

In una tela di Cornelis de Wael conservata a Palazzo Rosso a Genova,¹ non datata ma da collocare di certo alla prima metà del Seicento (il pittore operò stabilmente nella città ligure fino al 1656-1657, prima di trasferirsi a Roma), una squadra di cavalieri impegnata a scaramucciare con della fanteria occupa il centro della scena: difesi da corazze e muniti di armi bianche – lance e stocchi, mentre solo uno di loro impugna una pistola –, si battono con un plotone di archibugieri a piedi, mentre da dietro una casupola che copre la visuale, sulla destra, sopraggiunge un drappello di uomini a cavallo armati alla leggera, con cappellacci a tesa larga e abiti di varia foggia, in procinto di assalirli alle spalle. Il loro ingresso nel teatro di battaglia – l'anfratto di un bosco, tra gli alberi; sullo sfondo, ma più lontana, si vede una radura – sorprende le truppe regolari a cavallo al punto che il comandante, in primo piano, si volta per dare degli ordini e, nello stesso istante, viene fulminato da un colpo a bruciapelo. Seminascosto, nella calca, un destriero rovinato a terra porta con sé chi lo cavalcava.

Benché scarsamente famoso (anche se De Wael era «specialista di scene militari e di battaglia», come ricorda la critica e come attestano altri suoi pregevoli lavori alle gallerie di Strada Nuova a Genova),² è un dipinto che dice qualcosa della rivoluzione ormai avvenuta nell'arte della guerra a causa delle armi da fuoco, e del crepuscolo della cavalleria. Già all'altezza della primavera del 1491, quando Ferdinando d'Aragona alla testa di un esercito di circa 60.000 uomini d'arme cinse d'assedio la città di Granada, era chiaro che i modi di guerreggiare fossero irreversibilmente cambiati, sia nello scontro in campo aperto sia nella poliorceutica, verso un impiego massiccio dell'artiglieria.³ La conquista dell'ultima roccaforte islamica sul continente, così, fu condotta secondo i dettami della nuova *ars belli*: la città fu presto messa sotto scacco dalle duecento bocche da fuoco spagnole, e si arrese dopo pochi mesi senza che ci fosse bisogno di affrontarsi alla giornata, a fronte di un impegno balistico imponente e fin lì senza pari.⁴

¹ *Combattimento tra archibugieri e cavalleria*, olio su tela, 79x99, s.d.

² Bertoni 2012, p. 435. Un'altra tela di De Wael è il *Bivacco di soldati* (49x73, s.d.), conservata a Palazzo Bianco, e intrisa di un ancor maggiore gusto prosastico.

³ Su questo epocale cambiamento vd. Parker 2009, e, in termini generali, *The Military Revolution Debate*, ma va ricordato anche il bel saggio di Domenichelli 2002, centrato sui lasciti della cultura cavalleresca nel mondo moderno.

⁴ Si considerino, a tal riguardo, i dati di Suarez Fernandez 1989, pp. 236 sgg. e O'Callaghan 2014. Non tutta la campagna contro il regno di Al-Andalus, però, si svolse su questa falsariga: se molte espugna-

Con il progredire delle tecniche belliche stavano cambiando anche le modalità di rappresentazione del conflitto, verso forme più immediatamente rapportabili al presente. Il dipinto di De Wael, come altri più celebri – la *Ronda notturna* di Rembrandt, la *Rissa tra soldati* di Velazquez, ma si pensi anche ai cicli figurativi del Sal6n de Reinos, oggi al Museo del Prado di Madrid⁵ –, conferma che in pittura scene prosastiche come le guerriglie tra moschettieri e nuovi soggetti erano gi1 in possesso di una propria dignit1 estetica, pur convivendo con i grandiosi schemi degli scontri campali classici, quelli di un Paolo Uccello che si avvertono ancora in Rubens.

Nella poesia eroica del Seicento succede altrettanto, con un'oscillazione addirittura maggiore tra l'adesione alla novit1 e il mantenimento di un retaggio classico, nella fattispecie omerico e tassiano: a fronte di poemi come la *Vittoria navale* di Guid'Ubaldo Benamati e il vituperato *Mondo Nuovo* di Tommaso Stigliani, che raccontano di realt1 quattro-cinquescentesche vicine a quelle del lettore coevo quali la battaglia di Lepanto e la conquista dell'America, ne esistono altri che cercano invece di sublimare il dato oggettivo della moderna guerra di armi da fuoco e fanterie tramite il filtro di ineclissati modelli letterari, il *Furioso* e la *Liberata*, mascherando i fatti recenti con i panni della cavalleria di Ariosto e Tasso.⁶

