

Fondazione

1563
per l'Arte
e la Cultura

COLLANA ALTI STUDI SULL'ETÀ E LA CULTURA DEL BAROCCO

PIETRO GIULIO RIGA

L'elogio del Principe

Ritratti letterari di Eugenio di Savoia-Soissons





V - IL RITRATTO

Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo

Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 – 10128 Torino

Sede operativa: Piazza Bernini, 5 – 10138 Torino

Tel. 011 4401401 – Fax 011 4401450 – info@fondazione1563.it

Codice fiscale: 97520600012

Consiglio di Amministrazione 2018-2020: Piero Gastaldo (Presidente), Walter Barberis (Vicepresidente)

Consiglieri: Allegra Alacevich, Laura Barile, Blythe Alice Raviola

Direttore scientifico del Programma Barocco: Michela di Macco

Direttore: Anna Cantaluppi

Vicedirettore: Elisabetta Ballaira

Consiglio di Amministrazione 2015-2017: Rosaria Cigliano (Presidente), Michela di Macco (Vicepresidente)

Consiglieri: Allegra Alacevich, Walter Barberis, Stefano Pannier Suffait

Direttore: Anna Cantaluppi

Responsabile culturale: Elisabetta Ballaira

Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Borse di Alti Studi 2017

Tema del Bando 2017: *Il Ritratto (1680-1750)*

Assegnatari: Chiara Carpentieri, Pasquale Focarile, Ludovic Jouvett, Fleur Marçais, Pietro Riga, Augusto Russo

Tutor dei progetti di ricerca: Cristiano Giometti, Cinzia M. Sicca, Lucia Simonato, Alain Schnapp, Beatrice

Alfonzetti, Francesco Caglioti

Cura editoriale: Alice Agrillo 

È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

L'Editore si scusa per eventuali omissioni o imprecisioni nella citazione delle fonti ed è a disposizione degli aventi diritto.

ISBN 9788899808204

5,5 Pietro Giulio Riga, *L'elogio del Principe. Ritratti letterari di Eugenio di Savoia-Soissons*

© 2019 - Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Bando 2017 – V EDIZIONE

La quinta edizione delle pubblicazioni degli Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco ha avuto come tema *Il Ritratto (1680-1750)* e, attraverso la selezione delle candidature, ha trovato risposte originali nei progetti di ricerca scelti, sollecitati a confrontarsi su formule d'obbligo, fortuna di modelli, affermazione di nuovi orientamenti nella narrazione identitaria e nella cultura di rappresentazione di figure, di luoghi, di contesti.

La collana digitale si arricchisce di ulteriori sei monografie e raccoglie integralmente gli esiti delle ricerche svolte nell'ambito del Bando 2017.

Le borse di Alti Studi della Fondazione 1563, assegnate attraverso un concorso annuale, giunto alla settima edizione, rappresentano un'opportunità di prestigio per la prosecuzione *post lauream* delle attività di studio e ricerca per i giovani studiosi italiani e stranieri e rispondono ad un'esigenza molto sentita nel percorso formativo di ambito accademico.

Attraverso una rigorosa procedura di selezione dei candidati, l'affiancamento di tutor specializzati e la messa a disposizione di strumenti e di risorse per lo svolgimento delle ricerche anche nella forma di viaggi di studio, la Fondazione si è accreditata nel tempo ottenendo l'attenzione di università, accademie, scuole di dottorato e di specializzazione, istituti culturali italiani e stranieri, che indirizzano i loro migliori allievi alla partecipazione.

Dando continuità al progetto delle borse rivolte alla ricerca di alto profilo, la Fondazione intende consolidare la propria fondamentale missione di promozione e di sostegno della ricerca in campo umanistico, rivolta particolarmente ai giovani.

Con l'erogazione di borse, la promozione di seminari di studio e ricerca, l'organizzazione di convegni e l'edizione di pubblicazioni che raccolgono i risultati di tutti questi tasselli dell'ampio Programma di Alti Studi sul Barocco, quella che vediamo radunata intorno alla Fondazione 1563 è una comunità scientifica internazionale e intergenerazionale che coniuga il valore delle conoscenze specialistiche alla fruttuosità del confronto interdisciplinare. Tutto questo è stato possibile grazie agli apporti specialistici e alla partecipazione attiva e propositiva del mondo scientifico accademico nazionale ed europeo, di tutti gli studiosi via via coinvolti e alla lungimiranza del direttore scientifico del progetto, Michela di Macco che supporta sapientemente il percorso.

Le sei ricerche oggetto di questa edizione si occupano del *Ritratto*, inteso come genere, prodotto, allegoria, testimonianza, memoria e lo affrontano secondo direzioni diverse, applicandolo a differenti ambiti disciplinari legati alla cultura storica, politica, letteraria, storico artistica e storico architettonica, anche nelle declinazioni della storia del collezionismo, della letteratura artistica e della trattatistica. L'arco cronologico è il momento di significativo rilievo culturale tra la fine del Seicento e la prima metà del Settecento.

Attraverso i volumi pubblicati in forma digitale, si arriva con questa edizione a 24 numeri tutti reperibili sul sito, la Fondazione 1563 persegue lo scopo di mettere rapidamente a disposizione della comunità scientifica i risultati di percorsi di ricerca originali e di alto livello, e di premiare queste ricerche con un titolo che possa arricchire il curriculum scientifico dei giovani ricercatori con l'auspicio di vederli proseguire nel loro percorso professionale.

Il Presidente
Piero Gastaldo

PIETRO GIULIO RIGA

L'elogio del Principe
Ritratti letterari di Eugenio di Savoia-Soissons

Prefazione

BEATRICE ALFONZETTI



PIETRO GIULIO RIGA. Dopo aver conseguito il dottorato alla Sapienza Università di Roma, ha lavorato presso l'Università degli Studi di Bergamo in qualità di assegnista e professore a contratto. In ambito cinquecentesco ha pubblicato saggi sulla lirica, sull'epistolografia religiosa, sulla poesia di area meridionale e sulla cultura nobiliare. Ha condotto diversi studi sulla letteratura sei-settecentesca, occupandosi in maniera particolare di Giovan Battista Marino e Pietro Metastasio. Tra le sue pubblicazioni il volume *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi* (2015). In collaborazione con Lorenzo Geri ha curato un'edizione di *Scritti vari* del Marino (2017).

SOMMARIO

IX	Prefazione di Beatrice Alfonzetti
I	L'elogio del Principe. Ritratti letterari di Eugenio di Savoia-Soissons
3	Introduzione. <i>Eugenio di Savoia nell'Italia del Settecento: storia, politica, letteratura</i>
25	1. Il Regno di Napoli
25	1.1. Il «prudente capitano» nelle <i>Memorie</i> di Tiberio Carafa
30	1.2. Allegorie e ritratti di Eugenio nel Vicereame austriaco
44	2. Roma e lo Stato Pontificio
44	2.1. Eugenio nel Bosco Parrasio: il ritratto degli Arcadi
51	2.2. L'encomio politico dei Quirini
59	2.3. Il «novo italo Marte» dei Riformati di Cesena
66	2.4. Eugenio in maschera. <i>L'Eroene in Belgrado</i> di Giovan Domenico Pioli
70	2.5. Da Roma a Londra. Paolo Rolli e il mito di Eugenio
77	3. Bologna e il Ducato di Milano
77	3.1. Alle origini del mito: <i>L'idea del vero generale di campo</i> di Riniero Bavosi
84	3.2. Eugenio a Milano: l'eco degli eventi
90	3.3. Feste e icone classicistiche: <i>L'Ercole</i> di Tommaso Ceva
96	3.4. L'encomio lirico a Milano di Arcadi e Faticosi
100	3.5. Controfigure di Eugenio nel Regio Ducal Teatro di Milano
103	3.6. Il capitano della «Gran Lega» nel poema di Brandaligio Venerosi
110	4. Il Piemonte sabauda
110	4.1. Eugenio, Vittorio Amedeo II e l'assedio di Torino del 1706
113	4.2. «Celebrare l'Eroico». L'apoteosi dinastica nelle <i>Gare del consiglio e del valore</i> degli Innominati di Bra
117	4.3. Le esequie torinesi e l' <i>Orazione funebre</i> di Salvatore Baldovino
121	5. Scrivere la vita del Principe tra encomio e storiografia
121	5.1. La diffusione di un mito sovranazionale
126	5.2. L'eroe della guerra di successione spagnola
130	5.3. Arte militare e virtù politiche nella <i>Vita e campeggiamenti</i> di Jacopo Sanvitale
135	5.4. Il principe letterato nell' <i>Orazione in morte di Eugenio</i> di Domenico Passionei
143	Appendice iconografica
155	Riferimenti bibliografici

Prefazione

Devo alla visita della splendida mostra *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, ospitata dal Castel Sant'Elmo di Napoli fra il marzo e il luglio del 1994, l'intuizione di ciò che ho chiamato "funzione Eugenio" nella letteratura italiana di primo Settecento. Le apoteosi pittoriche, che celebravano il grande condottiero al servizio degli Imperiali, illuminavano, nel segno di una comune poetica eroica e celebrativa, gli encomi lirici rivolti dai letterati a Eugenio di Savoia. La loro penna s'intonava così, anche nella pratica tragica, con il canto che osannava l'eroe italico che ben si poteva proiettare nei più grandi eroi dell'antichità, protagonisti delle favole tragiche di quegli anni. Grazie alla scoperta del mito di Eugenio di Savoia, il ritorno al tragico, da parte della nostra letteratura settecentesca, ha acquistato contorni più definiti che saldano in un unico senso di ampio respiro il motivo civile e quello eroico-militare della nostra produzione tragica e melodrammatica. Di qui un'esplorazione che, partita da un mio lontano saggio apparso nella «Rassegna della Letteratura italiana» (1997) sul successo della recita napoletana nel 1719 dell'*Orazia* dell'ex congiurato filo asburgico Saverio Pansuti, ha messo a fuoco il rilievo della "funzione Eugenio" oltre i confini del Regno di Napoli.

Focalizzando la ricerca sul mito del principe ero approdata direttamente al cuore della Repubblica letteraria italiana che ruota attorno all'Accademia dell'Arcadia e alle sue colonie. Eroe italico, in forza delle sue origini, ma anche eroe cristiano, in quanto difensore della cristianità dalla minaccia turca, Eugenio è al centro di rime e componimenti che lo celebrano spesso in coppia con Carlo VI. In tale direzione è stato agevole evidenziare il ruolo mitico svolto da Eugenio nella clamorosa divisione dell'Arcadia nel 1711, promossa dal gruppo dei letterati legati a Gravina, e negli anni seguenti all'interno della riforma arcadica dei primi decenni del Settecento, come anche altri lavori hanno fatto emergere.

Gli scismatici fondavano la futura accademia dei Quirini, proclamando di rigettare la convenzione pastorale e l'orizzonte assai angusto della rimeria amorosa. Tuttavia, proprio per celebrare le straordinarie imprese militari del principe, facevano l'eccezione alla regola di cantare esclusivamente gli eroi della latinità. L'importante raccolta dei *Componimenti* dei Quirini apparsa nel 1717 accoglieva il ritratto del principe Eugenio fissato dalla dedica di Gravina in testa al suo *Libro della tragedia*, con il quale si fondava il mito del grande uomo politico e militare, insuperabile in guerra e in pace. Sostenitore delle leggi e dell'eloquenza, Eugenio era esaltato come l'unico eroe moderno in grado di reggere il confronto con l'eroismo antico grazie alla pienezza di virtù che, attraverso le origini italiane, si erano rigenerate nella sua persona. Questo ritratto mitizzante forniva le coordinate stilistiche e culturali ai *Componimenti* dei Quirini, modellati su un registro classicistico teso a cantare in modo grave il risorgere di una poesia dell'antico, alimentata dall'alito vitale del presente.

Merito della ricerca condotta da Pietro Giulio Riga è l'aver approfondito e messo in risalto la diffusione del mito di Eugenio nella nostra letteratura, consegnandoci vari e sfaccettati ritratti letterari di un uomo diventato ben presto leggenda per le sue azioni militari, che lo avevano visto trionfare contro i turchi nella memorabile battaglia di Zenta e che avevano assicurato, contro la Francia di Luigi XIV, la supremazia dell'Impero alleato con l'Inghilterra e il Piemonte durante la guerra di successione spagnola. Del grande Eugenio si esaltavano anche le doti e le virtù proprie di un capitano dedito alle arti e alle lettere, come la sceltissima biblioteca faceva mostra al mondo.

L'aver articolato il libro in base ad aree geografiche diverse, corrispondenti all'Italia dei primi trent'anni del Settecento, attesta e conferma quanto capillare e al tempo stesso trasversale fosse il composito encomio indirizzato al principe, espresso in tutti i possibili generi: rime, panegirici, discorsi, vite, orazioni, tragedie, melodrammi, azioni sacre, ecc. L'encomio rispondeva sì a interessi di carattere politico per le cariche che Eugenio rivestiva, ma soprattutto al trend di una riforma letteraria che proclamava il buon gusto nel segno del valore della tradizione poetica e culturale italiana che Eugenio, suo malgrado, incarnava.

BEATRICE ALFONZETTI

L'elogio del Principe
Ritratti letterari di Eugenio di Savoia-Soissons

Introduzione

Eugenio di Savoia nell'Italia del Settecento: storia, politica, letteratura

Nato a Parigi il 18 ottobre 1663 dall'unione tra il conte di Soissons Eugenio Maurizio di Savoia Carignano e la più brillante tra le *Mazarinettes*, Olimpia Mancini, Eugenio di Savoia è un personaggio esemplare per avviare un'indagine sulle forme e le modalità con cui il modello del "perfetto capitano" fu descritto e raffigurato nella prima metà del Settecento¹. La rilevanza degli encomi letterari e iconografici che raccontano e celebrano le varie fasi della sua avventura militare e politica – declinati di volta in volta nei generi classicistici della biografia, dell'encomio poetico, del panegirico e della lettera dedicatoria o, sul fronte artistico, nei ritratti, nelle monete, nelle medaglie commemorative e nel programma iconografico dei palazzi viennesi del principe (la residenza cittadina, lo *Stadtpalais*, e quella suburbana, il Belvedere, frutto dell'opera di pittori, quadraturisti e stuccatori italiani) – ha consentito di riflettere sulla funzione politica e simbolica che il suo esempio ha svolto sulla cultura italiana del tempo. Statue e cicli figurativi, apparati cerimoniali, archi trionfali e trame teatrali, poesie, biografie e orazioni sono stati dunque interpretati come espressione di un organico sistema di valori e di un medesimo codice simbolico e ideologico attraverso cui la vita del principe è stata narrata ed elevata a modello virtuoso². Da un lato l'effigie ufficiale, quella dei ritratti equestri, a mezzo busto o di tre quarti, in armatura, adornati di insegne (collare e medaglia) del Toson d'oro (FIG. 4), sovente con sfondati che evocano le battaglie vinte contro l'esercito turco e francese³, dall'altro gli scritti celebrativi, che canalizzarono, con ampia escursione di risultati, sollecitazioni proprie della realtà storica contemporanea, concorrendo alla costruzione di un mito che assumerà connotazioni e valenze variabili rispetto ai relativi contesti di appartenenza⁴. Sviluppando le linee di ricerca e di analisi inaugurate dagli studi di Beatrice Alfonzetti⁵ ed estendendo l'indagine a fonti testuali e narrative finora trascurate o generalmente poco note, è stato possibile appurare come la letteratura germogliata intorno alla figura di Eugenio di Savoia fosse vinco-

¹ Muovendo da questo assunto di partenza esaminerò le varie scritture incentrate sul principe Eugenio, considerando che il filo di continuità che lega il Savoia ai grandi capitani rinascimentali offre molteplici spunti comparativi; basti percorrere il *topos* del principe cristiano che si oppone ai Turchi, lungo una parabola che approda, via Lepanto, alle celebri battaglie combattute da Eugenio a Vienna, Zenta, Peterwaradino e Belgrado. Sulle raffigurazioni letterarie del capitano rinascimentale si veda almeno FANTONI 1997, *Perfetto capitano* 2001, QUONDAM 2003 e *Books for Captains* 2016. Molto utile anche il libro di HANLON 2017 e, sul versante delle scritture italiane sul condottiero vittorioso e magnanimo, la preziosa edizione dei *Capitani* di Botero (1607) curata da Blythe Alice Raviola (Botero 2017). Non mi risulta che siano apparsi finora studi organici sull'immagine del capitano sei-settecentesco in Italia in relazione ai vari mutamenti geo-politici internazionali.

² Sulla resa letteraria della virtù e dei suoi correlati vd. *Virtutis imago* 2004 e *Virtues and passion* 2008. Sull'uso e sulle funzioni della virtù nella letteratura italiana di primo Settecento si veda ora BUSSOTTI 2018^b.

³ Sui ritratti del principe Eugenio rinvio a *Le raccolte* 2012, pp. 172-177.

⁴ Giunge fino ai nostri giorni, per esempio, la ricostruzione del discorso mitografico su Eugenio di GROSSEGGER 2014, che tuttavia ignora la dimensione più ampia, di carattere letterario, del mito di Eugenio.

⁵ Nei suoi lavori l'Alfonzetti individua ed esamina le modalità attraverso cui la rappresentazione del principe fu elaborata e promossa all'interno della *Respublica literaria* e dimostra come gli encomi di Eugenio istituiscano una stretta interazione tra sollecitazioni politiche e modelli letterari, assumendo una funzione catalizzatrice per la definizione di nuovi orientamenti in ambito poetico e teatrale; cfr. ALFONZETTI 2001, 2002, 2004, 2011, 2012^b, 2014.

lata alle dinamiche dinastiche e militari che sconvolsero l'Italia dei primi decenni del secolo, agli equilibri politici locali e agli intricati rapporti con le potenze straniere (Francia e Austria) e il potere ecclesiastico⁶. La lettura dei testi ha sollecitato, pertanto, una ricerca trasversale, finalizzata a dislocare il ritratto letterario nel più ampio sistema culturale italiano, entro l'orizzonte delle influenze politiche e, di riflesso, delle istituzioni accademiche, entro un quadro complesso di sovrapposizioni e interferenze. Su questo ampio e sfaccettato retroterra testuale si innesta e si sviluppa il mito dell'eroe italico al servizio dell'Impero, mito che va collocato nella più ampia cornice dei miti europei del Savoia attivi in Austria, Germania e in Francia, non esenti spesso da grossolane letture in chiave nazionalistica⁷. Accanto alla figura storica, quella costruita attraverso la disamina delle fonti documentarie, si colloca, quindi, quella mitizzata dalle arti e dalla letteratura, che ha avvolto il personaggio di un fascino intramontabile, facendone uno specchio esemplare di virtù universali.

Per delineare lo sfondo comune di ricezione ed elaborazione italiane dell'immagine di Eugenio di Savoia è stato necessario, in via preliminare, vagliare i principali titoli della sterminata bibliografia critica, a cominciare dalle diverse ricostruzioni biografiche esistenti, con in testa l'ancora imprescindibile monografia di Max Braubach⁸. Il suo monumentale studio, infatti, ha il merito di offrire, nel quinto volume, una panoramica dei rapporti culturali di Eugenio, corredata da preziose notizie sul circolo intellettuale, fitto di nomi italiani, che contraddistinse la corte viennese del principe: uno spazio, come documentano gli studi di Ricuperati, sensibile ad umori libertini e deistici, dove si intrecciarono liberamente culture, religioni e aspirazioni personali⁹. Proprio in quella corte il nunzio apostolico a Vienna Domenico Passionei volle immaginare una «République de gens d'étude» presieduta dal condottiero asburgico¹⁰, già fondatore, in proprio, di un'Accademia imperiale delle Scienze concepita su suggerimento dell'«Aristotele della Germania», Gottfried Wilhelm von Leibniz¹¹. Non solo *bellator*, dunque. L'archetipo dell'eroe classico si fonde con quello del moderno principe e gentiluomo, secondo la con-

⁶ Una parziale rassegna delle scritture italiane su Eugenio di Savoia tra Sei e Settecento è stata offerta in un articolo di Piero Del Negro (DEL NEGRO 2007), che di esse segnala alcune parentele tematiche e tipologiche.

⁷ Seppure Eugenio abbia combattuto la sua intera esistenza contro il nemico francese, incrinando irrimediabilmente il mito dell'invincibile Luigi XIV, Marc Fumaroli lo definisce, in un recente articolo (FUMAROLI 2001), sulle orme di quanto scritto da Voltaire («un francese, ché non si può definire altrimenti il principe Eugenio [...]») un «Achille française des Hasbourg», menzionando gli elogi pronunciati nei suoi confronti da Napoleone, lo stesso Voltaire e Federico II di Prussia. Al contrario, in area germanica si è innescato un processo di rimozione delle origini franco-italiane del principe, consacrato come un simbolo dell'universalismo asburgico prima, come un eroe germanico a tutti gli effetti poi, infine come un'icona nazionalsocialista cui fu intitolata una divisione corazzata delle *Waffen-SS*.

⁸ Cfr. BRAUBACH 1963-1965. Occorre ricordare anche altre due importanti biografie di Eugenio, che di quella di Braubach rappresentano per molti aspetti delle sintesi più agili e divulgative: HERRE 2005 e McKAY 2007. Sulle campagne militari in Italia di Eugenio molto utili risultano ALBERI 1830, JORI 1933 e PAOLETTI 2001. Da ultimo si veda la recente voce di BIANCHI 2018 per il *Dizionario Biografico degli Italiani*.

⁹ Sulle tensioni intellettuali e filosofiche presenti nella corte e nella biblioteca di Eugenio, grazie alla cui protezione Pietro Giannone compose il *Triregno*, si veda RICUPERATI 1967, 2001 e 2012.

¹⁰ Cito da una lettera di Passionei a Jean Bouhier (Lucerna, 14 novembre 1724) edita in CARACCILOLO 1968, p. 49.

¹¹ Cfr. Orsini d'Orbassano 1788, p. 89.

sueta ambivalenza classicistica della rappresentazione dell'eroe in guerra e dell'eroe in pace, congiuntamente latori di modelli virtuosi¹².

