibrato su un *axis*

³⁷ Il connubio tra Lutero e Calvin da un lato e le forze demoniache dall’altro è proverbiale: cfr., oltre a I 54, almeno VII 60.

³⁸ La contrapposizione frontale tra Elisabetta e Mary è un pilastro sia nella storiografia rinascimentale e barocca, sia in quella moderna: vd., a tal proposito, Carta, *Alle origini del mito* 24 *passim*.

³⁹ Tra i vari passi, e al di là delle ottave 5–20 del canto XII, si menzioni almeno IX 81: “A Dio contradicente, a te nemica, / nemica a te per la via retta incede, / è costei dissoluta, empia, impudica, / conculcatrice de la vera fede; / ad atti indegni sol l’animo implica, / colto riman chi a le sue larve crede.” L’immagine della vipera sottintendeva tutt’altro calcolo nella *Reina di Scozia* di Della Valle, dove rinforzava il nesso tra Elisabetta e l’inferno: Maria sosteneva che il proprio sangue avrebbe spento “l’ingorda sete / di donna, anzi di furia, coronata / di gemme il capo e l’alma di serpenti” (3.3.1617–1619).

mundi confessionale, bensì su una bilancia politica: la moritura è ripetutamente esaltata come l'esempio di una virtù muliebre la cui perfezione proviene dal connubio di femminilità e buon governo, mentre Elisabetta è tirannica.⁴⁰ Gatti, pur attingendovi, non sfrutta appieno il repertorio offerto dalla famosa tragedia di Federigo Della Valle su questo stesso soggetto, scartando il modello rappresentativo fondato sul binomio di empietà e tirannia: nella *Regina di Scozia* si profila invece un parallelismo imperfetto e palesemente inverosimile sul fronte di Mary, raffigurata come un'ottima regina benché sia chiaramente incapace di tenere le redini del regno, succube alla volontà del senato e pressata dal partito riformato, oltre che incline, per un dannoso eccesso di pietà, a perdonare le nefandezze degli avversari, sempre pronti a tradirla una volta riammessi in patria.⁴¹

Il particolare statuto di Elisabetta si estende sui suoi sudditi anglicani, chiudendo ad anello il discorso sulla diversità. L'ibridismo che avvolge la regina risulta infatti congruente con un'indeterminatezza di fondo che si manifesta allorché l'autore cerca di inquadrare i fatti nello sfuggente contesto inglese: a differenza dei seguaci di Lutero e di Calvino (chiamati "puritani" solo una volta in tutto il testo), che sono diabolici in senso assoluto come nel resto della tradizione eroica, gli anglicani, pur adottando un rito che ha tutti i parafernali demoniaci dell'eresia (come si vede nella ricostruzione della nascita della chiesa anglicana del canto I),

⁴⁰ La frequenza con cui il motivo della regalità femminile ricorre è indizio dell'importanza di questo aspetto nel significato complessivo del poema: se tutto il canto III è occupato dai festeggiamenti per l'arrivo della regina a Edimburgo, il tema affiora – al negativo – anche nei discorsi di Satana, di Milanton e di Canossio (John Knox), che si oppongono a Mary a partire da uno sdegnoso rifiuto dell'autorità regale femminile (cfr. II 24, IV 32 e V 23). Il medaglione di ottave dedicato a John Knox (V 20 sgg.) non è affatto casuale: il teologo calvinista infatti si era espresso proprio su questo tema nel *The First Blast of the Trumpet Against the Monstruous Regiment of Women*, un trattato di condanna della regalità femminile diretto contro Mary Tudor che ebbe una più che discreta e controversa fama anche in Europa.