Al secondo filone appartiene il *Conquisto di Granata*, che narra in termini ariosteschi e tassiani di una vittoria che fu della tecnologia e dei nuovi valori militari, pi1 che non della bravura e del coraggio. Tuttavia, sarebbe un grave errore considerarlo solo alla luce di tale forzatura: anzitutto perch1 quella dei Re Cattolici contro il regno di Al-Andalus fu, a tutti gli effetti, una delle ultime campagne ancora permeate dallo spirito cavalleresco del passato, vissuta come una crociata e interpretata sulla base di regole di comportamento cortesi; in seconda istanza, e proprio in ragione di ci1, perch1 rappresentava un argomento di rara

zioni furono portate a termine grazie all'artiglieria (1 il caso della presa di Loja, del 1486), altre richiesero invece gesti di valore cavalleresco, come la conquista di Alhama del febbraio 1482, avvenuta solo grazie a un audace assalto notturno all'arma bianca, condotto dal marchese di Cadice (se ne parla, nel *Conquisto*, a III 78-79).

⁵ Dove due pareti, Nord e Sud, sono interamente dedicate alla storia contemporanea: vi si ammirano, tra gli altri, i dipinti di Jos1 Leonardo e Vincenzo Carducci, che ritraggono perfettamente una realt1 in trasformazione, nella quale l'antico spirito cavalleresco dei sontuosi capitani, ritratti mentre siedono su imponenti cavalcature, convive con l'umilt1 delle fanterie a piedi.

⁶ Viene a rovesciarsi, in qualche caso, l'anacronismo tipico del poema rinascimentale, che cercava di assimilare i precetti della nuova arte di guerreggiare inserendo schegge di modernit1 bellica nel racconto medievale, come il fucile (Casadei 1997, Baldassarri 1982): nel secolo successivo si crea un'ansia contraria, verso l'estromissione del portato bellico contemporaneo, che detta la ricomparsa del rimosso in altre forme (la scienza, di cui si parler1 pi1 oltre: vd., *infra*, la nota 20).

perfezione in un canone letterario arroccato sull'esempio della *Liberata*, e che valeva il sacrificio di un realismo ancora piuttosto indigesto al poema in ottave.⁷

La scelta – tanto più geniale perché felice nella sua riuscita – di assumere l'ultima crociata europea contro i Musulmani come argomento del poema supera ampiamente la prospettiva dell'epigonismo che la scarsa bibliografia critica addossa, senza appello, su tutta l'epica seicentesca,⁸ per risultare, invece, una intelligente presa di posizione grazie a cui è possibile costruire una nicchia di primaria importanza nella storia del genere epico, liquidando le prove – in alcuni casi molto ben riuscite – del «ciclo tassiano».⁹ Nessuno, prima di Graziani, aveva concepito un'idea di simile spessore: laddove la vicenda dell'epica moderna era sbocciata, con il racconto della presa di Gerusalemme, doveva per forza finire, narrando l'ultimo atto di quel grande capitolo della storia occidentale. Settant'anni, e più di ottanta poemi dopo, il genere trovava un compimento perfetto, circolare, dopo cui sarebbe stato impossibile ipotizzare di scrivere in ottave alla vecchia maniera, o quantomeno sugli stessi temi.

Partendo da questi presupposti, è facile intuire perché Graziani organizza la rappresentazione di una guerra moderna su schemi ariosteschi e tassiani: è cosa necessaria per indurre al confronto immediato con gli autori con cui intende competere, e di cui si sente, non a torto,¹⁰ l'erede, in grado di raccoglierne l'eredità come terzo poeta estense e, soprattutto, come terzo autore più rappresentativo della tradizione italiana. Il

⁷ Sono due affermazioni incontrovertibili: sulla fortuna di Tasso vd. Belloni 1893, e le varie ridiscussioni recenti di cui si stabilisce un percorso in Artico 2017; da questi due lavori, si risale a un elenco dei titoli eroici cinque-seicenteschi, che dà immediatamente l'idea della sproporzione tra poemi su argomento antico o medievale e, al contrario, moderno.

⁸ A partire dal citato Belloni 1893, e poi con Croce 1929, due letture fondate su pregiudizi estetici la cui impostazione di base è ancora chiaramente avvertibile negli studi contemporanei, acuti ma tesi a dimostrare una sorta di 'fallimento' estetico dell'epica seicentesca (si citino, alla spicciolata, Giachino 2002, Foltran 2005, ma è un *topos* avallato anche da eccellenti studiosi di cose cinquecentesche: vd. Quint 2004 e Zatti 2004). Nello specifico, il *Conquistato* ha ottenuto una non marginale attenzione da parte della critica, senza però che la quantità di lavori approntati determinasse l'importanza del testo: si ricorda, tra gli altri, Cognetti Astras 1921, le ridicole considerazioni di Bertoni 1936, e i più utili Di Nepi 1976, Maragoni 1988, Salmaso 2005.