Secondo un noto *topos* contrastivo, che oppone l'infausto presente ai fasti della Roma repubblicana e imperiale¹³, Eugenio fu ripetutamente rappresentato dai letterati nostrani come un eroe romano che libera l'Italia dall'oppressione straniera. Il consueto tema dell'eroismo latino di cui il principe si giova per affrontare le prove militari, rinnovando in termini classicistici la «sincronia identitaria»¹⁴ tra Antichi e Moderni, instaura, per filiazione diretta, un vincolo con le sue origini italiane e sabaude, all'interno di una dimensione topica nella quale la Penisola, lungi dall'essere soltanto un'entità culturale, eredita gli usi, i costumi e le leggi del patrimonio romano che il condottiero ha assunto il compito di simboleggiare e difendere¹⁵. Il motivo eroico declinato nelle forme della virtù latina implica da una parte una lettura in chiave patriottica delle gesta del principe, vertice simbolico, sia per discendenza che per fede imperiale, di quell'«Italia romana»¹⁶ invocata e celebrata diffusamente dalla cultura di primo Settecento; dall'altra allude all'unica potenza europea capace di opporsi all'espansionismo francese, gli Asburgo d'Austria, che in virtù della lotta ingaggiata contro i Turchi aveva sollecitato la rinascita di un neoghibellinismo militante. Fu Eugenio, nominato nel 1703 presidente del Consiglio aulico di guerra, a rappresentare militarmente e politicamente l'Impero in Italia durante la guerra di successione spagnola, che oppose due fronti continentali, la Francia di Luigi XIV e la Spagna di Filippo V alla coalizione composta dall'Austria, dall'Inghilterra, dall'Olanda e dal Ducato sabaudo, immettendo i territori italiani entro nuovi contesti dinastici e territoriali¹⁷. Com'è noto, proprio l'alleanza tra i due Dioscuri della prima metà del secolo, il generale inglese John Churchill, duca di Marlborough, e il principe Eugenio, determinò una serie di vittorie decisive, prima tra tutte quella di Höchstädt/Blenheim dell'agosto 1704¹⁸, che impresso una svolta al conflitto, conclusosi nel 1713-14 con i trattati di pace di Utrecht e Rastadt, per i quali Eugenio svolse un importante ruolo politico, narrato con dovizia di aneddoti in una

¹² Fra i tanti esempi possibili dell'opera di canonizzazione letteraria della virtù eugeniana, si consideri quanto scritto in una traduzione italiana dell'*Orazione panegirica* di Franz Peikhart (Venezia 1738) riportata nelle *Novelle della repubblica letteraria*, in cui si allude a Eugenio come all'«esemplare della fortezza nelle battaglie e negli assedi, ed il modello della Virtù nelle emergenze di guerra e di pace» (*Novelle* 1738, p. 185). Sulla duplicità costitutiva dell'eroe in guerra e pace vd. QUONDAM 2016.

¹³ Sul tema vd. almeno VENTURI 2004.

¹⁴ QUONDAM 2013, p. 29

¹⁵ Su questi aspetti rimando ad ALFONZETTI 2013, pp. 38-49, che ricostruisce gli usi e i valori semantici del concetto di patria e nazione italiana nella prima metà del Settecento.

¹⁶ Ivi, p. 42.

¹⁷ Per orientarsi nella vasta bibliografia sul conflitto rimando al bilancio storiografico offerto da GUASTI 2010. Sulle trasformazioni in Italia durante la guerra di successione al trono di Spagna, conteso tra la Francia rappresentata da Filippo V duca d'Angiò, nipote di Luigi XIV, e l'Austria rappresentata dall'arciduca Carlo, secondogenito dell'Imperatore Leopoldo, si veda almeno GALLO 2004 e CREMONINI 2013.

¹⁸ Il ruolo cruciale del sodalizio tra Eugenio e Marlborough per la sconfitta del nemico francese è posto in evidenza in un breve passaggio delle *Memorie* di Tiberio Carafa: «Allora da prima nacque tra il Principe Eugenio e il Duca di Malborough quella grande e cordiale amicizia che fu cotanto alla Francia funesta e cotanto vantaggiosa all'Imperio; amicizia che d'entrambi su lo straordinario merito ben fondata, poi de' Francesi tutta rovesciò la fortuna» (Carafa 2005, p. 910).

tra le più importanti biografie italiane del principe stilata del gesuita Jacopo Sanvitale¹⁹. I travagliatissimi anni che segnano i primi decenni del secolo XVIII, in cui molti Stati italiani entrarono nell'orbita politica della monarchia asburgica, sono filtrati nei testi poetici e letterari che trasmettono un'interpretazione delle vicende politico-militari in corso, facendo riferimento alle imprese di Eugenio, e dunque al conflitto tra Asburgo e Borbone per la successione al trono di Spagna, al trionfo e al potere imperiale nella Penisola o alle diverse fasi della guerra contro la minaccia ottomana. I generi letterari e drammaturgici che affrontano la parabola di Eugenio accolgono, dunque, precise idee politiche; sull'acclamato *libérateur* dai turchi e dai francesi finirono per convergere, infatti, concetti fondativi e costitutivi del sentimento italiano «prima della Nazione»²⁰.

Eugenio e l'Italia, dunque. Le sue truppe calcarono per la prima volta il suolo italiano nel 1690, durante la guerra della Lega d'Augusta (1688-1697), giungendo in soccorso di Vittorio Amedeo II, unitosi alla coalizione antifrancese²¹. Ma furono le guerre per la successione spagnola e i successivi incarichi diplomatici a decretare il prestigio italiano di Eugenio. La speranza riposta da alcuni aristocratici di una sua trionfale spedizione a Napoli a sostegno del disegno politico dei congiurati nel 1701, le vittorie del 1703 a Carpi e Chiari, la liberazione di Torino assediata dai Francesi nel 1706, la carica di governatore di Milano dal 1706 al 1716 e la nomina nel 1724 a vicario generale dei territori italiani passati sotto il dominio asburgico associarono le sue azioni alla presenza e al mito del Sacro Romano Impero in Italia, trasformando la sua figura in un luminoso paradigma di esemplarità patriottica²². Una leggenda cui diedero un impulso fondamentale anche le varie campagne contro i Turchi, a cominciare da quel fatidico 1683 in cui, dopo aver lasciato la Francia di Luigi XIV²³, si arruolò come volontario aggiunto nell'esercito asburgico, partecipando alla liberazione di Vienna, durante la quale «sotto sperimentati capitani» (Giovanni III Sobieski, Massimiliano Emanuele duca di Baviera, Carlo V duca di Lorena) impa-

¹⁹ Sulla *Vita e campeggiamenti* di Sanvitale (1738) rinvio al cap. 5.3. Nel campo pittorico si veda la splendida allegoria per la pace di Rastadt e Utrecht composta dal pittore napoletano Paolo de Matteis (vd. *Settecento napoletano* 1994, pp. 156-157).

²⁰ Si rimanda a QUONDAM 2013. Basato su un'analisi dell'origine e sviluppo protonazionale del sentimento identitario italiano il volume di SCIARRINI 2004, cui va affiancato un grande classico della storiografia italiana che si focalizza in particolare sul periodo cinque-secentesco, giungendo alle prime fasi della guerra di successione spagnola: DI TOCCO 1926.

²¹ Sull'arrivo di Eugenio in Italia nel 1690, sotto il comando del maresciallo imperiale Antonio Carafa, vd. JONES 1933. Su questa fase della carriera politico-militare di Eugenio, caratterizzata da alterne fortune, si veda McKAY 2007, pp. 29-42.

²² Sul mito ghibellino in Italia si veda almeno VENTURI 1969, pp. 3-58 e DONATI 2005. Sulla ricaduta del mito asburgico incarnato da Eugenio sulla cultura letteraria di primo Settecento rimando alle osservazioni di ALFONZETTI 2010, pp. 144-149 con relativa bibliografia. Per le dinamiche storiche cfr. *L'impero e l'Italia* 2006. Per l'elaborazione del mito di Eugenio in funzione patriottica restano ancora molto utili le pagine di SALZA 1918, pp. 18-21. Nel libro di Salza sono censite ed esaminate le testimonianze letterarie settecentesche anteriori alla Rivoluzione, con l'obiettivo di dimostrare che il Settecento non fu soltanto un secolo «molle ed effeminato, incapace d'impulsi generosi, ignaro o dimentico d'ogni senso italiano» (ivi, p. 9). Sull'idea di nazione e patria nel Settecento si veda distesamente *L'idea di nazione* 2013.

²³ Ampiamente note sono le ragioni che spinsero Eugenio ad approdare alla corte di Leopoldo I d'Asburgo, a causa del rifiuto da parte di Re Sole di accogliere la richiesta del principe di arruolarsi nelle milizie francesi, decisione su cui influi in maniera decisiva il coinvolgimento della madre di Eugenio, Olimpia Mancini, nel cosiddetto affare dei veleni, che la costrinse a fuggire da Parigi e riparare nei Paesi Bassi austriaci; cfr. TABACCHI 2007. Su Olimpia Mancini e i suoi rapporti con il figlio Eugenio rinvio a RAVIOLA 2017.

rò il «mestiere della guerra», segnalandosi «in una maniera straordinaria»²⁴. Va da sé che la presa di Buda del 1686 e specialmente la vittoria di Zenta del 1697, che sancì con il trattato di Carlowitz il crollo dell'impero turco nell'Europa centrale, resero Eugenio un eroe di fama europea, consentendo di annodare, nell'immaginario poetico e letterario, la sua genealogia italica al rinascente mito imperiale²⁵. Nell'arco di un ventennio, che si apre nel 1685 con le campagne d'Ungheria condotte al fianco del suo maestro di guerra Carlo V di Lorena²⁶, fino al conflitto austro-turco del triennio 1716-1718 filtrato a Roma e in Italia dalle pagine del *Diario ordinario d'Ungheria*²⁷, la trionfante carriera politico-militare del principe, assunta a esemplare *iter virtutis*, prese rapidamente i connotati del mito, mito che le arti e le lettere sottoposero a una inevitabile stilizzazione, fissandolo secondo i canoni della raffigurazione classicistica del capitano virtuoso. Discorso figurativo e discorso testuale su Eugenio attingevano, come dicevamo, dagli stessi materiali e dalle stesse topiche (la rappresentazione delle battaglie, i rimandi agli eroi e alle favole antiche, la duplice rappresentazione del principe, da *bellator* a gentiluomo letterato, la trasfigurazione mitologica delle virtù declinate al plurale, ecc.), servendosi con finalità identiche, al fine di rappresentare a tutto tondo le doti del condottiero, siano esse affidate agli *elogia* letterari, alle allegorie degli apparati festivi e cerimoniali, ai cicli pittorici o all'iconografia encomiastica dei suoi palazzi viennesi. Quella guerresca rappresentò certamente la linea più fertile e copiosa dell'encomio eugeniano, cui andò ad affiancarsi con intensità progressiva, all'indomani della pace di Rastadt negoziata dallo stesso Eugenio a nome dell'Impero (1714) e in sincronia con gli anni che segnarono il suo progressivo ritiro dai campi di battaglia (1718-1736, con l'eccezione del ritorno alle armi nel 1734 durante la guerra di

²⁴ Cito da *Vita* 1716, pp. 7-8. Sull'assedio di Vienna del 1683 si veda CARDINI 2011.

²⁵ Significativa di questo atteggiamento un'ottava del «poema eroico» *Le Glorie della Christianità ovvero Vienna liberata* (In Praga, Appresso Daniel Michalek, 1683) del nobile piemontese Gabriele Petrina: «De' volontari Principi che furo, / combatter per la fede e per l'Impero. / Eugenio di Savoia, onor sicuro, / del defonto fratel Luigi il Guerriero, / ch'esponendo per esso il Petto duro, / vesti fra l'arme sue il suo cimiero. / Basta dir che Savoia all'Austria diede, / e ricevè il suo sangue e unì sua Fede» (ivi, p. 96). Benché inserite in un contesto celebrativo articolato e corale, le occorrenze di Eugenio negli scritti poetici che celebrano la battaglia di Vienna sono costanti; si veda anche l'impegnativo e ambizioso poema eroico *Vienna difesa* dell'abate Giovanni Pierrello (In Modena, per gli Soliani, 1690), nel quale viene dedicata un'ottava (c. XVIII, ott. 86) al principe entro la topica rassegna dei cavalieri scesi in battaglia (ivi, p. 541). La liberazione di Vienna del 1683 offrì lo spunto per una serie di prove epiche di matrice tassiana che andrebbero esaminate nel dettaglio e poste in relazione con i testi, prevalentemente lirici, analizzati nel volume di CANNETO 2012.

²⁶ Sulla stima riservata a Eugenio da Carlo di Lorena risulta emblematico un passaggio della *Vita* 1716, in cui viene riportata, dopo l'esaltazione della prodezza dimostrata da Eugenio nell'assedio di Gran del 1685, una «predizione» del Duca sul grandioso destino riservato al giovane principe: «In tutto il tempo del combattimento il principe Eugenio fu sempre in azione, e fece vedere tutta l'intrepidezza e la speranza d'un valoroso guerriero. Ne diede poi ancora pruove nell'assalto generale che fu fatto alla città, la quale fu superata colla spada alla mano, ed in cui entrò co' primi, che il duca di Lorena disse all'Imperatore, quando lo presentò a S. M. nel ritorno di questa Campagna: "To prendo la libertà d'assicurare V. M. che questo giovane Savoiaro sarà un giorno il Capitano più grande di questo secolo". Predizione che si va di giorno in giorno verificando» (pp. 13-14).

²⁷ Il *Diario Ordinario d'Ungheria*, anche detto *Chracas*, dal nome del suo ideatore Luca Antonio Chracas, assunse inizialmente lo scopo di rendere conto della guerra austro-turca in Ungheria (1716-1718). Il periodico si mostra come un rendiconto molto tecnico e dettagliato, che si giovava delle notizie provenienti a Roma da Vienna per mezzo di un corriere ordinario. Nei fogli compaiono cronache di battaglie, notizie sugli spostamenti dell'esercito, estratti epistolari e varie informazioni riguardanti la composizione delle truppe imperiali.

successione polacca), la celebrazione del raffinato collezionista e mecenate, alla cui corte si raccolse un importante drappello di artisti, letterati e filosofi. Si tratta di un complesso encomiastico multiforme, dunque, che non si esaurisce nella celebrazione marziale, ma che risalta anche per la varietà delle argomentazioni inerenti al campo del collezionismo e della bibliofilia, passioni che solleccarono il principe ad allestire, grazie all'aiuto di agenti e collaboratori sparsi sul territorio italiano, una quadreria e una biblioteca tra le più ricche e importanti dell'epoca²⁸. La Biblioteca eugeniana iniziò da subito ad attirare l'attenzione di tutta Europa, divenendo argomento di celebrazione ricorrente; se è ampiamente nota, sul versante italiano, l'elogio della «scelta, rara ed abbondante biblioteca» compiuto da Gravina nella dedica del suo trattato *Della tragedia* (1715), su cui avremo modo di soffermarci più avanti, meno nota è la dedicatoria firmata dal filologo e bibliografo inglese Michael Maittaire di una edizione di «poeti latini antichi», pubblicata a Londra nel 1713²⁹ e prontamente posta in risalto nella rubrica «Nouvelles straniere» del *Giornale de' Letterati d'Italia* del 1714:

Nella città stessa di Londra si è pubblicata una vasta raccolta de' Poeti latini antichi [...]. Vi precede una dedicatoria del Signor Michele Maittaire al Signor Principe Eugenio di Savoia, il quale universalmente viene acclamato non solo pel maggior guerriero de' tempi nostri, ma anche per gran letterato, siccome udiamo con giubilo estremo da varie parti. Né lasceremo di accennare come egli da qualche tempo raduna nel suo palagio di Vienna una sontuosissima e sceltissima libreria, senza guardare a spesa veruna in raccorre i più esquisiti volumi delle impressioni più nobili e rare. Sarebbe desiderabile che il genio magnanimo di questo gran principe verso le Lettere fosse imitato da tutti i Signori d'Europa³⁰.

Seppure gli storici abbiano dubitato e continuino a dubitare dell'effettivo livello di competenza da parte del principe della sua collezione libraria, gli interessi intellettuali di Eugenio non sembrano essere stati il frutto di una prassi esteriore, stando a quanto riferisce il suo fedele poeta di corte Jean Baptiste Rousseau, che in una lettera del 1716 riferisce come nella biblioteca non vi sia «un libro che il principe non abbia letto, o almeno scorso»³¹. La notizia, pur soggetta a una prevedibile iperbole encomiastica, non deve meravigliare, soprattutto se messa in relazione alla solida formazione umanistica impartitagli

²⁸ Sulla splendida quadreria di gusto classicista del Principe, acquistata da Carlo Emanuele III e oggi parzialmente custodita nella Galleria Sabauda, rinvio al catalogo della mostra *Le raccolte* 2012 e a SEEGER 2012. Sulla politica artistica di Carlo Emanuele III vd. MOSSETTI 1987. Fondamentale per la ricostruzione della galleria d'arte del Belvedere, che vede un alto tasso di presenza di pittori di scuola fiamminga, olandese e bolognese, Guido Reni *in primis*, il saggio di DIEKAMP 2006, che pubblica un catalogo dei quadri dell'ex galleria del Belvedere Superiore sulla base di due elenchi redatti nel 1736 e 1737. Sulla biblioteca rimando a *Bibliotheca Eugeniana* 1986, RICUPERATI 2012, FEOLA 2014.

²⁹ *Opera et fragmenta* 1713.

³⁰ *Giornale* 1714, pp. 385-386.

³¹ Cito la lettera in traduzione italiana da COEN 2010, p. 148.

nella corte parigina, dove, grazie alle cure del protettore Joseph Sauveur, il principe maturò un autentico interesse per le matematiche e le scienze, nonché per la lettura dei classici latini.

Testimoni della ricchezza del discorso eugeniano sono dunque i testi, la cui individuazione è stata facilitata dall'ancora preziosa *Bibliographie zur Geschichte des Prinze Eugen und seiner Zeit* di Bruno Böhm. Oltre agli esiti propriamente letterari, si è conservata una serie cospicua di memorie, cronache, relazioni e avvisi solitamente composti nei giorni o nei mesi immediatamente successivi alle più importanti azioni militari del principe, che possiedono una valenza prevalentemente informativa e documentaria, limitandosi il più delle volte a resoconti secchi e anodini³². Il *corpus* dei documenti d'interesse eugeniano è, dunque, quanto mai esteso ed eterogeneo, e potrebbe essere ampliato in direzioni diverse; pertanto, l'analisi si è limitata a quei testi di carattere letterario nei quali il principe assume una funzione strutturante in qualità di encomiato, biografato, dedicatario e personaggio, e che sottopongono la sua figura a un complesso e pervasivo trattamento retorico e simbolico. Su questo "canone" ho intrapreso uno studio condotto su più livelli, fermo nella convinzione che l'indagine critico-testuale non possa prescindere da un'analisi del retroterra geo-culturale e geo-politico nel quale i testi sono stati concepiti e diffusi. In tal senso ho esaminato con particolare attenzione i paratesti introduttivi (dediche, prefazioni, premesse e avvisi ai lettori), nel tentativo di mettere in raccordo l'opera con la realtà coeva, in un frangente, quello primosettecentesco, di grandi trasformazioni istituzionali e politiche, che vede il «ritorno dell'Impero in Italia» con il dominio asburgico sulla Lombardia e sul Regno di Napoli e con il rafforzamento politico ed economico dei feudi di antica investitura imperiale sparsi in Piemonte, Liguria, Emilia e nel Granducato di Toscana³³. Proprio il sistema delle dedicatorie indirizzate a Eugenio, o che inaugurano edizioni di scritti in suo onore, delinea una geografia politica e culturale da prendere attentamente in considerazione per valutare le più concrete motivazioni storiche dell'encomio, a cominciare dalla prima testimonianza nota del genere, la dedicatoria dell'edizione del fortunatissimo dramma musicale *Flavio Cuniberto* di Matteo Noris, rappresentato a Venezia nel Teatro Grimani a San Giovanni Grisostomo in occasione dell'arrivo di Eugenio in città per il carnevale del 1687 insieme al principe elettore di Baviera Massimiliano Emanuele: una lettera che prepara il terreno alla rappresentazione del

³² Per un elenco sommario delle relazioni, diari e cronache stampate in Europa rinvio a BÖHM 1943, pp. 82-115. Per alcuni esempi tra i tanti possibili si veda *Relazione veridica* 1697, che narra le fasi della celebre vittoria di Zenta. Oppure, in un senso politico ostile alla fazione imperiale di Eugenio, si vedano le *Notizie* 1705, che riferiscono la sconfitta subita a Cassano d'Adda il 16 agosto 1705 dalle truppe del principe ad opera del duca di Vendôme. Di grande interesse, per i significati politici sottesi, la *Relazione del diario distinto del Campo Cesareo, sotto il comando del serenissimo principe Eugenio di Savoia in Piemonte, avanti l'importantissima piazza di Susa*, stampata a Napoli da Parrino e Cavallo nel 1707 (*Relazione del diario* 1707). Raccontano le vittorie di Eugenio e Marlborough nelle Fiandre varie relazioni, tra cui si segnalano *Relazione curiosissima* 1708 e *Relazione* 1709. Il resoconto delle vittorie di Belgrado e Petervaradino è invece affidato a *Diario della battaglia* 1716, *Breve relazione* 1717, *Distinta relazione* 1717, *Veridica e distinta relazione* 1717, *Nuova e vera relazione* 1717, che preludono all'importante ricostruzione storica della guerra contro i Turchi del biennio 1716-1717 offerta dal *Diario distinto* 1718.

³³ Sull'Italia imperiale e sui feudi italiani che dipendevano dall'Impero mi limito a segnalare *Dilatar l'Impero in Italia* 1994, CREMONINI 2004, SCHNETTGER 2014 e VERGA 2016.

capitano virtuoso, «a cui fanno d'intorno gloriosa corona valore, senno, grandezza di natali, magnificenza di virtù e generosità d'animo», e che offre un'immagine destinata a enorme fortuna, quella dell'«eroico Principe» che oscura come una «cometa» l'«Ottomana Luna», con riferimento alla recentissima presa di Buda in cui il capitano sabaudo si ritagliò una parte da assoluto protagonista³⁴. La retorica delle dediche va nutrendosi non solo delle imprese militari, come scontato che sia, ma anche dell'interesse crescente della Repubblica delle Lettere verso l'alta vocazione intellettuale di Eugenio, elogiata nelle importanti lettere di Gravina e Crescimbeni premesse rispettivamente al trattato *Della tragedia* e al primo volume delle *Rime degli Arcadi*, oltre che nella lettera con cui nel 1728 Anton Maria Salvini dedicava al Savoia la sua traduzione degli *Halientica* e dei *Cynegetica* di Oppiano³⁵. Alle dediche ho prestato, dunque, particolare attenzione per ricostruire la rete politico-culturale che si costituì, da un versante all'altro della Penisola, intorno al fulcro storico e simbolico di Eugenio.

Celebrare il principe non rappresentava un'operazione episodica e rituale; in molti casi le forme e i contenuti dell'encomio lasciano sottintendere un chiaro posizionamento sul terreno dello scontro politico di quei tormentati decenni della storia settecentesca italiana. La varia produzione su Eugenio focalizzata sull'elogio e sui paradigmi della virtù dimostra in modo evidente la capacità della letteratura di ottemperare al ruolo di strumento di comunicazione politica. Ho pertanto deciso di suddividere l'insieme dei testi secondo un criterio geografico, disponendoli nell'*humus* culturale che li hanno sollecitati e prodotti, ma senza ignorare le costanti e le variabili relative al genere e alla tipologia scrittoria. Se nel Piemonte sabaudo Eugenio fu elevato al rango di eroe piemontese per la storica battaglia di Torino del 1706, determinante per i destini dello Stato sabaudo³⁶, nel Ducato di Milano, dove tra fine Seicento e primi del Settecento si erano fatti sempre più stretti i rapporti tra la potente aristocrazia locale e la corte di Vienna, Eugenio era destinato a rappresentare il governo austriaco, ricoprendo formalmente la carica di governatore fino al 1716. E sotto la lente della celebrazione del potere istituzionale vanno intese sia le tante dedicatorie indirizzategli che aprono le stampe milanesi di melodrammi rappresentati nel Teatro Ducale – a cominciare da quelli zeniani e, in particolare, dagli altissimi omaggi riservati all'«invittissimo Eugenio» nelle prime edizioni della *Zenobia in Palmira* (1710) e dello *Scipione nelle Spagne* (1711)³⁷ –, sia la straordinaria macchina trionfale, fatta di sculture e immagini, imprese ed emblemi, versi ed iscrizioni, musica e danza, dell'*Ercole* eretta in piazza del Duomo per festeggiare la vittoria nelle

³⁴ La lettera non sembra estranea nemmeno a precise sollecitazioni politiche, se in essa il capitano sabaudo assume il ruolo di «Astro splendente e tutelare» del «re d'Italia» Cuniberto, «per difenderlo da ogni evento» (Noris 1687, pp. 3-6).