⁴¹ Il poeta scusa così, imputandolo a un aristotelico eccessivo esercizio della carità, il disastro della breve reggenza di Mary: cfr. VII 79–85; VIII 60; IX 30; XVI 25. Per la *Reina di Scozia* di Della Valle basti vedere la prima *rhésis* della Cameriera in apertura di testo, al cui interno si stringe un robusto nodo tra aspetto religioso e politico, e le condizioni per la liberazione di Maria poste dal Consigliero, che lo restringono ulteriormente: uno dei punti dell'accordo, in realtà fittizio e rigettato, prevede l'introduzione in Scozia del culto anglicano. Il tema, già individuato da Croce ("Le tragedie di Federigo Della Valle" 49–53), è stato ben riassunto da Sarnelli 91, che nota come "il dramma provocato dalla ragion di stato e dal conflitto religioso assume i toni provvidenzialistici di un'esaltazione dell'indissolubile nesso tra "vera" regalità–"vera" fede, fondato su un combattivo rilancio dei principi sanciti dall'ortodossia controriformistica."

non hanno alcun ruolo nelle trame. In un poema che è una storia in ottave non c'è spazio per personaggi d'invenzione che esprimano la quint'essenza della diversità; essi spariscono dietro gli attori protagonisti lasciando un vuoto. È il segno di un'altra scomparsa, ben più ampia: quella dell'alterità anglicana, dileguatasi presto dalle rotte dell'epica nel cono d'ombra del problema luterano e calvinista.

Université libre de Bruxelles

OPERE CITATE

- Agnes, Roberto. "La *Gerusalemme Liberata* e il poema del secondo Cinquecento." *Lettere italiane*, vol. 16, 1964, pp. 117–43.
- Alamanni, Luigi. *La Avarchide*. Firenze: nella Stamperia di Filippo Giunti, 1570.
- Alighieri, Dante. *Inferno*. In *Divina commedia*, vol. 1. Commento a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, 1991.
- Antonioli, Rosaria. *Il mito di Armidoro. Giovanni Soranzo e il suo poema milanese (1611)*. I libri di Emil, 2017.
- Ariosto, Ludovico. *Orlando Furioso*. Introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Floriani, Biblioteca Universale Rizzoli, 2012.
- Baldassarri, Guido. "Sulla *Croce racquistata*." In *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico, Atti del Convegno di Studi, Urbino, 15 e 16 giugno 2004*. A cura di Guido Arbizzoni, Marco Faini, Tiziana Mattioli, Antenore, 2005, pp. 63–94.
- Bandello, Matteo. *Novelle*. A cura di Delmo Maestri, Edizioni dell'Orso, 1992–1996.
- Belloni, Antonio. *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*. Padova: Draghi, 1893.
- Bracciolini, Francesco. *La Croce racquistata*. Firenze: appresso i Giunti, 1618.
- Bracciolini, Francesco. *La Roccella espugnata*. Roma: per il Mascardi, 1630.
- Bruscagli, Riccardo. "L'ecfrasi dinastica nel poema eroico del Rinascimento." In *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra medioevo e rinascimento*, vol. 2. A cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, Bulzoni, 2004, pp. 269–92.
- Carta, Veronica. "Adattamenti e rielaborazioni nel passaggio di codice: dall'immagine ai versi. Il martirio di Maria Stuarda nel Poema heroico di Bassiano Gatti." *Between*, vol. 2, no. 4, 2012, pp. 1–14.