⁹ È la definizione, lacunosa, data da Foltran 2005b a quattro poemi che riprendono l'argomento tassiano: ai testi di cui la studiosa rende conto, però, vanno aggiunti il *Palermo liberato* di Tommaso Balli e la *Gerusalemme distrutta* di Paolo Guidotti (inspiegabilmente omissi), senza che per ciò si riesca davvero a comprendere la portata del magistero tassiano sull'epica del Seicento. Pare difficile, infatti, escludere da un computo complessivo i poemi di argomento affine (il recupero della Croce, la quarta crociata, etc.), tra i quali occupa un posto preminente lo stesso *Conquistato*, che come detto intende serrare i ranghi di quella tradizione.

¹⁰ Il *Conquistato* fu riconosciuto dai contemporanei come la terza vetta della migliore tradizione eroica, con Ariosto e Tasso, un titolo onorifico che, nel suo caso, corrisponde a una buona fortuna di lettura e ricezione: sui dati di stampa, inusuali per il Seicento, vd. la nota 4 della *Nota al testo*, mentre per la fortuna dei lettori i rilievi qui sotto, alla nota 49.

Conquisto non sarebbe però destinato alla grandezza se non supportasse lo sforzo titanico di sfidare il *Furioso* e la *Liberata* con una seria proposta di innovazione. La diligenza nel seguire i due esempi, così come i precetti dei due *Discorsi* tassiani dedicati al poema (una scrupolosità che impone, tra le altre cose, l'abolizione dal testo delle armi da fuoco e delle modernità nel guerreggiare), non impedisce lo sviluppo di novità di eccezionale portata, che rendono giustizia delle affermazioni circa la sua importanza.

Granada fu consegnata formalmente il 2 gennaio del 1492, in seguito a un lungo periodo di trattative;¹¹ pochi mesi dopo, navigando sotto bandiera spagnola, Colombo toccò terra nel nuovo mondo. Più che di una coincidenza, si tratta di un acclarato momento di frattura della Storia, tra Medioevo e Moderno, e di completa rivoluzione nel modo di pensare il mondo, nonché di un passaggio di consegne, in ottica iberica, tra *Reconquista* e *Conquista*. Nella prospettiva letteraria, la dualità dell'argomento permette di collocare il poema nei limiti di quel passato «non molto remoto» di cui parla Tasso nei *Discorsi* aprendo, al contempo, una finestra verso quelle «istorie moderne», inaccettabili perché «togliono quasi in tutto la licenza di fingere», ma che premono per emergere sotto la crosta medievale fossilizzata dalla *Liberata*, spinte da un'attualità desiderosa di raccontarsi nonostante l'assenza di modelli sicuri.¹² L'assedio di Granada, nell'ottica di Graziani, è lo strumento al servizio di un allegorico superamento dell'esperienza tassiana, in vista di una nuova epica contemporanea: più alla larga, il *Conquisto* si può vedere come uno scalino di eccezionale importanza – maggiore anche della coeva narrativa in prosa – tra l'*epos* rinascimentale e il romanzo del Sette-Ottocento, cioè il «modo epico» moderno, che proprio dal repertorio del poema in ottave pesca a piene mani temi, motivi e strutture del racconto.¹³

Da Santa Fe, la città costruita *ex nihilo* dirimpetto a Granada per supportare la logistica del gigantesco esercito spagnolo,¹⁴ prese avvio la

¹¹ Le azioni belliche erano terminate già nel settembre del 1491 e la capitolazione risale a novembre, ma la consegna della città arrivò solo il 2 gennaio: le condizioni di resa non soddisfacevano Boabdil, che innesco un lungo braccio di ferro, risolto solo con il riconoscimento di alcuni diritti fondamentali per il popolo musulmano. Ad ogni modo, il «decimo anno» di cui si parla a I 7, 2, corrisponde a un dato concreto (la campagna era cominciata nel 1482), che coincide con Omero e supera la posizione di Tasso, costretto a inventare una durata di sei anni per la prima crociata.

¹² Per entrambe le citazioni da Tasso, cfr. *Discorsi dell'arte poetica*, I, p. 359.

¹³ È la tesi che, dalla conclusione di Zatti 1996, si distende sull'intero Zatti 2000 (dal cui titolo la citazione), in pratica una lettura dell'esperienza narrativa occidentale che rimarca il legame tra l'epica antica e il romanzo moderno.

¹⁴ Cfr. Ruiz-Domènec 2008, pp. 135-136. Granada, d'altronde, era uno dei centri più popolosi d'Europa, e per essere presa richiese uno sforzo logistico enorme: per un quadro fedele sulla città al tempo dell'assedio vd. Suarez Fernandez 1989, pp. 238 sgg.