³⁵ «Che se V.A.S. dalle faticose arti di guerra punto respira, quale ad altro Cesare e Senofonte, il sollievo de' più squisiti studi non manca, come premio nobile che asciuga i suoi bene impiegati sudori con i pacifici dilette, e pasce la mente di sì nobile cibo ch'ambrosia e nettare non invidia a Giove. Quindi a V. A. vengono in copia da scelti spiriti le dedicazioni più belle delle opere d'ingegno» (Oppiano 1728, cc. *3r.*4r.).

³⁶ Per il passaggio dello Stato sabaudo da Ducato a Regno rinvio a IEVA 2016, pp. 171-190.

³⁷ I personaggi eponimi dei drammi di Zeno, Zenobia e Scipione, vogliono essere delle allegorie del principe Eugenio; vd. le dedicatorie di Zeno 1710 e 1711.

Fiandre (1709), nella quale le *res gestae* trovano un'immediata dimensione pubblica e rappresentativa³⁸. L'*Ercole* si configurava come un imponente cerimoniale della gloria di Eugenio, nel cui apparato iconografico le vicende del mito convergevano in una molteplicità di riferimenti storici e allegorici che nutrivano di nuovi valori politici le forme della mitografia classicistica del principe e del capitano³⁹.

Ma è probabilmente l'area romano-napoletana, soggetta a un aspro scontro tra il partito filoaustriaco e quello filofrancese in atto nei turbolenti decenni che precedono la morte di Carlo II e accompagnano la guerra di successione spagnola, ad essere il centro propulsivo per l'affermarsi del mito di Eugenio, che diventa uno degli elementi simbolici più rappresentativi della lotta politica di quegli anni, capace di coinvolgere ogni aspetto della vita sociale e culturale delle due città⁴⁰. Sia a Roma che a Napoli lo scontro si inasprì in due episodi cruciali. Per parte napoletana con la nota congiura pro-austriaca del 1701 contro la successione del regno di Napoli al nipote di Luigi XIV, Filippo V di Spagna, minuziosamente narrata nelle sue articolazioni socio-politiche dal suo potente e carismatico *leader*, Tiberio Carafa. Oltre a testimoniare la crescita progressiva del «partito austriaco» a Napoli⁴¹, le *Memorie* di Carafa offrivano una ricostruzione politicamente orientata a Vienna delle «gloriose imprese del principe Eugenio in Italia», permettendo di cogliere le ragioni delle altissime aspettative nutrite dai napoletani verso un intervento dell'esercito del principe a Napoli nel 1701 e negli anni che seguono il fallimento della rivolta, nella speranza di liberare il Regno dai «Gallispani» e costruire uno stato indipendente da affidare al secondogenito di Leopoldo I, l'arciduca Carlo⁴². A Roma, invece, la disputa tra filoimperiali (e filoestensi) e filopapali per il possesso di Comacchio (1708) va considerata una premessa politico-militare allo scisma d'Arcadia del 1711, apice di una crisi accademica di natura ideologica oltre che letteraria favorita dall'inasprimento del duello politico a Roma tra il partito franco-spagnolo e quello asburgico⁴³. Fu la comune tensione al rinnovamento culturale e civile, che trova un suo preciso corrispettivo politico nell'adesione alla linea imperiale, a saldare i rapporti tra Roma e Napoli, contrassegnando la fortuna letteraria del principe in Italia. Nel Regno di Napoli, negli anni della dominazione

³⁸ Su questo spettacolo effimero e sulle sue mediazioni testuali, a partire dalla descrizione resa da Tommaso Ceva, si veda *infra* cap. 3.3.

³⁹ Sulla raffigurazione erculea del potere principesco rimando a QUONDAM 2003, in particolare il cap. III (*Ercole e il Principe: dal mito alla politica*) alle pp. 115-208.

⁴⁰ Si veda GALLO 2018, pp. 35-36, che riferisce come lo scontro abbia investito il campo delle cerimonie, dei riti religiosi, dell'abbigliamento e di ogni altro elemento iconico, pubblico e privato.

⁴¹ «Et ecco così al Partito austriaco tali e tante case, e tali riguardevoli personaggi aggregati, che ben di esso loro migliori in Napoli non se ne contavano. Indi nel formato disegno pareva che nulla vi si potesse aggiungere né mancare. S'arrogge a tutto ciò la felicità e le benedizioni concesse da Dio all'armi di Cesare in Italia, onde il tutto un felicissimo e sicuro esito additava» (Carafa 2005, p. 242).

⁴² Per la citazione vd. *ivi*, p. 500. Si ricordi che Carafa, fallita la congiura, si arruolò nelle truppe imperiali del Principe; ma sul ritratto di Eugenio affidato alle *Memorie* vd. *infra* cap. 1.1. Sulla congiura di Macchia, realizzata e successivamente narrata secondo modelli classici e letterari, rinvio ad ALFONZETTI 2001, pp. 37-74, poi ripresa da GALLO 2018.

⁴³ Sul conflitto tra partiti politici a Roma e Napoli tra fine Seicento ed inizio Settecento e sulla fioritura tardosecentesca di compatte fazioni austriache a Roma e Napoli si veda TABACCHI 2004, ASCIONE 1993 e MORANDI 1939.

asburgica (1707-1734), Eugenio, insieme a Carlo VI e al viceré Daun, è l'icona imperiale indiscutibilmente più acclamata e mitizzata dai letterati locali, tra cui spiccano i nomi di Saverio Pansuti e Annibale Marchese, che nelle loro prove teatrali ed epiche restituiscono fedelmente il clima eroico e celebrativo caratteristico del Vicereame austriaco⁴⁴. Più complessa è invece la situazione nella Roma di Clemente XI, dove venne fondata nel 1714 sotto il patrocinio di Lorenzo Corsini l'Accademia dei Quirini, ispirata al progetto degli scismatici guidati da Giovan Vincenzo Gravina reduci dalla fondazione di una Nuova Arcadia, dalla forte impronta laica e anticurialista, protetta da Livio Odescalchi, parente acquisito dell'allora viceré di Napoli Carlo Borromeo Arese⁴⁵. Proprio nel sodalizio patrocinato da Corsini, che riuniva al suo interno alcuni tra gli esponenti più in vista della fazione austriaca romana, opponendosi alle posizioni politiche assunte dall'Arcadia filopapale di Crescimbeni (una rivalità che, come ci ha insegnato Saverio Franchi, fu particolarmente attiva e riconoscibile nel campo delle rappresentazioni teatrali)⁴⁶, Eugenio veniva applaudito come il vittorioso campione italiano degli Asburgo contro lo schieramento franco-spagnolo, attraverso cui era possibile rendere operativa, nei versi a lui dedicati, quella precisa linea di classicismo eroico-civile politicamente correlato all'opzione filoaustriaca teorizzata da Gravina nel *Della ragion poetica* (1708) e fedelmente assunto a programma letterario e accademico nel poema *Giammaria ovvero l'Arcadia liberata* del Quirino Domenico Ottavio Petrosellini⁴⁷. Un ritratto, quello offerto dai Quirini nei *Componimenti in lode del Serenissimo Principe* «in occasione delle vittorie d'Ungheria» del 1717, più sfaccettato rispetto a quello delineato nei tomi terzo e settimo delle *Rime degli Arcadi* allestite da Crescimbeni, che cantavano l'eroe cristiano di Zenta e Belgrado senza alludere ai trionfi italiani della guerra di successione, riflettendo così i difficili rapporti tra Clemente XI e l'Impero. Sui sospetti che il principe Eugenio dovette sollevare nella curia romana a causa della sua formazione liberale e anticuriale affiora anche un emblematico passaggio di una lettera del più strenuo difensore dei diritti della Chiesa nella questione comacchiese, Giusto Fontanini, cameriere d'onore di Clemente XI, che il 16 settembre 1719 sentenziava duramente rivolgendosi a Passionei:

⁴⁴ Sull'argomento rimando a QUONDAM 1970, in particolare pp. 1009-1016, ALFONZETTI 2001 e 2014 e GIULIO 2000 e 2013. Per una lettura del secondo volume delle *Tragedie cristiane* di Marchese (1729), dedicate alle «chiare gesta degli Eroi cristiani, che col sangue o col sudore han difesa, accresciuta e glorificata la Fede», e in particolare del *Ridolfo*, da intendere come un'allegoria encomiastica del connubio politico-militare tra Carlo VI ed Eugenio, si veda *infra* cap. 1.2, dove viene esaminata, in questa chiave, anche la produzione epica del letterato napoletano. Sul fronte artistico si vedano le tante celebrazioni pittoriche di Eugenio e del potere asburgico a Napoli ad opera di Francesco Solimena, Giacomo Del Po e Bartolomeo Altomonte richiamate in *Settecento napoletano* 1994.

⁴⁵ In proposito rimando a CIPRIANI 1971, QUONDAM 1973^b e ALFONZETTI 2004.

⁴⁶ Vd. FRANCHI 1997 e 1998.

⁴⁷ «Meco è un'illustre Schiera, ed erudita / di Giovan atti a cantar Duci ed Armi, / che può serbare alla seconda vita / Popre de' Grandi col valor de' Carmi: / invan, Signor, la man de' Fabri ardita / studia eternar l'Imprese in Bronzi e in Marmi / s'alto Scrittore co' i Versi e coll'Istoria / non ne tramanda ad ogni età memoria» (Petrosellini 1892, p. 103).

Il Principe Eugenio può insegnare a combattere ma non così a munirsi di virtù cristiane, se non vogliamo badare al Cracas, il quale stampò un libretto di preci, che esso Principe recitava, alle quali poco si vide corrispondere il disgusto che ebbe in Londra, quando a suo nipote il Conte di Soissons fu significato che ricevesse i sacramenti, e si disponesse con Dio mentre dovea morire, e il Zio non volea che l'inquietassero con tal nuova opposta alla sua insensibilità e *apatheia*, la quale noi lasceremo agli stoici e non ai Cristiani essendo dannata ne' Concilj come sapete⁴⁸.

Fontanini non faceva altro che ripetere una notizia circolante a quel tempo, che voleva il principe distante dall'etica cristiana (nonostante il suo riconosciuto ruolo di «Marte cattolico» nella pubblicistica del tempo, che richiamava le azioni belliche contro i Turchi a favore della «Santa Fede»⁴⁹ e, al contempo, affascinato dal pensiero neostoico, testimoniato dalla larga presenza negli inventari della sua biblioteca delle opere di Giusto Lipsio.

Pur appartenendo a diversi generi e tipologie scritte, i testi del “canone eugeniano” costituiscono un insieme bibliografico idealmente unitario, di cui i periodici eruditi, *in primis* il *Giornale de' letterati d'Italia* (1710-1740), dettero diffusamente notizia, offrendo significativi spunti circa l'accoglienza di tali iniziative letterarie all'interno della comunità intellettuale italiana⁵⁰: dai panegirici ai testi di carattere storiografico, dalle rime alle lettere, dalle antologie al nutrito comparto delle biografie e delle orazioni funebri, dalle tragedie ai melodrammi, è possibile infatti individuare linee discorsive comuni e ricorrenti, facenti capo a un organico sistema di valori etico-politici e culturali. Entro questo *corpus* eteroclitico ma sostanzialmente omogeneo, che scandisce il tempo dei trionfi militari (un numero considerevole di testi si concentra, per esempio, nel triennio 1716-1718, a celebrazione delle vittorie sui Turchi), la densità degli scritti laudatori, apologetici e “agiografici” dedicati al principe Eugenio risulta ben superiore alla densità di quelli di cui furono oggetto gli altri celebri condottieri secenteschi italiani al servizio degli Asburgo viennesi fissati nella fortunata *Scelta* del Sanvitale, Mattia Galasso, Ottavio Piccolomini e Raimondo Montecuccoli⁵¹: raffronto significativo, questo, per comprendere la portata ideologica e simbolica della sua esemplarità, ancora una volta classicisticamente modellata e riformata, in parola e in im-

⁴⁸ Cito da SERRAI 2004, p. 459. L'aneddoto narrato da Fontanini allude alla morte del nipote Eugenio di Soissons, avvenuta nel 1712 a Londra, dove il principe era giunto in missione diplomatica per convincere il governo inglese a non chiedere la pace e continuare il conflitto per la successione al trono spagnolo.

⁴⁹ Vd. De Stefani 1716.

⁵⁰ Sulle occorrenze di Eugenio e dei testi a lui relativi nel *Giornale de' letterati* e in altri periodici dell'epoca, come le *Osservazioni letterarie* di Maffei, mi soffermerò diffusamente nel corso del volume. Per la valenza del *Giornale* nel sistema culturale della prima metà del Settecento rimando ai contributi accolti in *Il «Giornale de' letterati d'Italia» 2012*.

⁵¹ Alludo alla *Scelta di azioni egregie operate in guerra da generali e da soldati Italiani nel secolo ultimamente trascorso decimo settimo di nostra salute, cioè dall'anno 1600 fino al 1700, e singolarmente da tre supremi comandanti di eserciti co. Mattia Galasso trentino, d. Ottavio Piccolomini sanese, co. Raimondo Montecuccoli modenese* (Venezia 1742) di Jacopo Sanvitale, un trattato di grande interesse anche in prospettiva settecentesca, che ascrive Eugenio al catalogo degli «antichi romani e italiani che con mediocri armate debellarono grandissimi eserciti de' barbari». Sul fenomeno di lunga durata dei militari italiani che prestarono i loro servizi all'Impero e agli altri Stati europei rinvio alla miscellanea di studi *Italiani al servizio straniero* 2008.

magini, sull'esempio degli Antichi. Pertanto, uno degli aspetti più innovativi dell'encomio eugeniano risiede da una parte nella quantità degli esiti, che sul versante delle biografie e delle orazioni si moltiplica vertiginosamente in ragione di un'alacre propensione alla traduzione e al riadattamento dei testi originali nelle maggiori lingue europee⁵², dall'altra nell'ampia casistica testuale, soprattutto poetica e teatrale, in cui essa prende corpo e che, in alcuni casi, contribuisce a trasformare dall'interno, sollecitando un innalzamento del registro stilistico-retorico⁵³. Questo aspetto risulta decisivo per comprendere la funzione che la mitografia filoimperiale di Eugenio ha svolto sul progetto di rinnovamento, in funzione etico-civile, della letteratura italiana auspicato nei primi decenni del Settecento da autori del calibro di Gravina e Muratori, progetto che va letto alla luce delle speranze di rinascita culturale e politica nutrite da molti letterati italiani con l'avvento della dominazione e dell'influenza asburgiche in larga parte dell'Italia settentrionale e nel Regno di Napoli⁵⁴. Si tratta di una tensione diffusasi a macchia d'olio nelle accademie della Penisola, e sempre affiorante negli articoli e nelle recensioni del *Giornale de' letterati*⁵⁵, che necessita di una interpretazione etica, antropologica e politica prima che retorica e formale, perché implica un riconoscimento del classicismo e della classicità come terreno privilegiato su cui fondare la formazione del letterato e l'educazione del cittadino. Sarà soprattutto la produzione teatrale a marcare la tradizione discorsiva sul condottiero asburgico, fondata sul motivo di lunga durata del parallelismo con i grandi condottieri greco-romani. Nelle tragedie e nei melodrammi di soggetto storico è possibile individuare riferimenti più o meno scoperti a Eugenio, le cui vicende biografiche – le glorie militari come pure gli intrighi politici di cui fu tristemente protagonista nella corte viennese – sono drammatizzate e celate simbolicamente dietro alle azioni e alle qualità dei capitani antichi rappresentati sulle scene, secondo un codice allegorico e attualizzante – attivo tanto a livello compositivo quanto in termini di ricezione – teorizzato e praticato, secondo tempi e modalità differenti, da Gravina, Pansuti, Zeno, Metastasio e Conti⁵⁶. Nelle scene primosettecentesche di tante tragedie e drammi musicali le gesta del principe dalle nobili origini italiane si annidavano, per via allusiva, nei personaggi e negli eventi della

⁵² Si consideri il caso di una tra le prime e più dettagliate biografie militari del principe composta in tedesco (*Leben und Helden-Thaten* 1702) e nel giro di pochi mesi tradotta in inglese e francese: vd. rispettivamente *Life of Prince Eugene* 1702 e *Vie du prince Eugene* 1703. Ancora più eclatante l'esempio dell'*Orazione in morte di Eugenio* di Passionei, tradotta in varie lingue europee, per cui rimando *infra* al cap. 5.4.

⁵³ In proposito rinvio ancora agli studi di ALFONZETTI 2004 e 2012^b, ricchi di indicazioni sul contesto accademico romano di primo Settecento.

⁵⁴ Sulla stretta connessione tra un nuovo modo di poetare e l'opzione imperiale si rimanda ancora agli studi più volte citati dell'Alfonzetti.

⁵⁵ Sulla funzione svolta dal *Giornale* nella definizione di una letteratura "nazionale" si vedano le considerazioni di ALFONZETTI 2012^c.

⁵⁶ Si legga quanto scritto da Gravina nel trattato sulla tragedia: «Onde avviene che gli ottimi poeti, scolpendo il vero sopra i personaggi antichi, fuori della loro intenzione scolpiscono nelle cose presenti» (Gravina 1973, p. 510). Per comprendere il sistema allusivo della tragedia settecentesca risulta esemplare il *Trattato dell'allegoria* di Antonio Conti, nel quale viene teorizzata, sulla scia delle indicazioni graviniane, «l'allegoria oscura», attraverso cui poter rendere in scena «gl'arcani della politica e della religione»; cfr. ALFONZETTI 2009.

storia romana, attraverso cui era possibile ripercorrere le guerre e le scelte politiche delle case regnanti, rivolgendosi soprattutto ai depositari della corona imperiale, quegli Asburgo d'Austria entro cui splendevano le azioni del Savoia. Qui la tradizione latina e il mito della *romanitas*, soggetti prediletti dalle poetiche riformatrici e classicistiche di primo Settecento, sembrano rivivere nelle gesta di Eugenio, che diventa a tutti gli effetti l'erede morale dei grandi eroi classici, possedendo di ognuno di loro la statura civile e morale e, dunque, le virtù, secondo la consueta tassonomia classicistica (obbedienza, clemenza, costanza, liberalità, forza, prudenza, giustizia, temperanza, ecc.). Eloquenti, in tal senso, sono le parole pronunciate da Gravina nel sopra citato trattato *Della tragedia*, che istituisce un legame di contiguità tra il modello di Eugenio e il messaggio civile affidato al genere tragico, inteso come la forma più alta e nobile di poesia, nonché il canale di comunicazione storico-politica più immediato ed efficace, innescato attraverso un rispecchiamento con gli argomenti e i personaggi della tragedia classica. Nella dedicatoria indirizzata al principe, Gravina offre un ritratto tanto esemplare quanto multiforme del grande condottiero, elogiandone le doti militari e politico-diplomatiche apprese dall'esempio degli «antichi Romani», ammirabili per «l'uguaglianza, proporzione e conformità dell'animo loro alle arti della guerra ugualmente e della pace»⁵⁷. Sono le virtù latine e, secondo una topica equivalenza, la «forzezza e virtù italiana» di cui risulta costitutivamente depositaria la dinastia sabauda, ad essere penetrate nel nuovo capitano, rappresentante glorioso dei discendenti da Casa Savoia: «la celerità di Marcello, l'ardire di Claudio Nerone, la tolleranza di Fabio Massimo, la felicità di Scipione», con cui Eugenio aveva durante le guerre in Italia «superate tutte l'opposizioni della fortuna», contrassegnavano la «gloria militare» e la «gloria civile» del principe, forte della guida dei suoi imperatori, Leopoldo I, Giuseppe I e infine Carlo VI, «che ha saputo per propria virtù meritare la vastità del dominio recatogli dalla ereditaria legge, e la maestà del romano imperio, a lui attribuita dalla elezione», ponendosi come naturale continuatore di Carlo V e della sua politica nei territori italiani⁵⁸. L'esaltazione cui va incontro Eugenio nella dedicatoria del trattato graviniano va ricondotta ancora una volta allo scontro tra fazioni in atto nell'Urbe, tanto più se il *Dialogo sulla tragedia antica e moderna* di Pier Jacopo Martello, edito a Roma nel 1715 dopo la *princeps* parigina del 1714, scritto in reazione polemica all'ideale tragico tracciato da Gravina, procede in maniera speculare, contrapponendo il riconoscimento del «vero carattere dell'eroe» nello sconfitto Luigi XIV, «detto il Grande, ma che potria dirsi il Massimo di tutti i Re della Terra»⁵⁹.

In tutti gli scritti letterari *su e in onore* di Eugenio la storia antica costituisce anzitutto un eccezionale serbatoio di *exempla* di virtù ed etica applicate, che assumono la funzione di programmatico termine di paragone e, dunque, di matrice narrativa e figurativa necessaria allo svolgimento del discorso letterario.

⁵⁷ Gravina 1973, p. 505.

⁵⁸ Ivi, p. 506. Sul mito di Carlo V si veda FANTONI 2000.

⁵⁹ In proposito rimando ad ALFONZETTI 1989, pp. 119-130. Sulla polemica tra Gravina e Martello si veda DISTASO 1990.

Ancorché sul capitano sabaudo venga proiettata tutta la forza suggestiva dei grandi personaggi della storia antica, ciò che lo distingue dagli eroi della classicità sono le virtù cristiane esibite nelle battaglie contro l'infedele ottomano: la modestia, la magnanimità e soprattutto la pietà che prevalgono nei panegirici ad opera di chierici (Bavosi, Passionei, Baldovino) e nelle *Tragedie cristiane* di Marchese. In una delle prime e più articolate costruzioni retoriche del principe, il panegirico *Nella vittoria riportata dall'armi Cesaree sopra gli Ottomani a Zenta l'anno 1697* di Giovan Giacomo Dionisi, Eugenio viene indicato come l'unico eroe della modernità capace di fare propri i valori e i *mores* latini. Grazie alle virtù etiche e militari mostrate nel trionfo di Zenta, che gli consentirono di limitare le perdite nel proprio esercito, ed essendo il suo «merito maggiore dell'invidia, da cui non s'esenta alcun Campione», Eugenio primeggia sui condottieri antichi, trasmettendo al presente un modello di eroismo politico e civile che viene costruendosi nella dialettica tra continuità e superamento dei modelli romani⁶⁰. Si tratta di un *topos* encomiastico che sarà ampiamente sviluppato in futuro e che nell'importante panegirico di Dionisi trova una sua prima compiuta formalizzazione letteraria: «Voi solo poneste in bilancio la decadenza de' nostri secoli colla grandezza degli antichi, mentre per vostra sola cagione vantano questi sopra di quelli maggior merito, ed essi più fastose ricompense sopra de' nostri»⁶¹. Attraverso la dinamica di oscillazione e sintesi tra passato e presente, tra *romanitas* e *religio*, veniva formandosi quella complessa retorica encomiastica che si proiettava con esiti originali nello spazio della produzione poetica, narrativa, teatrale e pittorica dell'epoca.