- Carta, Veronica. *Alle origini del mito letterario di Maria Stuarda*, 2011. Università degli Studi di Cagliari, tesi di dottorato.
- Carta, Veronica. “Full of vile poyson:’ la *Storia Ecclesiastica* del domenicano Girolamo Pollini.” *Letterature straniere & Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell’Università di Cagliari*, 14, 2013, pp. 59–72, 10.4399/97888548557624.
- Cataneo, Danese. *Amor di Marfisa*. Edizione del testo e commento a cura di Tancredi Artico, Maria Pacini Fazzi Editore, 2021.
- Cavallo, Jo Ann. *The World beyond Europe in the Romance Epics of Boiardo and Ariosto*. University of Toronto Press, 2013, <https://dx.doi.org/10.3138/9781442666665>.
- Chiabrera, Gabriello. *Amedeida*. Genova: appresso Giuseppe Pavoni, 1620.
- Chiesa, Mario. “Il poema sacro secentesco: uno sguardo ai frontespizi.” In *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico. Atti del Convegno di Studi, Urbino, 15 e 16 giugno 2004*. A cura di Guido Arbizzoni, Marco Faini, Tiziana Mattioli, Antegnore, 2005, pp. 285–309.
- Corradini, Marco. “Il personaggio di Costantino nella letteratura italiana dell’età moderna.” *Seicento & Settecento*, 9, 2014, pp. 109–24.
- Croce, Benedetto. “Le tragedie di Federico della Valle di Asti.” *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*. Laterza, 1931. 46–74.
- Croce, Benedetto. “Notizie di opere letterarie italiane su Maria Stuarda.” *Rassegna Pugliese di Scienze Lettere ed Arti*, vol. 2, no. 17–20, 1885, pp. 266–312.
- Della Valle, Federico. “La reina di Scozia.” *Opere*, Tomo I. A cura di Matteo Durante, Sicania, 2000–2005, pp. 121–87.
- Fermi, Stefano. “Piacenza letterata.” *Bollettino Storico Piacentino*, vol. 1, 1906, pp. 170–81.
- Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima, Atti del convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595–1995). Padova-Venezia, 10–11 novembre 1995*. A cura di Luciana Borsetto e Bianca Maria Da Rif, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 1997.
- Fuchs, Barbara. *Mimesis and Empire. The New World, Islam, and European Identities*. Cambridge UP, 2001, <https://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511486173>.
- Gatti, Bassiano. *Maria regina di Scozia*. Bologna: Tebaldini, 1633.
- Gatti, Bassiano. *Martirio di Maria Stoarda, regina di Scozia*. Bologna: Tebaldini, 1642.
- Getto, Giovanni. *Il Barocco letterario in Italia. Barocco in prosa e in poesia. La polemica sul Barocco*. Bruno Mondadori, 2000.

- Giachino, Luisella. "Dalla storia al mito. *La Roccella espugnata* di Francesco Bracciolini." *Studi Secenteschi*, vol. 44, 2003, pp. 167–95.
- Gigante, Claudio. *Tasso*. Salerno editrice, 2007.
- Grandi, Ascanio. *Il Tancredi*. Lecce: appresso Micheli Borgognone, 1632.
- Grisaldi, Giacomo. *Costantino il grande, ovvero Massenzio sconfitto*. Venezia: per Modesto Giunti Modesti, 1620.
- Grootveld, Emma. *Autorità e auctoritas. Un approccio discorsivo al dinamismo politico-letterario dei poemi eroici italiani sulle guerre asburgiche in Europa (1530–1630)*, 2017. Katholieke Universiteit Leuven, tesi di dottorato.
- Grootveld, Emma. "Celebrare Luigi XIII dopo Tasso: *La Roccella Espugnata* di Francesco Bracciolini." In *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento. Modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*. A cura di Tancredi Artico e Enrico Zucchi, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 123–37.
- Jossa, Stefano. "Oltre la tradizione romanzesca: Rinaldo e l'aspra legge di Scozia" (*Orlando furioso*, IV–VI)." *Chroniques italiennes web*, vol. 19, no. 1, 2011, pp. 1–20.
- La ragione e l'arte. Torquato Tasso e la Repubblica Veneta*. A cura di Giovanni da Pozzo, Il Cardo, 1995.
- Marino, Giovan Battista. *Adone*. A cura di Emilio Russo, Biblioteca Universale Rizzoli, 2013.
- Mazzotta, Giuseppe. "Italian Renaissance Epic." In *The Cambridge Companion to the Epic*. Edited by Catherine Bates, Cambridge UP, 2010, pp. 93–118, <https://dx.doi.org/10.1017/CCOL9780521880947.006>.
- Moudarres, Andrea. *The Enemy in Italian Renaissance Epic. Images of Hostility from Dante to Tasso*. University of Delaware Press, 2019, <https://dx.doi.org/10.2307/j.ctv103xd8v>.
- Obizzi, Pio Enea degli. *L'Atestio*. Bologna: per Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1642.
- Pastore Stocchi, Malio. "Il mito del Nord nella letteratura dell'umanesimo." In *Il mito e la rappresentazione del Nord nella tradizione letteraria. Atti del Convegno di Padova, 23–25 ottobre 2006*. Salerno editrice, 2008, pp. 35–56.
- Phillips, James Emerson. *Images of a Queen. Mary Stuart in Sixteenth-Century Literature*. University of California Press, 1964, <https://dx.doi.org/10.1525/9780520313705>.
- Quint, David. *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton UP, 1993, <https://dx.doi.org/10.2307/j.ctv182jt7t>.