Dai testi poetico-celebrativi a quelli biografico-apologetici, transitando per le opere drammatiche, la ricerca ha consentito di definire a tutto tondo le caratteristiche della rappresentazione letteraria di Eugenio in Italia, acquisendo elementi preziosi circa l'estensione e le varianti di questo specifico filone celebrativo. Ci troviamo di fronte ad opere e testi di grande rilevanza storica, benché di differente valore e qualità letterarie, utili per mettere a fuoco principi politici e modelli culturali, idee, immagini, linguaggi, stili e retoriche che raccontarono le vittorie militari, in una tensione sempre emergente tra dimensione locale e contesto internazionale, ossia tra i territori in cui questi testi furono concepiti e pubblicati e il quadro europeo segnato da alleanze e conflitti. Intorno all'esempio etico e politico di Eugenio si è andata progressivamente consolidando una mitografia letteraria a direttrici multiple, dalle valenze mutevoli a seconda del contesto geo-politico e accademico di appartenenza. Proprio in virtù di questa continua interferenza e sinergia tra dimensione letteraria e comunicazione politica è possibile riconoscere nell'ampia cornice celebrativa dedicata al Savoia distinti filoni discorsivi, con i loro specifici corollari simbolici: anzitutto il filone più esplicito e di maggiore impatto retorico, l'eroe imperiale erede dei valori della romanità, cui si sovrappone la stilizzazione del perfetto principe cristiano, costruita dopo

⁶⁰ Dionisi 1698, p. 39.

⁶¹ Ivi, p. 37.

Lepanto e ora rinvigorita con la liberazione di Vienna e le guerre antiturche condotte sul fronte balcanico, grazie alle quali Eugenio diventa la proiezione moderna del Goffredo tassiano che, «dopo aver accresciuto d'importantissime Provincie l'Impero», difende l'Europa dagli infedeli ottomani⁶². Benché in Italia l'eco delle vittorie sui Turchi alimenti la ritrattistica letteraria sull'eroismo di Eugenio, che assume una funzione modellizzante già dal 1703 con quel raffinatissimo e complesso panegirico in prosa che è *L'idea del vero generale di campo ricopiata dall'Eroiche Imprese riportate in Ungaria contro il Comune Nemico dall'Altezza Serenissima del Signor Principe Eugenio di Savoia* del monaco olivetano Riniero Bavosi, quella dell'assalto al Turco è un'occasione celebrativa ad alto quoziente letterario, con distanze inevitabilmente ridotte rispetto a una geografia politica che si definisce in relazione alla centralità della monarchia viennese, alla cui sovranità si rivolge l'elogio poetico del letterato austriacante spagnolo Vicente Díaz de Sarralde, che, probabilmente esiliato a Napoli durante la guerra di successione spagnola, pubblicava nel 1718 nella stamperia partenopea di Felice Mosca una *Epopeia panegirica* in lode delle trionfali campagne sui Turchi condotte da Eugenio nel biennio 1716-1717⁶³.

Già si è detto di come il valore militare e le virtù politiche definiscano Eugenio come un eroe italiano che lotta per il riscatto della patria («nazionale» e/o locale, napoletana, sabauda, ecc.) dall'oppressione straniera, prospettando il sogno dell'unità della Penisola sotto la corona asburgica⁶⁴. Gli esempi che propongono la filiazione di Eugenio dalla «patria» italiana sono molteplici, e basti qui citare le quartine di un sonetto di Alessandro Burgos, edito nelle *Gare del consiglio e del valore dedicate al Serenissimo Signor Principe Eugenio di Savoia dagli Accademici Innominati di Bra* (1718), che designano Eugenio come un salvatore e liberatore d'Italia: «La bella Italia mia Madre d'Eroi / dall'ergo stato suo sorge e respira; / che in Te risorto, o grand'Eugenio, mira / tutto il prisco valor de' Figli suoi. // Tu puoi salvarla, e a Lei render Tu puoi / l'intera libertade a cui sospira; / ché l'orgoglio Ottoman ruppe in Corcira / la fama sola de' trionfi tuoi»⁶⁵. Un fondamentale motivo, questo, del mito di Eugenio che nutrirà tanta poesia italiana del tempo, rivolta compattamente verso una scrittura eroica e magniloquente, vol-

⁶² Cito dalla dedicatoria, firmata dallo stampatore Carlo Buonarrigo, del primo volume dell'edizione del 1722 delle *Opere* di Torquato Tasso (Venezia 1722), nella quale si attua una sovrapposizione con la figura di Goffredo e le guerre antiturche di Eugenio sono elevate a moderno soggetto epico: «Se vivesse a' di nostri l'incomparabile Autore, le cui opere prendo l'ardire di consacrare a V.A.S., son sicuro che lascierebbe da parte il suo per altro glorioso Goffredo, e solo delle vostre magnanime imprese gonfierebbe la sua gran tromba. Voi sareste l'Eroe a cui egli farebbe brandire la spada per debellare il nemico nelle battaglie, o per far terrore alle piazze negli assedi. Qui vi farebbe seminare di stragi la terra, là strappare a' Sultani le più belle gioie del loro diadema. Voi sareste il Capitano che, dopo aver accresciuto d'importantissime Provincie l'Impero, egli condurrebbe al trono di Cesare a depor gli allori delle conquiste, ed a ricevere dalle sue mani una corona di gloria. E non senza ragione egli farebbe di voi un Poema. Chi più di Voi ha meritato il nome di valorosissimo generale?».

⁶³ Díaz de Sarralde 1718.

⁶⁴ Significative, a questo riguardo, le parole di Tiberio Carafa pronunciate nelle sue *Memorie* relativamente alle vicende italiane del 1705: «Il vero interesse della Casa d'Austria erano gli Stati dell'Italia, e la di loro riduzione sotto gli Austriaci costava meno, et era più facile; e poi consideravasi che unicamente nell'Italia potevasi al Re Carlo un Regno sussistente fondare, e con ciò formarsi un più giusto Partaggio, col quale a ciascuna lingua il suo proprio naturale Re s'assegnasse» (Carafa 2005, pp. 1032-1033).

⁶⁵ Alessandro Burgos, *La bella Italia mia Madre d'Eroi*, in *Gare del consiglio* 1717, p. 25.

ta a rappresentare le congiunture storiche e i mutamenti politici e dinastici, dalle guerre di successione, ai trattati di pace allo scontro austro-turco. Eloquenti in tal senso si dimostrano alcune rappresentazioni letterarie, che prepararono il terreno a progetti e iniziative più impegnativi, documenti tanto carenti sul piano letterario quanto significativi su quello storico-culturale che mettono in luce le attese e le speranze suscitate dalle campagne in Italia di Eugenio in veste di comandante delle truppe imperiali. Tra le opere quella che più si segnala per esplicitzza è l'*Italia liberata. Canto dato, consagrato e dedicato a S. A. S. il Sig. Principe Eugenio di Savoia, generalissimo delle armi di Sua Maestà Cesarea in Italia*, un lacerto epico anonimo concepito in area milanese che fa di Eugenio «l'Atlante a sì rovinose cadute dell'Italia», incatenata e resa «schiava dell'odiata prepotenza» straniera⁶⁶. Significativo anche il caso dell'*Eugenio in Carpi*, un poemetto anonimo in cinque canti che rievoca la vittoria sulle schiere francesi del luglio 1701 celebrando il «glorioso passaggio dell'Alpi» di «Eugenio il Grande», in corrispondenza dei monti Lessini, una traversata che farà del principe il nuovo «Annibale italiano», comparazione che diventerà topica e che verrà ripresa anche da Giovan Battista Vico nell'orazione in morte di Anna Aspermont Contessa di Althann (1724)⁶⁷. Infine, conta almeno dare notizia della bella canzone del poeta cesareo Pietro Antonio Bernardoni pubblicata a Vienna nel 1705, nella quale la «dolente imago» dell'Italia, «vilipesa serva» dello straniero francese, anela, secondo un *topos* letterario e politico di largo successo che raffigura la nazione italiana oppressa e minacciata nel suo antico onore, la vendetta e il soccorso del principe⁶⁸.

Postulato e, al contempo, variante del motivo "italico", mediante cui la figura del principe si sovrappone a un'idea di patria comune, è l'elogio di Eugenio in qualità di eroe sabauda che concretizza e sintetizza aspettative di gloria geneticamente presenti nel suo *status* familiare, diventando il campione indiscusso, insieme a Vittorio Amedeo II, della liberazione di Torino dall'assedio francese nel 1706⁶⁹, in linea con quanto narrato dalle cronache coeve e dalle più tarde ricostruzioni storiografiche e apologetiche, che affiancheranno al mito di Eugenio una idealizzazione nazional-popolare dell'eroico minatore Pietro Micca⁷⁰. Recuperando le movenze tipiche della testualità lirica di tono grave e magniloquente

⁶⁶ Cito dalla dedicatoria ad Eugenio (*Italia liberata*, pp. 3-5), dal cui *incipit* si può evincere l'area di pertinenza del testo: «Dalla morte dell'Augustissimo Carlo II nacque l'intrusione del Duca d'Angiò ne' Regni e Stati della di lui Monarchia, perciò ancora la schiavitù di questo imperial Ducato».

⁶⁷ Cfr. *In morte di Anna Contessa di Althann Madre del Cardinal Michele Federico d'Althann viceré di Napoli*, in Vico 1940, pp. 145-148.

⁶⁸ Si veda rispettivamente *Eugenio in Carpi* 1733 (le citazioni alle pp. 7, 9 e 49) e Bernardoni 1705, pp. 97-102.

⁶⁹ Sull'assedio rimando alle miscellanee *Torino 1706. Dalla storia al mito* 2006; *Torino 1706. Memorie e attualità* 2006; *1706. L'ascesa del Piemonte* 2007.

⁷⁰ Nelle pagine della *Prefazione dei Piemontesi illustri*, cinque volumi editi tra il 1781 e il 1785, frutto del lavoro collettivo dei membri dell'Accademia Sanpaolina, sarà ancora l'assedio di Torino del 1706 a evocare la più alta espressione dell'eroismo sabauda, esemplificata dalla fratellanza tra due eroi di così diverso grado ed estrazione, Eugenio di Savoia e Pietro Micca, che diventarono l'emblema di una strategica alleanza tra *élite* e popolo stretta in nome dell'amore verso la comune «patria» piemontese: «Sarà questa serie d'uomini dotti terminata da due preclari e magnanimi nostri concittadini: il Principe Eugenio di Savoia delle Truppe austriache generalissimo, e Pietro Micca semplice soldato e minatore. La diversità delle condizioni, la disparità somma del grado posero fra questi due personaggi una distanza quasi infinita; ma la patria, a cui giovarono entrambi

te, l'antologia di rime degli Innominati di Bra – una delle miscellanee accademiche in onore del principe in cui meglio si riflettono le proporzioni raggiunte dal suo mito in Italia, pubblicata all'indomani della «vittoria universale» sulle truppe ottomane a Petervaradino e Belgrado – testimonia come il condottiero al servizio degli Asburgo fosse celebrato a tutti gli effetti come un “piemontese illustre”, in linea con uno schema di appropriazione della sua immagine in chiave dinastica ampiamente visibile durante le esequie pubbliche celebrate in Duomo a Torino nel giugno del 1736 e che sarebbe stato ribadito verso la fine del secolo negli *Elogi* di Emanuele Bava di San Paolo e di Carlo Filippo Orsini d'Orbassano⁷¹. Del resto proprio Eugenio, che agli esordi della sua carriera militare ricevette un corposo sostegno economico da parte di Vittorio Amedeo II e dello zio Emanuele Filiberto Amedeo di Savoia Carignano, non rinunciò mai a sfoggiare le sue radici sabaude, stringendo i rapporti con Torino (come vice-governatore e suo rappresentante nei Paesi Bassi dal 1714 al 1725 volle designare il diplomatico torinese, già commissario imperiale in Italia, Ercole Turinetti di Priero)⁷² e antepo- nendo ai titoli imperiali quello di marchese di Saluzzo, anche quando gli Asburgo, durante la guerra di successione polacca, si sarebbero schierati apertamente contro il Piemonte⁷³.

Su altro versante Eugenio è rappresentato, lo si è detto, come l'eroe che, negli intervalli di guerra, veste i panni del *miles litteratus*, cultore di arte figurativa, letteratura, scienza e filosofia, nonché mecenate solerte e sofisticato: raffigurazione, anche questa topica, della sua “seconda natura” aristocratica, che possiamo focalizzare con il nitore desiderato in un ritratto attribuito a Jakob van Schuppen, *Il principe Eugenio protettore delle scienze, delle arti e delle lettere*⁷⁴, che vede il principe leggere un libro sull'arte della guerra, uno tra i tanti di cui era ripiena la sua biblioteca⁷⁵, entro uno scenario fitto di richiami ai suoi interessi artistici, antiquari e architettonici (FIG. 2). Un ritratto che fa il paio con quello equestre dello

nelle circostanze medesime, ha collocato questi due nomi l'uno all'altro vicini nel ricordevol petto dei tardi nipoti [...]. Il Principe, oltre agl'impulsi magnanimi di quel sangue onde traeva la splendida origine, era animato dalle imprese passate e dalla gloria acquistata. Il Minatore non poteva esser mosso che dall'amore verso il suo Principe e dall'affetto verso il suol natio. Eugenio ebbe delle sue gesta spettatrice l'Europa, che ver lui aveva rivolto lo sguardo. Micca fra le folte e spaventose ombre di quel sotterraneo cupo, del fatto memorabile e tremendo altro spettatore non potea scorgere che l'intrepidità e la morte» (*Piemontesi illustri*, t. I, 1781, pp. XLIX-LI). Su questo snodo ideologico rinvio a BARBERIS 2003, pp. 237-238. L'*Elogio storico del principe Eugenio* di Bava di San Paolo occupa circa due terzi del secondo volume dei *Piemontesi illustri* (Bava di San Paolo 1781), staccando quantitativamente gli altri elogi, a cominciare da quello di Pietro Micca ad opera del conte Felice Durando di Villa, che occupa nello stesso volume appena 17 pagine (pp. 361-378). Su Micca si veda MENIETTI 2003.

⁷¹ Rispettivamente Bava di San Paolo 1781 e Orsini d'Orbassano 1788. Con gli *Elogi* di Bava di San Paolo e dell'Orsini, la stagione dei panegirici del principe non si era tuttavia conclusa. Nel tardo *Elogio storico* di Pietro Bernabò Silarata, stampato nel 1842 con dedica al re Carlo Alberto, i toni e le funzioni della *laudatio* sarebbero tuttavia cambiati e la figura del principe avrebbe subito un processo di “spiemontesizzazione”: egli non era più soltanto l'eroe sabaudo ma il «grande Campione dell'Italia», un nuovo simbolo di identità nazionale. Ancora una volta la pubblicistica che ebbe Eugenio di Savoia come protagonista e ispiratore assumeva differenti valori politici, così come la sua figura mitizzata, che si prestava ad incarnare un nuovo modello di “perfetto capitano”, un «grande esempio di valore» tra i «barbari oltraggi» che la storia aveva inflitto alla Nazione italiana.

⁷² Su questa importante figura di diplomatico si veda SANDRI GIACHINO 2006.

⁷³ Sul fenomeno dei “piemontesi” al servizio dell'Impero rinvio a BIANCHI 2004. Sulle posizioni assunte dallo Stato sabaudo durante la guerra di successione polacca si veda BIANCHI 2008.

⁷⁴ Il ritratto è conservato alla Victoria Art Gallery di Bath.

⁷⁵ In proposito vd. FASOLI 2006.

stesso van Schuppen, inizialmente collocato in una camera al secondo piano del Belvedere Superiore e oggi conservato nella Galleria sabauda, nel quale Eugenio, sormontato dalle figure allegoriche della Fama, della Vittoria e della Fede, schianta il nemico ottomano in sella al suo destriero impugnando il bastone del comando (FIG. 1)⁷⁶. Ed è il piano decorativo dei palazzi del principe affidato ad artisti italiani – il Palazzo d’Inverno o di Città commissionato a Johann Bernhard Fischer e il Belvedere, costruito tra il 1717 e il 1723 dall’architetto Johann Lucas von Hildebrandt sull’esempio del Grand Trianon di Versailles (FIG. 10)⁷⁷ – a veicolare precisi temi allegorici e simbolici che si riferiscono alle virtù e alle funzioni pubbliche del committente, celebrato anzitutto come uomo d’arme, destinatario elettivo dei miti e delle rappresentazioni dell’eroismo classico, come si può notare nelle tele di Giuseppe Maria Crespi, *Achille educato da Chirone* ed *Enea e la Sibilla Cumana traghettati da Caronte*, controfigure militari del committente collocate nella camera da letto da parata del Palazzo cittadino⁷⁸. A colpire nella costruzione retorica del Belvedere, come degli altri palazzi del principe, è il programma iconografico, concepito non soltanto come una rievocazione delle imprese militari (basti pensare al celebre ciclo di dieci dipinti commissionato da Eugenio al pittore olandese Jan Huchtenburg che raffigurano altrettante vittorie riportate in battaglia, tra Zenta 1697 e Belgrado 1717)⁷⁹, ma soprattutto come un’allegoria delle virtù e dell’onore del principe, di cui resta preziosa testimonianza nelle 90 tavole delle *Residences memorables* di Salomon Kleiner, una serie di incisioni che riproducono l’originaria configurazione interna del Belvedere Superiore e Inferiore, offrendo documentatissime visioni d’insieme e vedute prospettiche delle singole stanze⁸⁰. Il grande affresco di Carlo Innocenzo Carlone nella Sala dei Marmi del Belvedere Superiore, dedicato alla gloria di Eugenio circondato dalle virtù principesche, mentre le allegorie della Storia e della Fama ne illustrano le imprese, e poi le opere dei quadraturisti Marcantonio Chiarini e Gaetano Fanti, come dei pittori napoletani Francesco Solimena e Giacomo Del Po – autore, quest’ultimo, dell’*Apoteosi di un eroe guerriero* e di una *Trionfale accoglienza all’eroe nell’Olimpo* per i soffitti della Sala delle Udienze⁸¹ – consentono di ragionare sulle formule rappresentative e allegoriche del mito di Eugenio, e dunque sugli elementi che ne segnano le analogie e le discontinuità rispetto alle iconografie encomiastiche dell’aristocrazia viennese dell’epoca; una raffigurazione che si caratterizza per la signifi-

⁷⁶ L’immagine del principe che calpesta il nemico turco è un tratto comune a tanta iconografia eugeniana.

⁷⁷ Sul Belvedere rinvio a SEEGER 2004 e al documentato lavoro di STEPHAN 2010. Hildebrandt progettò nei primi decenni del Settecento anche le residenze di campagna del principe: il castello di Ráckeve, la tenuta di Bilje, il padiglione di Obersiebenbrunn e il castello di Schlosshof.

⁷⁸ Le tele sono conservate nel Kunsthistorisches Museum di Vienna.

⁷⁹ Sulle dieci tele di Huchtenburg, oggi conservate nella Galleria Sabuda, rimando a *Le raccolte* 2012, pp. 190-197. A Ignace-Jacques Parrocel si deve un secondo ciclo di battaglie del principe, composto da sette dipinti custoditi tutt’oggi nel Winterpalais di Vienna.

⁸⁰ Sulle *Residences memorables* (1731-1740) di Salomon Kleiner rimando alla scheda di Cornelia Diekamp in *Le raccolte* 2012, p. 180.

⁸¹ Cfr. le schede in *Settecento napoletano* 1994, pp. 184-187.

cattiva alternanza dei miti di Ercole e Apollo nelle immagini dipinte o scolpite alle pareti, che marcano le isotopie distintive delle virtù di Eugenio, protagonista tanto delle armi (Ercole) quanto delle lettere, delle arti e delle scienze (Apollo)⁸². L'eroe in pace e l'eroe in guerra, dunque. Se l'*Allegoria del Principe Eugenio* di Carloni evoca le ambizioni dell'uomo di stato, ritratto con armatura e bastone del comando, nell'affresco di Martino Altomonte nella Sala dei Marmi del Belvedere Inferiore Eugenio, in un cielo dominato da Apollo e dalle sette muse, viene raffigurato su una nuvola come un eroe nudo che, dopo aver deposto l'elmo e la spada, si circonda di libri, un flauto, una squadra e qualche foglia di alloro, scegliendo così di dedicare interamente sé stesso alle arti e alle scienze⁸³. Il crinale celebrativo che focalizza il discorso sulla vocazione culturale del principe – un gentiluomo letterato che, lontano dai campi di battaglia, si dimostra «protettor liberale e amatore al sommo delle belle arti» italiane⁸⁴ – e sulle sue collezioni, tanto la biblioteca quanto la quadreria, risulta, accanto a quello eroico-guerresco, il più costante e fecondo anche sul versante letterario, posto in luce con dovizia di particolari nella bellissima *Orazione in morte di Eugenio* di Domenico Passionei, nella quale l'esaltazione dell'aggiornato collezionista d'arte e bibliofilo bilancia il canonico discorso sulle virtù civili, politiche e militari.

Mossi dal comune obiettivo di consacrare Eugenio quale paradigma dell'eroismo moderno, le diverse linee celebrative che ho tentato di descrivere tendono non di rado a convergere, marcando contenuto e stile di testi che dialogano tra loro a distanza e che definiscono nel loro insieme una sorta di morfologia primaria del discorso eugeniano. Ponendosi al vertice della tradizione classica e umanistico-rinascimentale, il modello di Eugenio diviene espressione compiuta e semanticamente diversificata degli ideali della “nazione”, alimentando una letteratura della virtù che riflette le istanze di riforma proprie dei primi decenni del secolo XVIII, in linea con quanto affermato, tra gli altri, da Muratori, che nella *Perfetta poesia italiana* auspicava che i grandi *exempla virtutis* della storia potessero offrire al poeta materia di canto e di lode, parlando di Eugenio, in un celebre passaggio degli *Annali d'Italia*, come di un «eroe sempre memorabile dei nostri tempi»⁸⁵. Parole cui si aggiungono quelle altrettanto eloquenti ed esplicite di Pompeo Sarnelli⁸⁶, di Scipione Maffei⁸⁷ e di Apostolo Zeno, poeta cesareo presso la corte imperia-

⁸² Utili indicazioni sul progetto iconografico del Belvedere nel saggio di DIEKAMP 2014.

⁸³ Ma l'encornio bipolare dell'eroe in pace e dell'eroe in guerra può anche caratterizzare un solo ritratto allegorico, come è il caso del gruppo marmoreo *Apoteosi del principe Eugenio* di Balthasar Permoser sito nel Gabinetto d'oro del Belvedere Inferiore (FIG. 3).

⁸⁴ Si tratta di una citazione ricavata dalla *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* di Giampietro Zanotti (1739), p. 275, che rimarca la speciale predilezione di Eugenio per la pittura bolognese. Prohaska ha parlato di «italocentrismo», ricordando gli incarichi concessi da Eugenio ai maggiori pittori bolognesi dell'epoca intorno al 1700 per la decorazione degli ambienti della residenza cittadina del Palazzo d'Inverno; cfr. PROHASKA 1994, p. 78. Sui legami instaurati durante il viceregno Daun con gli artisti napoletani (Solimena, Del Po, De Matteis), che ebbero un ruolo fondamentale nella decorazione degli ambienti del Belvedere, rimando *infra* al cap. 1.

⁸⁵ Muratori 1838, vol. V, p. 756. Per il brano della *Perfetta poesia italiana* vd. Muratori 1972, libro III, cap. VII, pp. 77 sgg.

⁸⁶ Nelle sue monumentali ed enciclopediche *Lettere ecclesiastiche*, il vescovo di Bisceglie, affrontando il tema delle guerre tra turchi e cristiani, definisce Eugenio «eroe del nostro secolo» (Sarnelli 1716, t. VIII, p. 213).

le tra il 1718 e il 1729, che riconobbe nella figura del principe un «singolar protettore»⁸⁸. Proprio lo Zeno fu per il principe una sorta di agente editoriale, come segnala un passo della *Vita* del librettista veneziano composta da Francesco Negri dedicato ai suoi mecenati viennesi:

Né ometterò certamente tra questi l'invitto Principe Eugenio di Savoia, che con mirabile unione collegò la gloria dell'armi a quella delle lettere. Uomo, com'era, più di fatti che di parole, amò tuttavia di ammettere alla sua udienza il Zeno, e più d'una fiata della sua erudizion si compiacque e della sua opera si valse per la compera di libri⁸⁹.

Al contrario di quanto accaduto per Zeno, che divenne presenza costante della corte del Savoia nonché suo stretto collaboratore per la compravendita dei volumi della biblioteca, Metastasio, giunto a Vienna nel 1730 come nuovo poeta cesareo, celebra Eugenio in termini prevalentemente letterari ed esemplari⁹⁰. Nell'epistolario metastasiano le esigue citazioni del principe sono prevalentemente connotate in chiave eroico-militare, a partire dalla celebre lettera del 19 maggio 1769 al capitano Cosimelli, nella quale il poeta romano invita a fare delle mitiche vittorie di Eugenio contro i Turchi un grandioso soggetto poetico e drammaturgico⁹¹. Su questa linea, prendendo le mosse da un saggio di Giuseppe Giarrizzo, secondo il quale Eugenio sarebbe «l'eroe postumo del *Temistocle* e dell'*Attilio Regolo*, personificazioni entrambi del 'principe costante'»⁹², Sabrina Stroppa, Beatrice Alfonzetti e Maria Grazia Accorsi hanno persuasivamente supposto che alcuni personaggi di melodrammi e azioni teatrali metastasiani fossero una «controfigura» del principe Eugenio, immagine esemplare dell'eroe invitto e magnanimo, fedele alla volontà del suo imperatore⁹³.

⁸⁷ Dando notizia nelle sue *Osservazione letterarie* dell'uscita dell'elogio funebre di Eugenio ad opera di Passionei, Maffei celebra l'altezza dell'opera, che avrebbe testimoniato il «vantaggio che presta un grand'argomento a gli ingegni» (*Osservazioni letterarie* 1738, t. II, p. 84).

⁸⁸ Si legga un passo di una lettera di Zeno ad Annibale degli Abati Olivieri del 28 aprile 1736, scritta pochi giorni dopo la morte di Eugenio: «Nello stesso giorno mi son giunte due funeste notizie di morti repentine, l'una di quella del gran Principe Eugenio, l'altra di quella di Monsignor Fontanini. Nell'una mi è mancato un singolar protettore, nell'altra un buono e dotto amico» (Zeno 1785, vol. V, p. 211).

⁸⁹ Negri 1816, pp. 276-277. Questo ruolo è confermato anche nell'epistolario zeniano, specialmente in un passaggio in cui l'autore segnala la presenza di opere bruniane proibite dall'«Inquisizione di Roma» nella biblioteca del principe; vd. Zeno 1785, vol. IV, pp. 236-237, lettera a Daniele Antonio Bertoli scritta da Vienna il 1° marzo 1728.

⁹⁰ Occorre tuttavia considerare che Metastasio arriva a Vienna mentre la parabola istituzionale di Eugenio si avvia lentamente alla conclusione, con la guerra di successione polacca alle porte, in cui il generale ottempererà al suo ultimo incarico militare (1734) prima della morte nel 1736.

⁹¹ «Il mio demonio drammatico, nel ruminar questo improvviso disegno, già mi suggerirebbe le fila per formarne la tela d'una favola teatrale» (Metastasio 1954, vol. IV, num. 1781).

⁹² GIARRIZZO 1985^b, p. 59.

⁹³ Sulle allegorie del principe Eugenio nel teatro di Metastasio rimando a GIARRIZZO 1985^b, da integrare con STROPPIA 1993, pp. 181-201, ALFONZETTI 2001, pp. 109-129 e ACCORSI 2003. Già nei due drammi «italiani» *Siroe* ed *Ezio* l'Alfonzetti ha opportunamente avvalorato l'identificazione tra gli eroi eponimi con Eugenio. Per esempio, la vicenda di Ezio, generale dell'imperatore romano Valentiniano III, che sconfigge Attila venendo tuttavia incolpato ingiustamente di infedeltà,

Transitando dalla storia all'encomio, dalla cronaca degli eventi all'epopea, la costellazione testuale confluyente nell'elogio eugeniano sembra voler tradurre in prassi quel riscatto morale e civile della poesia auspicato dai maggiori teorici primosettecenteschi⁹⁴. Non stupisce, dunque, che alcuni tra i maggiori letterati dell'epoca, da Gravina a Muratori, da Zeno a Metastasio, si siano cimentati sul terreno della glorificazione – esplicita o allegorica – di Eugenio, l'«Achille sabauda» che, in qualità di destra vincente di papi e imperatori, finì per ritagliarsi un ruolo di assoluto protagonista, stimolando una mitografia che finì per travalicare l'oggettivo rilievo storico delle sue imprese. Un processo di sublimazione che rivela come un segmento vitale dell'*élite* italiana primosettecentesca avesse costruito la propria identità politica e culturale attraverso la ripresa e il riadattamento della topica narrativa e figurativa del “perfetto capitano” – nella cui lunga dinamica genealogica Eugenio è uno degli esempi più celebri e paradigmatici –, che non era destinato soltanto ad incarnare i principi morali dell'Impero e della *Respublica Christiana*, ma che rinnovava l'idea di patria e “nazione” italiana. Un nuovo «eroe perfettissimo» che occupò uno spazio definito nel sistema di valori e nell'immaginario collettivo dei primi decenni del secolo XVIII, destinato a incarnare, in anni d'«imminente risorgimento»⁹⁵, un riferimento ancora forte e pervasivo, che faceva leva sul vincolo parentale con la dinastia sabauda, anche quando Savoia e Impero si trovarono su fronti opposti⁹⁶. L'elegante e monumentale traduzione, ad opera di Vittorio Amedeo Cigna Santi, della più accurata e attendibile biografia settecentesca del Savoia, l'*Histoire du prince Francois Eugene de Savoie* di Eléazar de Mauvillon (1740), pubblicata a Torino nel 1789, documenta la vitalità dell'opera di italianizzazione della sua parabola politica e militare, che perdurò anche dopo le guerre rivoluzionarie francesi; pur fra contraddizioni e tentativi di rimozione della sua duplice icona politica di membro di Casa Savoia e servitore degli austriaci – e celebre a riguardo fu l'imbarazzato silenzio di Carlo Alberto

ripercorrerebbe quella di Eugenio, che, seppure vincitore contro i Turchi a Zenta nel 1697, fu accusato di insubordinazione per non aver obbedito a un ordine dell'imperatore. Eugenio fu poi reintegrato nelle gerarchie militari essendone stata riconosciuta la piena fedeltà a Leopoldo I. Sulla formazione del teatro di Metastasio fu decisivo, com'è noto, il magistero teorico di Gravina appreso a Napoli; si veda almeno LO MONACO 2001 e GIARRIZZO 2001.

⁹⁴ La celebrazione delle virtù di Eugenio stimola, soprattutto in area romano-napoletana, un nuovo modo di fare poesia, convogliando nella produzione delle varie colonie filograviniane, e quindi di Zeno, Metastasio e Rolli, la speranza di una rigenerazione etico-classicistica della letteratura. Su questo aspetto rinvio ancora agli studi dell'Alfonzetti e a BUSSOTTI 2018^b.

⁹⁵ Alludo al titolo di un noto volume di CALCATERRA 1935. Oggi appaiono largamente visibili i limiti del monumentale studio del critico piemontese, che mosso da un alto sentimento nazionale volle leggere quella stagione della cultura subalpina come un'anticipazione dello spirito e delle idee risorgimentali. Così Calcaterra siglava l'introduzione al suo volume sugli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sanpaolina e della Filopatria: «Ricondurre quegli uomini nella viva cultura italiana, indicarne le idee e le forze vitali, gli orientamenti e le limitazioni, dire quale azione spirituale essi svolsero nel nostro Settecento, mostrare per quali vie profonde e recondite essi, ora consapevolmente ora inconsapevolmente, prepararono l'età del risorgimento, è il fine di questo lavoro» (CALCATERRA 1935, p. 20). Per la critica alle tesi di Calcaterra vd. RICUPERATI 1989, pp. 205-209. Sulle istituzioni culturali piemontesi della seconda metà del Settecento rimando al quadro offerto da RICUPERATI 1985.

⁹⁶ L'annessione di Eugenio al catalogo eroico dei Savoia, secondo una topica narrativa che insiste sul sodalizio con Vittorio Amedeo II, è ribadita anche dalla più recente “agiografia” sabauda; cfr. PAOLETTI 2007, pp. 115-294.

nel primo centenario della morte del principe nel 1836⁹⁷ –, a Eugenio fu riservato uno scranno nel *pantheon* risorgimentale italiano. Basta solo sfogliare due opere nelle quali il principe è pacificamente ascritto alle glorie nazionali, il tardo *Elogio storico del Principe Eugenio di Savoia-Carignano* (1842) di Pietro Bernabò Silorata e il ponderoso romanzo *I tre alla difesa di Torino nel 1706* (1847) di Domenico Castorina, per constatare come la rilettura delle sue gesta gloriose si prestasse a simboleggiare le nuove tensioni civili e patriottiche che guidarono il processo unitario⁹⁸.

⁹⁷ Sulle ragioni politiche per le quali Carlo Alberto non patrocinò alcuna celebrazione in onore del principe a Torino vd. JORI 1933, vol. I, pp. 2-11.

⁹⁸ Bernabò Silorata appellerà Eugenio «grande campione dell'Italia» e «sagace italiano». Alle varie trasformazioni semantiche del mito storiografico e letterario di Eugenio di Savoia in Italia tra il tardo Settecento e il Novecento andrebbe dedicato uno studio specifico, che esula dagli obiettivi della presente ricerca. Sul “canone risorgimentale” si veda almeno BANTI 2011, pp. 3-55.

1. Il Regno di Napoli

1.1 Il «prudente capitano» nelle *Memorie* di Tiberio Carafa

Un capitolo di grande interesse relativo alla fortuna di Eugenio di Savoia in Italia concerne le interferenze della sua avventura militare con gli ambienti meridionali, in un arco cronologico compreso tra la guerra di successione spagnola (1701) e il dominio austriaco sul Regno (1707-1734)¹. L'evento che segna la nascita della mitizzazione di Eugenio nell'immaginario politico e culturale partenopeo è la congiura ordita il 22 e 23 settembre 1701 da un gruppo di letterati e aristocratici locali contro il viceré duca di Medinaceli in favore della successione al Regno dell'arciduca Carlo d'Asburgo, secondogenito dell'imperatore Leopoldo I, che avrebbe portato a compimento quella rivendicazione imperiale su Napoli teorizzata quasi un ventennio prima nella *Risposta al libro de' Francesi sopra li pretesi deritti del Re Cristianissimo sopra il Regno di Napoli et di Sicilia* di Francesco D'Andrea e poi ripresa, tra gli altri, da uno dei congiurati più noti, il calabrese Saverio Pansuti, autore di una eloquente *Canzone in morte del Serenissimo Carlo V duca di Lorena*, edita a Napoli nel 1691². Il peso di Eugenio nella vicenda si lega alle speranze nutrite dai congiurati che il principe sostenesse militarmente la loro azione, contribuendo alla nascita di un regno autonomo guidato dal Carlo II d'Asburgo. Sono le parole di Vico, tra le tante spese in relazione alla congiura, a informare circa l'attesa dell'arrivo a Napoli, in soccorso dei rivoltosi, di un «aiuto militare» da parte del principe³; così non accadde, la sommossa fallì e, nonostante la conquista austriaca del Regno nel 1707 per opera del conte Daun, l'auspicio di uno stato autonomo si infranse definitivamente quando l'arciduca Carlo, nel 1711, divenne imperatore con il nome di Carlo VI a causa della morte improvvisa del fratello Giuseppe, primogenito di Leopoldo I.

Sono le *Memorie* di Tiberio Carafa, uno tra i massimi rappresentanti del gruppo dei rivoltosi facenti capo a quel «partito patrizio» che aveva come obiettivo l'ascesa al trono di Napoli di un sovrano indipendente e «nazionale», a offrire una ricostruzione dettagliata della vicenda e del clima eroico venutosi a creare nella capitale del Regno. Si tratta di una autobiografia scritta in terza persona che copre un arco cronologico piuttosto ampio (dalla nascita di Carafa nel 1669 fino al 1712), la cui importanza non risiede tanto nella sua affidabilità documentaria, peraltro scarsa, quanto nei modelli culturali e politici attraverso cui viene narrata *a posteriori* la vita del principe di Chiusano, che nel IV libro offre una rico-

¹ Punto di partenza bibliografico per la stesura del presente capitolo sono le pagine di ALFONZETTI 2001, in particolare il cap. II, *Controfigure di Eugenio nella tragedia eroica: l'Orazia di Pansuti*, pp. 75-107. Per una ricostruzione storico-politica del Vicereame asburgico si veda, accanto all'ormai classico studio di BENEDIKT 1927, RICUPERATI 1972, GIARRIZZO 1985^a, *Settecento napoletano* 1994 e *Vicereame austriaco* 2010.

² Su D'Andrea rimando ad ASCIONE 1993. Sulla congiura e sulla sua fondante matrice classico-letteraria rinvio ad ALFONZETTI 2001, in particolare il cap. I, *La congiura napoletana del 1701 nelle tragedie di Gravina e Pansuti*, pp. 37-74. Sulla congiura che prende il nome da uno dei rivoltosi, Gaetano Gambacorta, principe di Macchia, rimando alle pagine ancora fondamentali di GALASSO 1982, pp. 583-631. Si veda ora sulla vicenda la documentatissima ricostruzione di GALLO 2018.

³ Vd. Vico 2013^b, pp. 227-228.

struzione politicamente orientata e funzionale della congiura – raccontata come un'azione politica positiva e legittima – attraverso la mediazione di modelli letterari, dal *De Catilinae coniuratione*, alle *Vite* di Plutarco, ai personaggi eroici delle tragedie classiche⁴. La narrazione indugia più volte sul ruolo chiave svolto sul teatro di guerra dal principe Eugenio, estendendosi al racconto delle azioni militari in Italia nel biennio 1701-1702, di cui Carafa fu testimone diretto, essendosi arruolato, come alcuni tra i suoi congiunti e amici, nell'esercito imperiale⁵. Le *Memorie* furono avviate in un mutato quadro geopolitico, probabilmente quando il Regno di Napoli era ormai saldamente nelle mani del governo austriaco, all'indomani del fallimento del disegno politico di Carafa e dei suoi sodali che avrebbe visto Carlo II d'Asburgo alla testa di un regno indipendente⁶. L'opera è puntellata da continui riferimenti alle campagne militari e alle manovre diplomatiche di Eugenio, del quale viene offerto un ritratto politico esemplare, dalla condotta morale ineccepibile, al contrario di quanto riservato ad altri personaggi verso cui Tiberio non risparmia critiche severe e velenose. Dal racconto emerge il ruolo strategico svolto dal Savoia, al quale Carafa non addebiterà mai la responsabilità del fallimento della rivolta; anzi, i suoi «consigli ragionatevoli», volti a ritardare la congiura di «altre poche settimane o per altri pochi giorni», furono colpevolmente disattesi dal cardinale Vincenzo Grimani e dal conte Leopoldo Giuseppe Lamberg, i due ministri cesarei residenti a Roma, al tempo centro logistico ed organizzativo dell'attività politica di quanti si opponevano alla candidatura borbonica a Napoli di Filippo d'Angiò:

Il Principe Eugenio, con somma sua gloria, come distintamente si dirà di poi, superò gli altissimi monti e le angustissime valli, e nel ricco piano della Lombardia con l'Esercito disceso sconfisse a Carpi et al Castagneto i Francesi. Traggettò i custoditi fiumi, Adice, Mincio et Olio, e finalmente a Chiari il più volte accresciuto inimico totalmente confuse e discreditò. Ma con tutto ciò, quando in Napoli il tempo dell'intraprendere era maturo, al Principe Eugenio restava qualche altra cosa a fare per porsi in istato di fare un distacco convenevole et a bisogni de' Napoletani proporzionato. Li restava a passare il Po, l'erigervi un munito ponte, et alla destra e alla sinistra delle sue rive stabilirsi, fortificarsi in tutto quel tratto di Paese, che agl'Imperiali

⁴ Su questo punto e sulla volontà da parte di Carafa di offrire un'immagine di sé eroica rinvio ad ALFONZETTI 2001, pp. 23-24 e 57-65. Si legga, a esempio, questo scambio di battute tra il principe di Macchia e Carafa, legati da un «patto solenne» di fraterna amicizia, mentre la congiura era ormai giunta a una svolta nefasta: «Si rallegrò e confortò il Principe in vedendo Tiberio, ma pure li disse “Frate siamo perduti”, a cui Tiberio soggiunse “moriamo almeno onoratamente con le armi in mano senza arrenderci, e quando altro non si possa, anzi, che nelle mani del nemico cadere, serbiamoci due pistole da scaricarcele l'uno contro l'altro» (Carafa 2005, pp. 366-367). Sul valore politico della narrazione della congiura fornita da Carafa si veda GALLO 2018, pp. 313-330.

⁵ Su Tiberio Carafa e sulla sua militanza imperiale, che gli costò due esili a Vienna, vd. RUSSO 1976 e CIANCIO 2006.

⁶ La copia manoscritta più pregiata dell'opera, conservata nell'Archivio di Stato di Napoli, *Biblioteca*, ms. 76 (si tratta di sei splendidi volumi in folio, muniti di elementi decorativi di varia natura, divisi in quindici libri riprodotti in edizione facsimilare in Carafa 2005), fu faticosamente redatta a Vienna tra il 1736 e il 1742, e presenta alcuni disegni i cui simboli (un occhio iscritto in un triangolo e una ruota della fortuna) «potrebbero far pensare ad una concezione protomassonica, non lontana dall'*entourage* di Eugenio» (PIZZO 2005, p. XXIX). Delle *Memorie* di Carafa si conoscono altri due esemplari manoscritti: Biblioteca Nazionale di Napoli, X.B.61; Società Napoletana di Storia Patria, *Biblioteca*, XXI.A.22.

assicurasse la comunicazione con la Germania e col Regno di Napoli. Cose tutte che in pochi giorni dopo eseguì. Per lo che, come uomo che sapeva benissimo il suo mestiere, consigliò il Cardinal Grimani e l'Ambasciadore Cesareo in Roma di persuadere a Napoletani la necessità del doversi sospendere per altre poche settimane o per altri pochi giorni il designato intraprendimento, affinché quando i Napoletani intraprendevano la loro impresa, esso si ritrovasse in istato di sostenerli come conveniva e come elli desideravano. Questo consiglio del Principe Eugenio era salutare e buono. Ma il Cardinale Grimani e l'Ambasciadore in Roma, con tacerlo agli interessati, il convertirono in pregiudizievole e reo⁷.

Mentre le cause del fallimento dell'impresa, individuate soprattutto nel mancato sostegno popolare e nell'ambigua posizione tenuta da alcuni nobili, sono imputate al Grimani e al Lamberg, accusati di aver tenuto nascosto ai congiurati l'intento di Eugenio di sospendere la spedizione a Napoli alcune settimane in attesa di indispensabili rinforzi militari⁸, l'immagine del principe è tutelata, ribadendo come il suo saggio «consiglio» di temporeggiare sarebbe stato «salutare e buono». Anche quando, fallita l'impresa, i congiurati dovettero procurarsi la loro «particolare salvezza con la fuga», sfuggendo a «ignominiosi spaventosi supplicii», Carafa sottolinea le speranze riposte dalla «maggior parte de' confederati» nei successi di Eugenio contro i «Gallispani», che «facevano sperare non lontano il tempo del risarcirsi con Gloria e Profitto della presente disdetta»⁹. Anzi, chiedendo all'ambasciatore la licenza di arruolarsi nell'esercito di Eugenio in Lombardia, Carafa sperava che l'impresa si potesse ancora realizzare grazie a un «distaccamento» da inviare quanto prima a Napoli:

Netto già di febre il Principe di Macchia avvegnache debole e di sua persona malaitante, Tiberio nauseando e sdegnando ogni vil riposo et ardentemente bramando acquistarsi nuovo merito e qualche gloria o lode, chiede all'Ambasciatore la licenza d'andare all'esercito del Principe Eugenio in Lombardia. Et anzi, come uomo che nell'amata sua Patria ritornar glorioso avidamente aspiri, ei designò e sperò nel Campo con le sue vive insinuazioni e con le pressanti sollecitazioni presso il Principe Eugenio dopo quella felice Campagna ottenere un convenevole distaccamento, onde l'impresa di Napoli nel vegnente inverno con quelle vincitrici cesaree schiere si tentasse. E così nel suo cuore disegnando e fortemente invogliatosene, chiese all'Ambasciatore quella licenza che finalmente dopo molte repliche le accordò¹⁰.

In ragione della stima nutrita verso Eugenio, «grande uomo in vestire schietto» e «di sua natura [...] assai gentile e cortese», Carafa raggiunse, insieme ad altri filoaustriaci napoletani (da Pansuti al barone

⁷ Carafa 2005, pp. 246-247.

⁸ Sulla consapevolezza da parte di alcuni congiurati che il principe Eugenio non avrebbe inviato le sue truppe vd. GALLO 2018, pp. 81 sgg.

⁹ Carafa 2005, pp. 306-307.

¹⁰ Ivi, pp. 472-473.

di Castiglione al principe di Macchia), l'esercito del «prudente Capitano» nell'Italia settentrionale, per combattere le armate franco-spagnole e sollecitare il suo intervento nel Regno di Napoli. Colpito dalle limitazioni finanziarie imposte dal Consiglio di Guerra austriaco, Eugenio gli rivelava la temporanea impossibilità di smembrare le truppe conducendone una parte a Napoli senza «prima stimulare con calore la Corte di Vienna al riempire con altri Reggimenti e con le reclute il vuoto di quell'esercito in Italia»¹¹. Nonostante le difficoltà incontrate il principe Eugenio diventava indiscutibilmente il maggiore punto di riferimento del partito austriaco napoletano. In un paragrafo dedicato al «Sistema di Napoli» all'altezza del 1702 Carafa allude all'«invaghimento» che l'*élite* partenopea avvertì per le «glorie» del principe e per i valori politici che questi incarnava agli occhi della «nazione» napoletana:

In questo mentre la città e 'l Regno di Napoli, che da prima ammirò e di poi da mano in mano s'invaghì de' felici progressi delle Cesaree Armi in Italia e delle glorie del Principe Eugenio, sollecitati continuamente con diversi e varii maneggi dal Cardinale Grimani, dal Cesareo Ambasciadore di Roma e dagli interessati esuli napoletani, e di più stimolati da i rimorsi del passato e dal desiderio dell'amendarlo e dal rivedere ripatriati i proscritti suoi figli, concepì tale aversione verso i Gallispani, e tale invogliamento del Governo austriaco che in tutte le occasioni i secolari e gli ecclesiastici, gli uomini e le donne, i ricchi e i poveri, i buoni e i cattivi in privato et in pubblico il contestavano¹².