- Raimondi, Ezio. "Un episodio del *Gierusalemme*." *Lettere italiane*, vol. 14, 1962, pp. 59–70.
- Rajna, Pio. *Le fonti dell'Orlando Furioso*. Firenze: Sansoni, 1876.
- Ritrovato, Salvatore. "Trame sospese del *Gierusalemme*." In *Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere, Atti del Convegno, Urbino-Pesaro, 18–20 settembre 1996*. A cura di Guido Arbizzoni, et al., Lavoro Editoriale, 1999, pp. 293–309.
- Rossi, Massimiliano. *La poesia scolpita. Danese Cattaneo nella Venezia del Cinquecento*. Pacini Fazzi, 1995.
- Samarini, Francesco. "Alla corte del re Plutone: assemblee infernali tra Vida, Tasso, Marino e i poemi del Seicento." *La parola del testo*, vol. 24, no. 1–2, 2020, pp. 127–42, <https://doi.org/10.19272/202011802009>.
- Samarini, Francesco. *Poemi sacri nel Ducato di Milano*. I libri di Emil, 2017.
- Sangirardi, Giuseppe. "Diavoleria, menzogna, monumento: apparizioni della storia nel *Furioso*." In *L'histoire mise en oeuvres. Actes du colloque du 2 et 3 mai 2000, Saint-Étienne. Études réunies et présentées par Agnès Morini*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 25–43.
- Sanvitali, Fortuniano. *Anversa conquistata*. Parma: appresso Erasmo Viothi, 1609.
- Sarnelli, Mauro. "Reina di Scozia." In *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Seicento e Settecento*. A cura di Pasquale Guaragnella et al., Pensa MultiMedia, 2010, pp. 89–97.
- Selmi, Elisabetta. "'Verso le cose di Settentrione.' Olao Magno nella letteratura del Cinquecento." In *Il mito e la rappresentazione del Nord nella tradizione letteraria. Atti del Convegno di Padova, 23–25 ottobre 2006*. Salerno editrice, 2008, pp. 69–103.
- Stoppino, Eleonora, "Landscape and Seascape. The British Isles and the *Orlando Furioso*." In *Ariosto, The Orlando Furioso and the English Culture*. Edited by Jane E. Everson et al., Oxford UP, 2019, pp. 69–88, <https://dx.doi.org/10.5871/bacad/9780197266502.003.0004>.
- Tasso, Torquato. *Gerusalemme liberata*. A cura di Lanfranco Caretti, Einaudi, 1971.
- Tasso, Torquato. *Il Gierusalemme*. Introduzione, commento e testo critico a cura di Guido Baldassarri, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- Villa, Alessandra. "Variazioni sull'idea di barbarie nell'Orlando furioso." *Chroniques italiennes web*, vol. 19, no. 1, 2011, pp. 1–20.
- Villani, Stefano. "La Scozia come simbolo della persecuzione cattolica nel mondo protestante: Maria Stuarda nella letteratura italiana del Seicento." In *Storie*

inglesi. L'Inghilterra vista dall'Italia tra storia e romanzo (XVII sec.), con l'edizione del *Cappuccino scozzese* di Giovan Battista Rinuccini (1644) e del *Cromuele* di Girolamo Graziani (1671). A cura di Clizia Carminati e Stefano Villani, Edizioni della Normale, 2011, pp. 11–34.

Villani, Stefano. “Gli Incogniti e l’Inghilterra.” *Gli Incogniti e l’Europa*. A cura di Davide Conrieri, I libri di Emil, 2011, pp. 233–76.

Wilkinson, Alexander S. *Mary Queen of Scots and French Public Opinion, 1542–1600*. Palgrave Macmillan, 2004, <https://dx.doi.org/10.1057/9780230286153>.

Zatti, Sergio. *L’uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla “Gerusalemme Liberata.”* Il Saggiatore, 1983.