Di grande interesse risulta, in altro passaggio, la segnalazione degli intrighi viennesi di cui fu vittima Eugenio nel periodo che precede la sua nomina a Presidente del Conglio di Guerra nel 1703, e in particolare «delle contrarie trame e delle inique machinazioni degli Emoli della sua Gloria e de i suoi nemici nella Corte», ossia alcuni ministri imperiali, una schiera di «oscuri e sordidi Corteggiani» capeggiati dal principe di Salm, un «maggior-domo del Re dei Romani, prepotente, violento et astuto» che avrebbe osteggiato la sua campagna italiana. A questo punto Carafa riporta un aneddoto relativo alla vittoria sui Turchi a Zenta del 1697, macchiata a Vienna dalle parole del Salm, che, «frenetico di livida invidia», ne sminuiva la portata con l'Imperatore, riconducendola all'opera divina. Al Salm e a Luigi di Baden, che avrebbero spinto l'Imperatore Leopoldo I a investire forze e risorse sul fronte alsaziano della guerra di successione spagnola, Carafa imputa l'insufficienza numerica dell'«armata dell'Italia», che avrebbe pertanto concorso al fallimento della congiura napoletana¹³. Ma l'ostilità dei cortigiani e dei ministri di corte verso il grande generale aveva, secondo Carafa, motivazioni più antiche, e risiedeva nella paura che i «comandanti degli Eserciti» potessero conquistarsi un potere così grande presso i loro soldati e i popoli

¹¹ Ivi, pp. 476-478.

¹² Ivi, p. 603.

¹³ Per tutte le citazioni vd. ivi, pp. 498-500.

da divenirne succubi. Per tale ragione, dopo essere stato la «fronte di tre imperatori Leopoldo, Giuseppe e Carlo» ed avere «ridotto alla loro obediienza l'Italia e le Fiandre e l'Ungheria tutta», Eugenio fu, secondo Carafa, «prossimo a divenir la più compassionevole tragica persona che mai comparisse su 'l Teatro del Mondo»¹⁴. Da queste parole, attraverso le quali viene messo in stretta relazione il registro tragico con la storia delle imprese del principe, emergono le straordinarie aspettative che si erano addensate intorno alla figura di Eugenio, che i napoletani videro come l'unico possibile artefice dell'«impresa di Napoli» anche negli anni che seguirono il fallimento della congiura. In un «Parere» pronunciato a Vienna riguardo alla situazione napoletana, Carafa si rivolgeva direttamente al Principe con parole eloquenti («Signore Principe Eugenio nelle vostre mani sono i nostri occhi e le nostre speranze; la vostra virtù, il vostro valore e la vostra protezione ora solamente può apportarci la salute»), che lasciano trasparire tutta l'importanza che la sua icona rivestiva per la lotta politica intrapresa da una larga fetta dell'intellettualità partenopea¹⁵.

Il prosieguo del racconto è incentrato sulle fasi dello scontro italiano, da cui risalta con evidenza l'abilità strategica e militare del principe, verso il quale Carafa dimostra di nutrire un'ammirazione smisurata. Emblematico appare un ritratto del principe nel pieno delle azioni di guerra del 1702, i cui meriti emergono nonostante una condizione minata dall'inadeguatezza dei rifornimenti e dalle restrizioni finanziarie imposte al contingente italiano dal presidente del Consiglio Aulico di Guerra Enrico Francesco Mansfeld:

Il tutto dalla sola mente del Principe Eugenio s'animava, moveva e regeva.; et egli intanto dalla Corte destituito, nella Corte insidiato, non si smarriva, et anzi dall'inesausto fondo della illuminata sua mente e del suo coraggioso cuore, e dal suo gran genio gli espedienti prendeva da continuare la guerra con sempre nuovi e lodevoli vantaggi; et intanto, sdegnoso d'ogni qualunque onesto riposo, anco nel tempo alla quiete assignato, faceva sempre servire una nobile impresa ad un'altra più nobile¹⁶.

Forte delle «vantaggiose relazioni a suo favore scritte alla Corte dal Principe Eugenio», con il quale «mai non rallentò [...] l'amicizia e la confidenza, ma sempre più la strinse e la coltivò», Carafa si trasferì nel novembre del 1702 a Vienna, dove venne accolto con «indicibile clemenza»¹⁷. Dal libro ottavo in poi sono narrati gli accadimenti pubblici e privati della corte viennese, nella quale Carafa ebbe modo di ammirarne i costumi e ritrovare molti dei suoi compagni napoletani. Ne emerge un eccezionale affre-

¹⁴ Ivi, p. 779. Si tratta di un'equivalenza fra Eugenio e il genere tragico, e dunque tra dramma storico e dramma teatrale, tipico dell'impianto ideologico delle *Memorie*; cfr. ALFONZETTI 2001, pp. 57-65.

¹⁵ Carafa 2005, p. 812.

¹⁶ Ivi, p. 544.

¹⁷ Ivi, pp. 756 e 792.

sco della Vienna del primo decennio del secolo, cui si alterna la narrazione delle successive battaglie degli imperiali in Italia, che culmina con la tanto agognata spedizione a Napoli del 1707 del conte Daun, che permise a Carafa e al gruppo di rivoltosi esiliati a Vienna di rientrare nella capitale.

In conclusione, la lettura delle *Memorie* consente di individuare i linguaggi letterari, le retoriche e i modelli culturali di riferimento che accompagnarono e mediarono il dibattito politico nel Regno durante la guerra di successione spagnola. Nella sua ampiezza di temi e registri argomentativi l'opera mostra non soltanto come gli ideali di quegli anni convulsi fossero congegnati e descritti secondo canoni letterari, con le loro fitte trame di riferimenti classici e moderni, ma anche come la figura di Eugenio avesse acquisito saldamente i connotati del più perfetto capitano moderno e come la mitografia delle sue vittorie si inscrivesse saldamente nell'ideologia imperiale propagatasi a Napoli e in vaste aree della penisola italiana.

1.2 Allegorie e ritratti di Eugenio nel Vicereame austriaco

Nella Napoli asburgica, dove alcuni tra i maggiori protagonisti della congiura di Macchia rientrarono sotto la protezione del viceré Daun, l'encomio verso il sovrano e i viceré caratterizzò buona parte dell'attività letteraria¹⁸. Il successo imperiale veniva splendidamente rappresentato nel «componimento per musica» *Napoli ritornata a' Romani* del poeta cesareo Silvio Stampiglia, composto per il «felicissimo giorno natalizio della maestà Cattolica di Carlo Terzo Monarca delle Spagne l'anno 1707», nel quale veniva descritto l'ingresso in città nel luglio del 1707 delle truppe austriache e la liberatoria esultanza con cui la città partenopea si era offerta festante al potere austriaco (Non pensar come un giorno / improvvisa sventura / ci fe' soggetti a servitù sì dura. / Pensa, che visto appena / delle tue spade il lampo, / deposto il giogo, e l'odiata soma, / ritorna la mia patria in man di Roma)¹⁹. Nel campo artistico la dominazione imperiale veniva salutata da una medaglia incisa per l'ingresso a Napoli delle truppe austriache e da un'allegoria pittorica di Francesco Solimena²⁰, uno dei pittori napoletani più attivi sul fronte della celebrazione dell'aristocrazia asburgica,

¹⁸ Sui cerimoniali e sulle feste a Napoli durante la dominazione degli Asburgo di Vienna si veda *Cerimoniale del Vicereame austriaco* 2014.

¹⁹ Sull'operetta musicale rinvio a ROMAGNOLI 2010, pp. 154-156. Dal 1696 al 1704 Stampiglia operò a Napoli presso la corte vicereale dove scrisse i suoi primi drammi per il Teatro San Bartolomeo, tra cui *Il trionfo di Camilla* e *La Partenope*. Nel 1704 fu attivo a Firenze presso la corte del granduca Ferdinando de' Medici. Dal 1706 al 1718 fu nominato poeta cesareo e storiografo alla corte imperiale di Vienna.

²⁰ Sul dritto della medaglia (descritta in *Settecento napoletano* 1994, p. 392 num. 187) è inciso un cavallo al galoppo che disarciona un guerriero sbalzandolo a terra, sul rovescio una veduta del porto di Napoli con la cittadinanza che va incontro alla cavalleria austriaca portando rami di palma. Per l'*Allegoria del regno degli Asburgo a Napoli* di Solimena si veda ivi, pp. 198-199. Si consideri anche il dipinto *Fetonte chiede ad Apollo di guidare il carro del Sole* di Solimena destinato a decorare il soffitto del palazzo viennese del viceré Daun (ivi, pp. 236-237).

autore di tre dipinti per la «Galleria» del Belvedere di Eugenio di Savoia, la *Risurrezione*, il *Ratto di Cefalo* e la *Deposizione di Cristo*: committenza di cui resta testimonianza in cinque lettere di Eugenio indirizzate a Solimena tra il novembre del 1720 e il maggio del 1731²¹. Servendosi della mediazione del viceré Daun, autentica cintura di raccordo tra il principe savoiaro e i migliori artisti napoletani dell'epoca, Eugenio commissionò a Giacomo Del Po tre grandi tele dipinte tra il 1723 e il 1726 destinate ai soffitti del Belvedere Superiore: l'*Apoteosi di un eroe guerriero* dell'Anticamera, l'*Apoteosi dell'eroe pacifico* della Sala delle Conferenze e la *Trionfale accoglienza dell'eroe nell'Olimpo* della Sala delle Udienze²². L'ultimo dei tre dipinti citati, sovrappollati di riferimenti simbolico-allegorici, raffigurava l'eroico Eugenio in trionfo su un carro tirato da quattro destrieri accompagnato dalla Fortuna, mentre Minerva, simboleggiante la Virtù, gli porge la corona d'alloro, cui seguono spada e cappello, ossia lo stocco e il berrettone, i doni onorifici offerti dal papa a Eugenio per le vittorie in Ungheria contro i Turchi; mentre la Gloria e la Fama annunciano il prestigio del principe, al centro del dipinto Apollo è in procinto di cingergli il capo di una corona di stelle. Al di sotto del carro trionfale, sono rappresentati i Vizi (la Tirannia, la Discordia, la Collera, l'Ignoranza e l'Invidia) schiacciati dalla Virtù²³.

Al contrario della topica raffigurazione guerresca di Eugenio nei panni di Ercole che differenzia il programma iconografico del Palazzo d'Inverno e che marca la cifra allegorica della grandiosa macchina pirotecnica allestita a Milano nel 1709 per festeggiare le vittorie di Lilla e Grand nelle Fiandre²⁴, nel dipinto di Del Po si assiste a una ricodificazione simbolica dell'encomio di Eugenio che ne privilegia la raffigurazione apollinea, ponendo in luce il ruolo di protettore delle arti e cultore della poesia e delle scienze. Anche sul versante letterario accadeva lo stesso, quando all'indomani della pace di Rastadt, negoziata dallo stesso principe, Giovan Vincenzo Gravina, che agli ambienti napoletani era intimamente legato per ragioni al contempo politiche e culturali²⁵, pubblicava a Napoli nel 1715

²¹ Il *Ratto di Cefalo* è andato distrutto durante un incendio nel 1950, ma se ne conserva un bozzetto nel Castello di Opocno. Le lettere di Eugenio a Solimena intorno alle committenze del Belvedere, parzialmente citate nelle *Vite* di De Dominicis, sono pubblicate nell'*Abecedario pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi; cfr. Orlandi 1733, cc. b3r-b4r. Su Solimena si veda almeno BOLOGNA 1958 e 1994.

²² Anche la *Trionfale accoglienza dell'eroe nell'Olimpo* è andata distrutta nel 1950 a causa di un incendio, mentre le prime due tele sono ancora *in situ*, seppure in cattivo stato di conservazione; vd. SPINOSA 1986, p. 143 num. 179, tavv. 30-31, figg. 209-212.

²³ Si veda la scheda in *Settecento napoletano* 1994, pp. 184-187. Anche Paolo De Matteis compose un'*Allegoria per il trionfo di Eugenio di Savoia alla battaglia di Zenta*, conservata a Bernard Castle nel Bowes Museum, di cui una seconda versione autografa è custodita nel castello di Opocno. Gli artisti napoletani che risposero alla committenza di Eugenio ebbero una notevole incidenza sulla formazione dei giovani pittori viennesi, e la loro scelta di soggetti allegorici e celebrativi, volti ad esaltare le virtù e la gloria dei committenti, caratterizzò il programma iconografico dei grandi palazzi dell'aristocrazia austriaca del tempo. Sulla committenza austriaca e sui rapporti tra Napoli e Vienna si veda, oltre al già citato catalogo *Settecento napoletano* 1994, FERRARI 1979 e SPINOSA 1986.

²⁴ In proposito vd. *infra* cap. 3.3.

²⁵ Pur trovandosi a Roma, Gravina seguì con apprensione gli sviluppi della congiura di Macchia; si vedano diffusamente le testimonianze epistolari raccolte in Gravina 1972.

l'importante trattato sulla tragedia dedicandolo al condottiero imperiale, celebrato oltre che per il suo valore militare e diplomatico, per la naturale attitudine all'«erudizione» e alle «scienze», praticate nel tempo sottratto alle «pubbliche cure» e al «civil governo»²⁶.

Che Eugenio fosse diventato un punto riferimento per l'*élite* intellettuale meridionale non è dato dubitare, anche soltanto a scorrere la lista dei letterati e degli artisti napoletani che instaurarono contatti con lui e frequentarono la sua corte a Vienna. In questa temperie celebrativa Eugenio divenne ben presto la personificazione del trionfo imperiale su Napoli e sulla penisola italiana, la cui mitizzazione ne faceva il nuovo e ritrovato eroe italico della contemporaneità, erede dei fasti e dell'onnipotenza guerriera romani²⁷. Questa è la linea eroico-celebrativa fissata dal «poeta della botte» della congiura di Macchia, il conte e consigliere della regia curia di Santa Chiara Saverio Pansuti²⁸, autore di una sequenza di 64 sonetti, editi in testa a un'importante silloge collettiva di «illustri poeti napoletani» del 1723, nei quali Eugenio, il cui esempio «diè subbietto a' più lodati carmi», è elevato al rango degli antichi «Scipi» ed «Emili» e raffigurato come l'«invitta destra» dell'imperatore che schianta il «Bavaro feroce» e il «Gallo insano» e «altero»²⁹. Nelle rime di Pansuti il mito eroico di Eugenio «il grande, il forte» è esibito in tutta la sua complessità semantica: da un lato, in un sonetto dall'alto valore simbolico, viene celebrato nelle topiche vesti di capitano cristiano, che l'«alto favor del Ciel difende»³⁰, nel pieno dello scontro militare, etico e spirituale tra due Imperi, ottomano e asburgico, che rispolvera i *topoi* più diffusi relativi all'idea di crociata e di guerra santa. In questo scenario, la sua fama universale è sancita dall'innata capacità di trasformare in «umil sentiero» le imprese più temerarie:

Sciolto l'umido piè dal pigro gelo
 surge l'Istro superbo in su la sponda.
 Zeffiro trae d'intorno aura feconda,

²⁶ Il trattato *Della tragedia* veniva riedito nel 1731 da Felice Mosca, l'editore ufficiale degli Asburgo a Napoli (vd. PALMER 1994). In ragione del suo valore teorico, programmatico e politico, la dedica al principe veniva mantenuta nella nuova edizione, e ad essa era affiancata una seconda dedicatoria a Faustina Pignatelli.

²⁷ Nonostante le possibili sovrapposizioni e similitudini, la celebrazione dei viceré austriaci di Napoli non ebbe lo stesso impatto politico-simbolico, anche perché veniva meno la radice comune dell'italianità dell'encomiato.

²⁸ Il soprannome di «poeta della botte» fu attribuito da Benedetto Croce per via dell'arringa che Pansuti, salito su una botte, pronunciò nella Piazza del Mercato nell'ambito della congiura di Macchia del 1701 autoproclamandosi Eletto del Popolo; cfr. CROCE 1992, pp. 153-154. Su Pansuti ancora utile in termini bio-bibliografici lo studio di LOPINTO 1910.

²⁹ *Delle rime* 1723, pp. 1, 9 e 11. All'antologia andrebbe dedicato uno studio monografico per via dell'importanza degli autori coinvolti, tra cui spiccano i nomi, oltre a Pansuti, di Aurora Sanseverino, Giambattista Vico, Matteo Egizio e Tiberio Carafa. Sul rapporto tra le rime di Pansuti in lode di Eugenio e la formulazione di un modello di tragedia civile rimando ad ALFONZETTI 2001, pp. 81-88. Importanti encomi lirici rivolti al Savoia vennero composti anche da Gherardo De Angelis (o degli Angioli), figura di grande rilievo nel panorama letterario napoletano e filoimperiale di primo Settecento, in stretto contatto con Vico e Pansuti. Fu autore di varie raccolte di liriche di stampo eroico e «petroso» che andrebbero esaminate in maniera analitica; vd. i sonetti ad Eugenio editi in De Angelis 1730, pp. 16 e 87. Per un primo inquadramento di De Angelis si veda STEA-QUARANTA 1989.

³⁰ *Delle rime* 1723, p. 3.

l'aer si spoglia il nubiloso velo.
Carco di fé, d'onor, d'ardente zelo
muove l'invitte schiere, e i campi inonda
sovrano Eroe, cui fama tal circonda
che i lidi varca, ed ha confine il Cielo.
Altre mete riguarda il suo pensiero;
e quel che in pria segnò di palme adorno,
già sembra a sua grand'alma umil sentiero.
Ecco ne s'apre il memorabil giorno,
che scosso il giogo vil dal Greco Impero,
fia vindice sua man d'antico scorno³¹.

D'altro canto, nelle rime di Pansuti Eugenio è sottoposto a una idealizzazione politica strettamente legata al contesto italiano, che lo dipinge in termini provvidenziali, come un emblema della rinascita "nazionale" avviata durante lo scontro per la successione spagnola. Egli è il solo uomo capace con le sue forze di vendicare, più di «mille schiere», le stragi dell'«indomito Gallo»³²; «basta il suo nome, e di sua fama un'ombra», tuona Pansuti, per disperdere il nemico e illuminare «l'italo Ciel»:

Che debbiam noi a la tua destra forte,
testimonio ne fu pur dianzi il Reno.
Più di sangue, che d'onda ingombro e pieno
del Gallo vide ei le speranze assortite.
Mormora il Mincio pur tua altera sorte
l'ondosa Dora e 'l gonfio Po, non meno
la Mosa ancor nel suo turbato seno
spira per tue grand'opre orrore e morte.
Ove uomo il guardo gira, ov'è che vada,
di tua gloria vedrà vestigia impresse,
e 'l tuo nome volar con larghe piume.
O de l'italo ciel sovrano lume,

³¹ Ivi, p. 6.

³² Ivi, p. 7.

or mostra sol la tua fulminea spada,
e vederai mille provincie oppresse³³.

Ben più noto di quello lirico fu il Pansuti tragediografo, autore dell'*Orazia* (1719) e della *Sofonisba* (1726), che cantano, secondo una strettissima correlazione tematica, linguistica e simbolica con le rime³⁴, l'epopea guerriera di Eugenio e la gloria degli Asburgo³⁵. Le due tragedie, che mettono in atto gli insegnamenti di Gravina consegnati al trattato *Della tragedia* (funzione allegorica dei personaggi, richiamo alla struttura tragica classica, drammatizzazione di episodi esemplari della storia romana, ecc.), sono volte ad esaltare le virtù romane e, quindi, secondo il valore allusivo del codice tragico, le vittorie dell'Impero asburgico, mettendo in scena due figurazioni allegoriche di Eugenio (Scipione nella *Sofonisba* e Orazio nell'*Orazia*) che assumono valore dimostrativo ed esemplare, in linea con la funzione etico-civile affidata al genere tragico nella prima metà del Settecento³⁶. Insieme alla *Merope* di Scipione Maffei, rappresentata per la prima volta nella corte filoimperiale degli Estensi e ripubblicata a Napoli nel 1719 con un importante *Ragionamento* di Sebastiano Paoli³⁷, l'*Orazia* segna il ritorno a Napoli di una tragedia di soggetto storico, che celebra il potere politico degli Asburgo riproponendo allo spettatore la coppia eroica di Orazio e Tullo, personaggi dietro i quali non sembra difficile intravedere le figure di Eugenio e Carlo VI, modelli congiunti e integrati di virtù eroica³⁸. Si definiva così a Napoli un modello di poesia che, sulle orme degli scritti teorici di Gravina e Muratori, assegnava alla tragedia una precisa funzione encomiastico-civile: ancora nella premessa *A' savj Leggitori* dell'edizione postuma delle *Tragedie* di Pansuti, edita dalla Stamperia Muziana nel 1742, Lorenzo Brunassi poteva focalizzare il valore pre-

³³ Ivi, p. 10.

³⁴ Correlazione sostenuta dallo stesso Pansuti in un sonetto di cui cito le quartine: «Come in teatro ecco si svela e scuopre / l'alta tragedia de l'orgoglio umano. / Ve' barbaro furore, ardire insano / di legni, e d'armi i lidi e l'onde cuopre. / Vedi già volto a più mirabili opre / empier suoi ufici il Cavalier sovrano; / vedi di che valor sua invitta mano / l'onor del ciel, la patria fé ricuopre» (ivi, p. 5).

³⁵ Vd. Pansuti 1719 e 1726.

³⁶ Per un'analisi delle tragedie di Pansuti e in particolare dell'*Orazia* rinvio ad ALFONZETTI 2001, pp. 75-107. Avvaloro questo tipo di lettura a chiave delle tragedie un importante sonetto di Gherardo De Angelis in lode di Pansuti: «Odano il suon da te di eroici carmi / gli eccelsi spiriti, in cui ferva il pensiero / di alzare al Ciel l'alto valor guerriero, / e di scriver d'impresse inclite e d'armi. // Quello invito in tue carte Eugenio parmi / veder già, come il violento Impero / strugge del Trace, e come d'orror nero / di morte i campi ingombri, apra, disarmi. // Né a lui Cesare diè piena mercede / per nemiche Provincie oppresse e dome / e per vittorie riportate, e prede. // Tu di eterni stipendi il suo gran nome / nelle tue carte riserbasti erede, / e in lor trionfa e' più che in mille Rome» (De Angelis, *Rime giovanili*, p. 33).

³⁷ Nel *Ragionamento di Tedalco Pastore Arcade sopra le Merope* edita in Maffei 1719, cc. a1r-c5r, il padre Sebastiano Paoli ricordava il successo riscosso nei teatri napoletani dall'*Orazia* di Pansuti, accostata alla *Merope* in un ideale canone tragico contemporaneo. Paoli è figura di assoluto rilievo nella cultura letteraria di primo Settecento (intensi i suoi contatti con Muratori, Zeno e Maffei) e ricoprì diversi incarichi istituzionali presso la corte asburgica: fu chiamato a Vienna come predicatore nell'Avvento del 1721 e nella Quaresima del 1722 e poi nominato teologo e storico cesareo da Carlo VI. Per un profilo bibliografico, con segnalazione degli inediti conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli, rimando a PAOLI 2014.

³⁸ Si veda ALFONZETTI 2001, in particolare pp. 94-107. Occorre sottolineare che nella Napoli primosettecentesca i maggiori autoti tragici, da Gravina a Pansuti, da Annibale Marchese a Lorenzo Brunassi, compongono drammi storici di matrice e ambientazione romane.

cipuo della tragedia nell'«utile» e nell'«ammaestramento che dee recarsi a' principi» attraverso la rappresentazione di vicende tratte dalla storia romana, intesa quale referente primario ed esemplare dell'eroismo militare e dell'amor di patria³⁹.

Negli anni del dominio asburgico sul Regno, caratterizzati da un'aperta esaltazione, in chiave allegorica, delle virtù regali, Eugenio godeva di una rappresentazione mitografica complementare a quella dell'imperatore Carlo VI. Su questa linea procedono le opere encomiastiche di Annibale Marchese, nelle quali Eugenio viene sovente rappresentato come l'invitta e fedele destra del sovrano. Nel «poemetto» encomiastico in tre canti «per la nascita del Serenissimo Leopoldo arciduca d'Austria», stampato da Felice Mosca nel 1716⁴⁰, il letterato napoletano evoca il mito della dinastia asburgica celebrando la nascita dell'erede al trono Leopoldo, l'«inclito Augusto e invitto Duce / de' seguaci di Cristo» (I 82), che gli consente di glorificare le recenti azioni militari ordinate dal padre Carlo VI. Rievocando i grandi condottieri romani che hanno combattuto e contribuito alla trionfale ascesa dell'Impero, Marchese indugia sulle origini dell'eroismo italico («Nostra d'Eroi gran Madre Itala terra»), giungendo a una rievocazione della guerra di successione spagnola caratterizzata dai trionfi italiani del principe Eugenio, «de' Germani inclito Duce» (I 19), presentata in termini tassiani come allegoria dell'eterno scontro tra Bene e Male, tra Cielo e Inferno, simbolicamente testimoniato dal concilio infernale del terzo canto da cui proviene il sostegno diabolico ai Turchi per domare «l'altera Vienna e la superba Roma» (III 34). Le piazze di Carpi, Chiari, Cremona, Luzzara, Milano e delle altre città settentrionali schiudono festanti le proprie porte al principe, insieme a Torino, la cui epica battaglia del 1706 è narrata in un'ottava che commemora l'eroica coppia dei cugini savoiard:

Poi giunto il grande Eugenio al mondo solo
 con l'eccelso cugin le ardite schiere
 muovono, e spinto ogni riparo al suolo
 fan del nemico orride stragi e fere,
 tal che fuggendo pien di tema e duolo
 procaccia di scampar chi non vi pere,
 ma pur lo segue, e 'l giunge avversa sorte
 ed incontra per via prigionie o morte (I 29)

³⁹ Vd. Pansuti 1742. Dello stesso Brunassi si veda la premessa all'edizione delle *Rime* di Gherardo De Angelis (De Angelis 1741) intitolata *Della perfetta poesia*, che facendo propria la lezione di Gravina e Muratori traccia «l'idea d'una perfetta poesia» finalizzata a «cantar le lodi della virtù e dei virtuosi» e ad «elevare le menti più perturbate ed ime alla intelligenza».

⁴⁰ Vd. Marchese 1716.

Una manciata di ottave è riservata anche a una seconda celebre «gran coppia», quella di Eugenio e del duca di Marlborough, i due celebri Dioscuri che schiantarono il «poderoso esercito francese» (I 56). Se Carlo, Leopoldo e tutta la dinastia asburgica sono oggetto di un encomio che raggiunge forme e tenore analoghi alle coeve celebrazioni pittoriche napoletane del potere imperiale («Poi dal grand'avo i nomi e l'alte prove / de' suoi l'alma novella apprende e ammira / dipinte in sala Augusta; e in forme nuove / poscia dal Ciel vede a la Gloria accanto / di Leopoldo e sua prole ogni bel vanto»; II *Argomento*), la parte riservata a Eugenio è in verità limitata ma altresì significativa, richiamando ancora una volta l'epopea guerriera degli Asburgo. Ora è l'assedio dell'«inespugnabil Buda» a sancire il patto simbolico tra Eugenio e l'imperatore Leopoldo:

Già il muro e chi 'l difende a terra giace,
entran vittrici le cristiane spade,
ingordo ancor di sangue il fero Trace
al nemico valore opponsi e cade.
Siegue Leopoldo a stabilir la pace
de la vittoria per le degne strade,
vedi pur, che fra l'altre opre di Marte
ha il suo possente Eugenio anco gran parte (II 55)

Nucleo ispirativo nella costruzione retorica del personaggio di Eugenio è la sua collocazione al vertice della gerarchia degli «austriaci eroi», entro cui egli contribuisce alla glorificazione imperiale del «grande Infante» Leopoldo, in una mistione di topiche legate tanto alla romanità quanto alla cristianità.

Ma l'opera che meglio riunisce i filoni encomiastici della poesia di Marchese rivolti all'elogio di Casa d'Austria è il poema in otto canti *Carlo sesto il grande*, che il napoletano offrì personalmente in dono all'imperatore durante un soggiorno a Vienna tra il 1720-21 e che gli valse una pensione vitalizia di tremila ducati annui, nonché il titolo di Duca sul marchesato di Camerota⁴¹. Si tratta dell'omaggio poetico più esteso tributato in quegli anni in Italia alla figura del sovrano austriaco, del quale venivano poste in risalto le virtù tipiche di un principe ideale e difensore della fede. Nella sezione riservata alle azioni militari volute da Carlo per respingere la minaccia turca e difendere l'Europa cristiana scendeva in campo il personaggio di Eugenio, il braccio armato del sovrano, l'«alto guerriero» fedele ai «gran dettami» dell'imperatore evocato già nel primo canto, quando un messaggero divino, invitando Leopoldo

⁴¹ Rinvio al profilo bio-bibliografico di GIULIO 2000, pp. 125-155.

a incoronare suo figlio, gli menzionava i leggendari successi militari che avrebbero fregiato il trono di Carlo per merito del condottiero savoiaro:

Col brando in mano il Grande Eugenio stesso
splender si mira in questo lato e in quello,
ov'ei si scorge più che altrove oppresso
sembra il nemico da sovran flagello.
Vedesi altrove poi com'ei combatta
e città prenda, e forti schiere abbatta (I 94, 3-8)

Dopo aver celebrato i successi imperiali nella guerra di successione spagnola, durante la quale Milano «dieta si rende» a Eugenio, che «trionfante [...] entra e soggiorna / ne la città che al suo Signor ritorna» (III 73), e aver esaltato la potenza schiacciante del principe che nella storica battaglia di Oudenarde del luglio 1708 sbaraglia le truppe francesi del duca di Vendôme⁴², Marchese indugia sulla narrazione delle campagne ungheresi contro i Turchi, durante le quali il Savoia raggiunge la sua consacrazione in veste di difensore della Cristianità e dei confini dell'Impero. Accanto al «Gran Carlo» il «Grande Eugenio» mostra tutte le proprie abilità strategiche e marziali nella disposizione degli eserciti:

Ma il Grande Eugenio già pensa e prevede
quanto pensar può l'avversario Duce,
e tosto al tutto ancor saggio provvede
tal fulge in suo pensier sovrana luce!
Dispon sue genti ove il grand'uopo il chiede,
i fanti in mezzo nel gran pian conduce
e in bell'ordine ha già posti e schierati
in ambo i fianchi cavalieri armati (V 132)

Sollecitando le sue truppe a difendere la fede con la spada, restituendo la libertà alla patria (V 137, 5-8), il «forte Eroe» schianta il Trace, sconfiggendo in un duello dai toni tassiani l'«alto Visire»:

⁴² «In sì bella stagione il Ciel non stanco / altre cagioni di letizia piove; / Eugenio in Odenarda incontr'al Franco / a nuove palme il suo gran campo muove. / Ivi allor, che i nemici urta per fianco, / gli animi turba e i fermi ordini smuove, / e le confuse schiere apre e sbaraglia, / e tutti o prende o scaccia o atterra o taglia» (Marchese 1720, IV 2).

Ma a lui s'avventa il forte Eroe qual lampo,
e 'l giungere e 'l ferire fu un atto solo.
Cade il Pagan al sen trafitto, e scampo
e vendetta dispera ogni suo stuolo.
Tutto inonda il German già il Turco campo,
d'onde ratto chi può sen fugge a volo.
Si Eugenio vinse: onde per ogni riva
sono del Grande Augusto il nome e 'l viva (V 167)

Eugenio si ritaglia ancora una volta il ruolo di «prima inclita mano» di Carlo cui l'«alta Vienna» rende il proprio tributo⁴³ entro un'ottava che offre un ritratto in duplice chiave del *miles*, gentiluomo e letterato: mentre in armi è l'emblema eroico della costanza e della fedeltà, cui l'imperatore deve gloria e trionfi, in pace è il raffinato cultore delle lettere:

Di quel gran Capo Augusto, onde il Romano
Regno a ragione or va lieto ed altero,
ogn'ora Eugenio è prima inclita mano
illustre in pace e in campo alto guerriero.
Non posa mai, né mai s'adopra in vano;
tutto fé, tutto amor costante e vero.
Nato a l'armi il dirai se impera armato,
e 'n pace sembra a gravi studi nato (VI 38)

Come per tanti drammaturghi di primo Settecento, anche per Marchese la figura del condottiero simboleggia un eroismo declinato sotto la forma della costanza e della fedeltà verso l'imperatore. Questo codice compositivo emerge con nitore nella tragedia di carattere più marcatamente encomiastico di Marchese, *Il Ridojfo*, che sigla il secondo volume delle sue *Tragedie cristiane*, stampato a Napoli nel 1729 e dedicato nel coro del quarto atto a Carlo VI, il «ristaurator del gra Latino Impero»⁴⁴. La tragedia in cin-

⁴³ Si legga questa ottava che opera una descrizione, in linea con la ritrattistica letteraria del tempo, del principe Eugenio, rivolto anche in tempo di pace, durante gli onori resigli da Carlo per la presa di Temesvár, alla pianificazione di nuove guerre e nuovi trionfi (in questo caso la vittoria di Belgrado): «Quai dimostranze il suo grato Signore, / e quali applausi la città felice / a lui facesse, e qual più degno onore, / in picciol fascio a me stringer non lice. / Qui 'n pace sì, ma non già in ozio l'ore / passa il Duce sovrano, e pensa e dice / ne' gran consigli qual portar può guerra / e quando e come a la nimica terra» (VI 37).

⁴⁴ Vd. Marchese 1729. La magnifica edizione è corredata dalla «musica de' cori posti in fine di ciascheduna tragedia», su cui vd. DELLA CORTE 1966. Secondo Vico l'opera di Marchese dimostrerebbe l'attitudine del Regno di Napoli ad accoglie-

que atti narra la storia di Ridolfo I, fondatore della dinastia asburgica ed eletto Imperatore del Sacro Romano Impero dal 1273 al 1291. Per ripristinare l'autorità imperiale contro i particolarismi feudali, Ridolfo costrinse il re di Boemia Ottocaro II a giurargli fedeltà nel 1276, ma il rifiuto di questi di restituirgli le terre che aveva precedentemente usurpato alla Corona condussero alla guerra, nella quale Ottocaro venne ucciso nella battaglia di Dürnkrut del 1278. Nel corso dell'azione drammatica, alla stilizzazione esemplare di Ridolfo, rappresentato come il sovrano ideale del Sacro Romano Impero (pietoso, clemente, prudente, magnanimo, ecc.), Marchese affianca quella del «suo generale» Alberto, Duca di Sassonia, disposto a rinunciare al suo amore per Gunegonda, consorte di Ottocaro, pur di restare devoto e fedele alla causa dell'imperatore. Alla luce dell'encomio letterario di Carlo VI e del principe Eugenio che Marchese ha sapientemente costruito nei suoi poemi epici, non è difficile intravedere una corrispondenza tra l'esempio virtuoso di Ridolfo e Alberto e il mito della coppia imperiale Carlo ed Eugenio, ampiamente diffusa e istituzionalizzata nella drammaturgia eroico-celebrativa di quegli anni, dalla *Merope* di Maffei all'*Orazia* di Pansuti ai melodrammi di Metastasio, che accanto alla figura del giusto, retto e magnanimo re affermano il mito del suo braccio armato, della destra forte e invitta, del capitano fedele e costante⁴⁵.

Secondo un codice compositivo e interpretativo che implica, a livelli diversi, una corrispondenza tra realtà teatrale e realtà storico-politica, la messa in scena delle vittorie di un eroe militare, soprattutto se vincolate al comando di un imperatore, non può non richiamare gli epici trionfi di cui fu artefice Eugenio nel panorama internazionale tra fine Seicento e primi decenni del Settecento, dalla battaglia di Zenta sui Turchi (1696), gloriosamente amplificata nei successivi trionfi di Peterwaradino e Belgrado (1716-1718), alle epiche vittorie sui Francesi che scalfirono irrimediabilmente il mito dell'invincibile Re Sole. Secondo la ricorrente raffigurazione teatrale della coppia Carlo-Eugenio, il personaggio di Alberto riconduce le sue gesta alla nobiltà dell'«augusto, valoroso e saggio / pio, magnanimo e giusto» Eugenio, ribadendo «de lo 'mperio il dritto» di fronte alle pretese sulle «contese province» di Ottocaro e Gunegonda, che dubitano della «vera virtù» di Ridolfo: «GUN. Tu troppo esalti / una finta virtù. AL. Finta virtute! / Qual la vera sarà? Chi prode in armi / e più di lui? Chi più cortese e giusto? / Chi più fido o pietoso? E chi nell'arti / o di pace o di guerra il latin Soglio / più splendor feo di maestà più degna?». Anche qui si prospetta per Alberto un'allegoria scenica del giuramento («quella fede che a Ridolfo giurò»), mediante la quale Marchese focalizza l'attenzione dello spettatore sul patto stretto tra due figure eroiche complementari, che fa di Alberto un emblema di costanza e fedeltà al suo amato sovra-

re una «tragedia propria delle Repubbliche Cristiane [...] animata da sublimità di sentimenti e vestita di signorile e grave naturalezza di favellari», in grado di insegnare virtù civili e morali; cfr. in proposito i lavori di GIULIO 2000 e 2013 e ALFONZETTI 2014.

⁴⁵ In proposito vd. ALFONZETTI 2001, pp. 109-129 (cap. III intitolato *Allegorie sceniche del giuramento nei melodrammi italiani di Metastasio*).

no (AL. «Ridolfo è Imperador, Ridolfo è degno / del sommo grado, e lui seguir vo sempre»), rappresentato, quest'ultimo, come sarà il suo discendente Carlo nelle vesti di baluardo della fede cristiana («De' Barbari infedeli alta difesa / sarà a' seguaci de la fé di Cristo»)⁴⁶. A differenza degli altri personaggi, inclini al tradimento, Alberto è attratto soltanto dall'«alto desio d'onor» che scaturisce dall'ideale della battaglia giusta, a difesa dell'onore e della nobiltà dell'imperatore, che lo stesso Alberto indica, secondo una rappresentazione comune, come il modello del “perfetto sovrano”, clemente e vittorioso («Pugna, vince e in pugnar pietoso è ancora», come chiarisce l'argomento proemiale della tragedia), sia per aver risparmiato la vita al figlio di Ottocaro e Gunegonda Vincislao («Queste son le catene, onde disciolto / fu di Ridolfo per la mano augusta / il vostro figlio eroe; vive e tra poco / libero a voi di grazie colmo e laudi / farà ritorno. E sol piaciuto in pena / del fallir vostro al gran Cesareo core, / sol per finta cagion, quel che soffriste / vero dolor, ma breve; omai si scorga / qual clemenza offendeste e nobil'alma / s'è in vostro petto a tanto ben rendete / obbedienza e fé»; Atto III, sc. X); sia per aver imposto alle sue truppe pietà e rispetto verso il nemico (AL. «Cesare impon che somma abbiasi cura / de' feriti, ed al par di nostra gente / sian soccorsi i nemici egri. Si spanda / per 'l Campo tutto il pio decreto»; Atto V, sc. IV). Se Ridolfo è figura della clemenza, da porre idealmente accanto agli eroi virtuososi di Metastasio, inclini a concedere il perdono e la grazia (si pensi alla *Clemenza di Tito*), Alberto, grazie ai suoi *mores* esemplari, diventa un emblema eroico della costanza e della fedeltà, in termini del tutto omologhi a quanto veniva detto e scritto sul conto del principe Eugenio nel vario *corpus* di scritte fiorite a margine delle sue vittorie militari. Marchese, dunque, non si limitò a magnificare soltanto le imprese di Carlo VI, ma anche quelle del più importante condottiero di quegli anni, le cui virtù intrinseche (costanza, magnanimità, forza, coraggio) sembrano alimentare altre controfigure tragiche portate sulla scena dal napoletano: il Crispo della tragedia eponima, edita nel 1715, è un condottiero dall'indiscutibile valore militare e dall'altissima dignità morale che si prepara a combattere, in nome del padre e imperatore Costantino, contro i «Barbari», come fa Eugenio contro l'infedele ottomano⁴⁷. Benché vittima dagli intrighi orditi dalla matrigna Fausta, che «respinta s'adira», accusandolo ingiustamente di incesto, Crispo è pronto ad accettare la condanna a morte pronunciata da Costantino pur di mantenere il giuramento di fedeltà: «CRISPO. Eccovi, Augusto, il vostro figlio, e reo / benché non sia se lo bramate estinto, / pronto è a sparger per voi tutto il suo sangue, / ch'egli è pur vostro, e sol m'era noioso / versarlo per vil man, con l'empia nota / di traditor e di ribello; or lieto/ tutto diffonderollo incontro a i ferì / vostri nemici e del romano Impero»⁴⁸.

⁴⁶ Tutte le citazioni sono tratte dall'atto I, sc. III.

⁴⁷ «COS. Spero sia pago il giovenile ardente / desio d'onor, che nel tuo petto ferve, / or ch'a novelle imprese appresto e scelgo / la tua mente, il tuo braccio; ecco omai pronte / le schiere, ch'a le antiche in Asia aggiunte, / scompiglieran sotto il tuo brando invitto / de' Barbari incostanti i rei disegni» (cito dall'edizione pubblicata in GIULIO 2000, p. 167).

⁴⁸ Ivi, p. 246-247.

L'esaltazione del potere imperiale racchiudeva, ovviamente, anche il prolifico filone dell'*epos* antiturco che fa di Eugenio un "novello Goffredo", come mostra il monumentale poema in latino di Francesco Maria Cesari intitolato *Eugenius, seu Mariae Virginis per Eugenium Trophaea*, che usciva nel 1724 in edizione napoletana fregiata dai ritratti del principe e dell'imperatore Carlo⁴⁹. Si tratta di un encomio in forma epica che recupera il modello strutturale virgiliano, suddiviso in dodici libri, innestandosi nella più recente epica cristiana cinque-secentesca, recuperata al fine di rappresentare le battaglie in Pannonia tra l'esercito imperiale e le truppe ottomane. Proprio lo scontro in Ungheria del biennio 1716-1717 è lo sfondo storico dell'*Eugenius*, che principia con la consueta invocazione alla Vergine e con la descrizione del «dux inclyte» offerta secondo la topica del capitano cristiano che guida le proprie truppe in una guerra santa di portata universale, il cui esito vittorioso sfuma in un encomio delle «Austriacas Aquilas». La lettura della *fabula*, che narra in modo stringato e con poche digressioni di ordine romanzesco le fasi delle battaglie balcaniche del «furens Eugenius», è facilitata dagli argomenti in prosa di Aniello de Amato, scanditi da paragrafi numerati, che consentono di individuare agevolmente le macro-sequenze narrative interne ai canti.

Alle celebrazioni dell'eroismo asburgico e delle imprese del generale italico al servizio del Sacro Romano Impero prese parte anche Giambattista Vico. Nei quattro libri del *De rebus gestis Antonii Caraphaei*, usciti per i tipi di Felice Mosca nel 1716, Vico celebra, in linea con la storiografia coeva, le doti militari esibite durante la Guerra della Grande Alleanza dal principe Eugenio, che così «aveva dato le prime prove delle qualità che avrebbero fatto di lui il maggiore comandante dell'armata imperiale»⁵⁰. Celebrazione simile era venuta configurandosi nell'orazione *In morte di Anna Aspermont contessa di Althann* (1724), nella quale il racconto delle vicende della guerra di successione spagnola veniva dominata dal vigore esemplare della figura di Eugenio, il nuovo «Annibale italiano» che, guerreggiando «con la fortuna dell'imperio romano», realizzò una «maravigliosa inaspettata discesa dalle Alpi»⁵¹. Nel 1722 Vico decideva, su suggerimento del «dottissimo» amico Biagio Garofalo, straordinaria figura di mediatore tra Vienna e il mondo intellettuale napoletano⁵², di spedire a Eugenio un esemplare dell'opera *De Universi Iuris Principio Uno et Fine Uno*, «nella qual trattasi principalmente dell'eterni origini, e degli eterni rivolgimenti del dritto Naturale delle Nazioni, avendo essa ricevuto il segnalato onore del

⁴⁹ Vd. Cesari 1724. Sulle sovraccoperte in rame e bronzo dorato di due esemplari del poema conservati nella Biblioteca Nazionale di Vienna provenienti rispettivamente dalla Biblioteca Imperiale e dalla Biblioteca eugeniana si trovano quattro dipinti (*Omaggio dei Turchi al principe Eugenio*, *Combattimento contro i Turchi*, *Caccia al cervo* e *L'Austria incoronata alla presenza di Carlo VI d'Asburgo*) ad opera del pittore calabrese Francesco Peresi; cfr. la scheda di SPINOSA 1986, p. 146 num. 186 e figg. 221-224 e *Settecento napoletano* 1994, pp. 174-177.

⁵⁰ Cito dalla traduzione italiana edita in Vico 2013^a, p. 600.

⁵¹ Cito da Vico 1940, pp. 147-148.

⁵² Sul Garofalo si vedano le notizie sparse in BUSSOTTI 2016.

vostro pregiatissimo gradimento, e fatta degna d'aver luogo nella vostra celebre Biblioteca»⁵³. Vico appose all'esemplare una dedica in versi autografa di grande interesse:

I sane codex
Faustissimo auspicio lucubratus
Qui
Omnium quotquot fuerunt quot sunt eruntque
Maximum belli imperatorem
Quem omnes orbis terrarum longinqui
Videre desiderant
Omnes omnium aetatum posterius vidisse desiderabunt
Musaeque nunquam satis collaudant
Et sapientia libris expressa semper admiratur maiorem
Musarum sapientiaeque opera versantem
Ubi a bellicis curis ociari licet
De imo ipsius regiae bibliothecae loco
Fortunatus videbis
Si is te conspexerit fortunatior
Si in manus sumpserit fortunatissimus
At si te forte legerit
Paries immortalitatem auctori⁵⁴.

La dedica esaltava Eugenio nella sua duplice veste di uomo d'armi e bibliofilo che, in tempo di pace, investe il proprio tempo in letture poetiche e filosofiche: una duplicità costitutiva dell'elogio del Savoia che si rinnova soprattutto in quei letterati che destinarono copia delle proprie opere al principe; fu così per Gravina, Vico e soprattutto Giannone, che annovera sé stesso tra i «più divoti servidori» di Eugenio⁵⁵ e che insieme a Garofalo e al medico e bibliotecario imperiale Pio Nicolò

⁵³ Cito da Vico 2013^c, p. 101, lettera num. 24, ad Eugenio di Savoia scritta da Napoli il 25 luglio 1722. Eugenio ringrazia per l'invio dell'esemplare del *De uno* in una lettera al Vico datata Vienna, 29 agosto 1724 (ivi, p. 108, num. 30). Vico spedisce ad Eugenio un'altra lettera (ivi, pp. 103-104, num. 26) nella quale gli chiederà di intercedere presso il viceré Althann al fine di prendere possesso della «Cattedra Primaria matutina di Leggi» dell'Università di Napoli.

⁵⁴ La dedica si trova nell'esemplare della Biblioteca Nazionale di Vienna con segnatura BE VIII M 9 proveniente dalla Biblioteca eugeniana; cito da Vico 2013^d, p. 41.

⁵⁵ Cito da una lettera di Giannone al viceré di Napoli conte d'Harrach spedita da Vienna il 18 novembre 1730 (Giannone 1983, p. 759).

Garelli fu presenza costante del circolo viennese del principe⁵⁶. Per chi voglia comprendere gli umori della vita intellettuale e politica della capitale asburgica a cavallo tra gli anni Venti e Trenta l'epistolario e la *Vita* di Giannone sono, com'è noto, testimonianze preziosissime. Converrà pertanto rinviare agli studi di Ricuperati, limitandosi a segnalare la forza attrattiva e simbolica esercitata da Eugenio di Savoia, dalla sua corte e dalla sua biblioteca per la nutrita colonia italiana a Vienna (a partire dalla serie dei poeti cesarei ben noti al principe: Stampiglia, Pariati, Zeno e infine Metastasio), particolarmente per quella napoletana. Riparato a Vienna agli inizi di giugno del 1723 dopo essere stato scomunicato dall'arcivescovo di Napoli, Giannone rievocava in un brano della *Vita* la protezione ricevuta dal principe, lettore curioso dell'*Istoria civile del Regno di Napoli*, dando conto degli assidui soggiorni nel palazzo di Città e nel Belvedere:

Fui ad inchinarmi al principe Eugenio di Savoia, il quale mi accolse con somma umanità e cortesia, e mi tenne seco più d'un quarto d'ora a ragionare di varie cose, mostrando aver letto in parte la mia opera, dicendomi averle piaciuta l'idea e la disposizione, con dimandarmi più cose di Napoli, e specialmente del miracoloso scioglimento del sangue di san Gennaro, e di quanto erami occorso su la divulgata impostura addossatami, che io lo negassi. Lo pregai della sua protezione presso la maestà dell'imperadore, che promise di farlo volentieri; siccome con effetto sperimentai, mostrandosi verso la mia persona, in tutte le occasioni, benefico e cortese. Sicché, assicurato di tanta umanità, non mancai, dopo, quasi ogni domenica, la mattina (che era il tempo più opportuno), di andare a riverirlo nel suo palazzo, essendo in città, ovvero, nell'està, nel delizioso e magnifico suo giardino, sperimentandone sempre graziose accoglienze e cortesissime dimostranze⁵⁷.

Con la perdita del Regno di Napoli da parte degli Asburgo nel 1734 i fermenti della cultura italiana, *in primis* napoletana, nella capitale imperiale si sarebbero lentamente attenuati, e con la morte del principe Eugenio nel 1736 quel complesso spazio culturale fiorito intorno alla sua biblioteca, segnato da umori libertini e deistici, si sarebbe progressivamente e inevitabilmente ridotto.

⁵⁶ Sulla parabola viennese di Garelli vd. RICUPERATI 2004.

⁵⁷ Giannone 1960, p. 98. Giannone dichiara di aver consegnato un esemplare slegato dell'*Istoria* al principe Eugenio in una lettera a Carlo Giannone da Vienna del 12 giugno 1723: «al Principe Eugenio s'è dato il corpo che meco portai sciolto, desiderandolo più in questa forma che legato, perché tutt'i libri della sua biblioteca li fa ligar esso a suo modo e quelli che se gli presentano legati gli fa slegare» (Giannone 1983, p. 45). Eugenio è presenza e punto di riferimento costante nelle lettere giannoniane, nelle quali si allude ripetutamente alla biblioteca del principe e ai testi in essa circolanti; vd. *ivi*, *ad indicem*.

2. Roma e lo Stato Pontificio

2.1 Eugenio nel Bosco Parrasio: il ritratto degli Arcadi

Nel 1716, nel pieno della campagna militare contro il sultano Achmet III, i fratelli Luca Antonio e Giovanni Chracas mandavano alle stampe un periodico settimanale intitolato *Diario Ordinario d'Ungheria*. Nei resoconti del giornale Eugenio di Savoia, giunto al culmine di gloria e notorietà, spiccava come il più grande eroe della cristianità, secondo coordinate celebrative che sarebbero tracciate in mito all'indomani della conquista di Belgrado del 17 agosto del 1717¹. In questa cornice sarà soprattutto l'Arcadia a glorificare le trionfanti campagne contro l'«Esercito turchesco» condotte da Eugenio in due sillogi poste in calce a due volumi delle *Rime degli Arcadi*, accomunati dal cardine retorico dell'apoteosi del condottiero, acclamato con il nome pastorale di Eralgo Ermioneo. Il terzo tomo, edito a Roma da Antonio Rossi nel 1716, ospita una dedica a Eugenio di Giovan Mario Crescimbeni, che celebra il «valore», il «senno» e la «gloria» del principe cristiano, baluardo della «santissima fede» e della «religione cattolica». L'esaltazione del *defensor fidei* si distende parallelamente al confronto legittimante con i «maggiori Capitani che sieno mai stati sopra la terra», implicando anche la segnalazione di un'altra direttrice argomentativa delle *laudes* eugeniane, incentrata sulla sua poliedrica vocazione culturale, nonché su una raffinata bibliofilia, che insieme alla gloria militare e alla gloria civile rappresentarono un cardine encomiastico del ritratto intellettuale del principe:

A questo sì poderoso motivo ben debbe aggiugnarsene un altro non men gagliardo, cioè il singolar affetto col quale vi degnate di riguardare le scienze e le lettere; di maniera che anche nel mezzo delle più gravi cure dell'armi, avendole scelte per vostre indivisibili compagne, vi rendete in uno stesso tempo oggetto d'ammirazione a' Guerrieri colle nobili imprese che sì felicemente spedite, e colle continue vittorie che riportate; e a' letterati, cogli studi, a' quali intendete, colla copiosa e scelta Biblioteca, che per vostro uso avete messa in essere, e colla validissima protezione che le lettere esigono dalla Vostra Magnificenza².

Alla miscellanea è annessa un'appendice di *Varie rime degli Arcadi in occasione delle presenti Vittorie riportate contra i Turchi dalle Armi Cesaree nel presente anno MDCCXVI*, che raccoglie 78 componimenti recitati durante la tornata del sodalizio del 17 settembre 1716, dedicata interamente a celebrare la vittoria di Petervardino e la conquista di Temesvar³. Ci troviamo di fronte a una selezione estemporanea, annessa

¹ Cfr. PEJRONE 1989, in particolare pp. 599-603.

² *Rime Arcadi* III 1716, cc. a5v-a6r. In proposito vd. ALFONZETTI 2004.

³ Si tratta di 62 sonetti (dodici dei quali tradotti in latino), 3 canzoni e un'egloga; un indice della raccolta in BARAGETTI 2012, pp. 218-224. Utile strumento di lavoro il repertorio delle *Rime degli Arcadi* approntato da DOGLIO-PASTORE STOCCHI 2013.

al volume a posteriori, durante il processo di stampa, secondo criteri di inclusione evidentemente graditi a Crescimbeni, firmatario della premessa ai lettori. Molti dei testi inclusi nella silloge, mandati «alle stampe in fogli volanti» o circolati «manuscritti», erano stati celermente assemblati e riproposti, con ordine dichiaratamente casuale, sotto l'egida della «Società degli Arcadi»⁴.

Intercalato all'encomio di Clemente XI e del monarca Carlo VI, l'elogio di Eugenio si carica di molteplici allusioni all'idea del principe cristiano, baluardo della fede, che rinnova nella sua strenua battaglia contro l'infedele ottomano l'esempio del «pio Goffredo», con tutto l'inevitabile portato di prelievi e citazioni dalla *Liberata* tassiana⁵. La vocazione guerriera di Eugenio è tale «che Achille e Pirro in lui vivono ancora»⁶, esaurendosi semanticamente nella topica icona del «Guerrier di Dio» e «Guerrier di Cristo»: «D'Iddio, di sé, di Fede ei si rammembra» scrive Anton Maria Salvini, immaginando che Eugenio entri vittoriosamente a Bisanzio⁷. Tale lettura, orientata in direzione religiosa e confessionale, bene si lega all'intonazione complessiva della collettanea, che, pur essendo intrisa di topiche comparazioni con gli eroi romani, lascia emergere nei tanti passaggi encomiastici rivolti a Clemente XI una chiara tensione filopapale che sarà quasi o del tutto assente nell'omologa silloge allestita dal sodalizio dei Quirini, istituito nel 1714 ed esplicitamente schierato con il partito filoimperiale romano allora guidato dall'ambasciatore austriaco Johann Wenzel von Gallas e dal principe Livio Odescalchi⁸. Virtù guerresca e zelo religioso, rinverdito dal mito della guerra santa, sono i principali fili conduttori che improntano i versi arcadici in onore di Eugenio, dai quali non è difficile scorgere un retroterra culturale e politico saldamente orientato a un'apologia pontificia. Si legga, a titolo di esempio, il sonetto di Antonio Ottoni composto per la presa della fortezza ungherese di Temesvar:

Quando Eugenio pugnò, del gran Clemente
 vologli al fianco la paterna Idea,
 onde dal Vatican nell'Oriente
 in aiuto de' figli egli accorrea.
 Ella del pio Campion la saggia mente
 infiammò di quel zel che l'accendea,
 forte così, che dalla man possente

⁴ Cito dall'*Avvertenza ai lettori* del Crescimbeni, in *Rime Arcadi* III 1716, p. 342.

⁵ Si veda, per esempio, la chiusa del sonetto di Filippo Ortensio Fabbri, *ivi*, p. 346.

⁶ *Ivi*, p. 248, dal sonetto di Giovan Battista Ciappetti, *Ancora non ha l'antico sdegno pago*.

⁷ *Vd. ivi*, p. 347.

⁸ Si veda, per esempio, il sonetto del ferrarese Eustachio Crispi, *Indarno, Italia mia, ti diè natura* o anche quello di Iacopo Sardini, *Quella del negro obbligo Donna nimica* (*ivi*, pp. 349, 351). Per un'analisi delle rappresentazioni encomiastiche del papa e della sua politica nelle *Rime degli Arcadi* si veda GIZZI 2007. Sull'antologia dei Quirini *vd. infra* cap. 2.2.

non sostenne il valor la turba rea.
Passò poi di Corcira al muro infranto,
e provvida soccorse a quel recinto
colle preci, coll'armi e col suo pianto.
Or se di palme e l'Austria e l'Adria ha cinto,
e diè a i Regi gli acquisti, a i Duci il vanto,
sol col braccio di Dio Clemente ha vinto⁹.

L'encomiastica eugeniana determina poi un consapevole slittamento del registro stilistico, ben riconoscibile nei versi di un'egloga di Francesco Maria Gasparri, che rovescia la tradizionale marca idillico-pastorale dei versi arcadici in favore di una più robusta vena eroico-celebrativa:

Oh potess'io sovra me stesso alzarmi,
e i forti Duci e le sublimi imprese
cantar con aurea cetra e maggior carmi;
ch'oggi all'Arcadia mia farei palese
l'ignoto nome di guerrieri illustri,
di real fiumi e di stranier paese.
Orniam, direi, non d'erbe o di ligustri,
ma di cedro immortal, di lauro invito
quel Duce che non teme ira di lustri,
quei che fu mente e man del gran conflitto,
né pago ancora intrepido minaccia
l'alta Bisanzio e la superba Egitto¹⁰.

La nuova crociata ingaggiata dal Savoia è sancita dallo «stocco mandatogli da N. S. Clemente XI», che ritrae Eugenio nei panni di braccio armato della Chiesa: «Or'ecco il Brando, che dall'alta Roma / ti manda il pio Clemente; onde trafitta / sia l'Asia e i lauri accresca alla tua chioma. / Stringilo, o Duce, colla destra invitta, / e qual diè nome a Scipio Africa doma, / dia più bel nome a te l'Asia sconfitta»¹¹.

⁹ *Rime Arcadi* III 1716, p. 362.

¹⁰ *Ivi*, p. 372.

¹¹ Si tratta delle quartine del sonetto di Giovan Battista Felice Zappi, *Illustre Duce, che i trionfi tuoi* (*ivi*, p. 393), che ebbe, come tanti altri, una circolazione autonoma entro fogli volanti. A questo proposito si veda la miscellanea della Biblioteca Nazio-

La celebrazione arcadica del condottiero è complessivamente articolata in senso religioso; costruita con stilemi e citazioni tassiani tratti dalla *Liberata*, la figura di Eugenio è assimilata a quella di Goffredo, il «Grand'Eroe, che col senno e colla mano» restituisce la «tranquilla pace» all'Europa cristiana, promuovendo il nesso topico virtù/pace, integrato e correlato al nucleo prevalente dell'eroismo guerresco. Rispolverando il mito gerosolimitano, la lirica arcade offriva un'immagine di Eugenio che coincideva con quella abituale e stilizzata del paladino cristiano, attingendo da un lato dalle movenze e dalle formule del Tasso eroico, dall'altro amalgamando il vocabolario epico-cavalleresco con il formulario encomiastico:

Mirava Eugenio intrepido e costante
 preludi infausti d'infelice guerra,
 quando armato di sdegno il brando afferra,
 e all'esercito ostil si feo davante.
 Del Trace pria superbo e minacciante,
 che di sangue cristian tingea la terra,
 parte fuga, altri impiaga, il resto atterra
 or col ferro sanguigno, or col sembante.
 Oh Duce, oh Eroe, degno che in questa e quella
 parte del mondo ancor da noi diviso
 t'innalzi archi e trofei la Fama ancella!
 Cangì costume Invidia al grande avviso,
 e, scorgendo la tua gloria sì bella,
 tra le livide labbra apparve un riso¹².

Anche il tomo settimo delle *Rime degli Arcadi* presenta un'appendice intitolata *Varie rime degli Arcadi. In occasione della disfatta dell'Esercito Turchesco, e della conquista di Belgrado fatta dalle Armi Cesaree nel presente anno MDCCXVII*¹³. La sezione è esile, costituita da soli 31 sonetti (di cui uno caudato), un componimento in terzine, un polimento, un'egloga e una canzonetta, e si lega idealmente a quella omologa del tomo ter-

nale Centrale di Roma, segnata 34.9.I.1, che riunisce vari encomi poetici in volgare e in latino per le vittorie contro il Turco, che descrivono Eugenio soprattutto nei termini di «braccio» armato di papa Clemente XI, sfruttando quella sorta di triangolazione encomiastica che combina le lodi del papa con quelle dell'Imperatore Carlo VI e del principe Eugenio. Quella dello stocco era una cerimonia riservata dal Papa ai maggiori condottieri distinti in battaglia per aver difeso la fede, e prevedeva la consegna di una spada lavorata con elsa d'oro e guardia d'argento, chiusa in fodero di velluto rosso cesellato in oro.

¹² Il sonetto compare in *Rime Arcadi* V 1717, p. 38.

¹³ Per la descrizione interna della silloge rimando a BARAGETTI 2012, pp. 298-302.

zo¹⁴, evocando la recentissima conquista di Belgrado da parte delle truppe austriache. La celebrazione dell'eroismo di Eugenio propone alcuni dei *topoi* più ricorrenti della ritrattistica letteraria del principe, a partire dal sonetto del modenese Galeazzo Fontana, giocato sul confronto tra l'antico valore latino e le *virtutes* del principe, che incarna il nuovo e più perfetto paradigma eroico «di tutta Europa»:

È questa, è questa l'Asia, o augusta Roma,
che fuor de' suoi confini uscìo, di morte
Europa tutta minacciando, e porte
già si credea le mani entro la chioma?
Torna alfin l'Asia in Asia vinta e doma,
e par che il vincitore abbia alle porte,
tanto già trema la superba e forte
città, che ancora da Costantin si noma.
Or con Eugenio paragona i tuoi
Duci famosi, e Fabio e l'Africano,
o s'altri v'ha maggior di questi dui.
Pocchia tra quanti Eroi vide il Romano
Impero di qual'altro al par di lui
di tutta Europa ebbe il destino in mano¹⁵.

Storia antica e storia recente continuano a sovrapporsi nel segno del «Romano Impero», su cui aleggia «l'ombra di Costantino alta sul muro»¹⁶, a ribadire, attraverso il consueto parallelo vincente con i «Duci famosi» (di «Eroe maggior de' più famosi eroi» parlano Saverio Maria Barlettani e Silvio Stampiglia)¹⁷, l'ineguagliabile importanza della funzione svolta da Eugenio per il destino della *Christiana Repubblica* europea minacciata dall'invasore ottomano, assunto che si riverbera anche nel secondo sonetto di Fontana, teso a enfatizzare l'eroismo con cui il «Duce altero» ha lavato le antiche «onte di Roma, e il già mancante onor del Lazio»¹⁸.

¹⁴ Si legga la nota premessa alla collettanea: «La Ragunanza degli Arcadi, che celebrò l'anno passato la vittoria segnalatissima riportata dalle Armi Cesaree contra il Turco, e la presa di Temesvar, con molti componimenti poetici recitati nel suo Bosco, non ha voluto nel presente tacere al rinnovellarsi delle allegrezze per la nuova disfatta de' Nemici e per la famosa conquista di Belgrado» (*Rime Arcadi VII 1717*, p. 348).

¹⁵ Ivi, p. 350.

¹⁶ Ivi, p. 381, da una canzone di Giovan Battista Zappi, *Anime illustri, il cui gran nome in queste*.

¹⁷ Ivi, pp. 354 e 379.

¹⁸ Ivi, p. 351.

Altro motivo ricorrente è rappresentato dalla costituzione del diffusissimo binomio eroico di Eugenio e Carlo VI sotto il segno dell'«Aquila invitta», rilanciato, per esempio, in un sonetto dell'imolese Francesco Maria della Volpe, nel quale alla Vittoria, simbolo dell'«alto Vessillo» imperiale di Carlo, corrisponde il «brando» di Eugenio, il «forte» e «saggio italo eroe»¹⁹. Tale affermazione immette su un'altra direttrice tematica non meno significativa e diffusa, che insiste sulle origini sabaude di Eugenio, «onor dell'Italia e dell'Impero»²⁰, cui si lega la celebrazione del «senno», del «coraggio» e del «valore» del principe²¹, che si sostituisce ormai ai modelli eroici dell'antichità classica («Onde avvien, che l'antica età si taccia») assurgendo a modello assoluto di esemplarità virtuosa: «Anzi i tardi nepoti, che vedranno / l'opere grandi, per esempio vero / di virtude e valor t'additeranno»²².

Più intense sfumature religiose caratterizzano invece due sonetti di Petronilla Paolini incentrati sul culto della Vergine, grazie alla cui divina protezione Eugenio ha potuto respingere la furia degli infedeli che avrebbero reso «serva l'Adria, arsa Italia, Austria trafitta»²³. La presenza del motivo religioso, ampiamente sfruttato dagli arcadi romani, veicola inevitabilmente l'elogio di Clemente XI²⁴, formando un altro encomio a doppio filo, che prelude a una triangolazione esemplare nella quale Eugenio è il braccio armato del papa e dell'imperatore nei sonetti di Nedisto Collide, ossia Brandaliggio Venerosi²⁵, e in quello che chiude la silloge di Vincenzo Leonio, che riafferma la duplicità costitutiva dell'eroismo eugeniano, declinabile tanto sul versante religioso e devozionale quanto su quello più strettamente politico: «Santo Pastor, che al forte e pio Guerriero / di spada armasti l'invincibil mano, / onde omai Roma tua non spera invano / ricongiunto veder l'antico Impero»²⁶. L'immortalità del Vaticano è vincolata alla vittoria della «superba e forte» Belgrado, che in un paio di sonetti di Domenico Antonio Battisti può rientrare «al dolce antico impero» grazie alle gesta del «grand'Eugenio», al cospetto del quale Scipione e Alessandro il Macedone, gli eroi delle «greche e latine carte», sono «omai posti in oblio»²⁷. Infine, l'elogio di Eugenio impone a Giuseppe Michele Morei di eseguire un radicale mutamento di orchestrazione stilistica, da una poesia d'ispirazione pastorale a un'altra dai toni gravi e sostenuti: «Io poc'anzi il canto usato / risvegliai sull'Aniene / e tornando al prisco stato / ritentai le agreste vene; / ma pur'anco al suon dell'armi / accordar deggio i miei

¹⁹ Ivi, p. 352.

²⁰ Ivi, p. 360, dal sonetto di Romano Agostino Roberti, *Oh Duce invitto, o memoranda e forte*.

²¹ Ivi, p. 353.

²² *Ibid.* dal sonetto di Girolamo Ferrari, *Poiché invan, mercè tua, l'Asia minaccia*.

²³ Ivi, p. 361.

²⁴ Vd. il sonetto di Florindo Tartarini, *Che non ottenne, e che ottener non spera* (ivi, p. 362).

²⁵ Ivi, pp. 369-370.

²⁶ Ivi, p. 382.

²⁷ Ivi, p. 363.

carmi. [...] E tu spera in questi poggi / cantar solo erbetto e fiori? / Canta pure, che ancor'oggi / canterai palme ed allori; / canta pur, che i versi tuoi / si destinano agli Eroi»²⁸.

L'elogio di Eugenio fiorito in concomitanza con i successi riportati dalle armi imperiali del biennio 1716-1717 rifluisce anche nel secondo tomo delle *Prose degli Arcadi* (1718), in cui appare un'orazione del marchese perugino Camillo Della Penna (Erillio Filippo) in lode del principe, «detta in una Ragunanza nel Bosco Parrasio l'anno 1717 al 1 d'ottobre». Lo scritto ripropone i cardini dell'encomio letterario del principe, «per natali, per virtù, per gloria, per gesta, d'ogni secolo principale eroe e memoria ognor felicissima»; la sua elezione a “perfetto capitano” è illustrata in un brano di grande interesse:

Perciocchè in esso non si trovano solamente quelle virtù convenevoli a Capitano che si stimano volgarmente, la fatica nelle imprese, la fortezza ne' pericoli, l'industria nell'operare, la prestezza nello spedire, il consiglio nel provvedere, le quali in questo sono tante e così eccellenti quali e quante negli altri Capitani che noi abbiamo veduti o sentiti ricordare non furono giamai. Ma le altre virtù più eroiche più sublimi quante elle sono! Quanta la di lui temperanza? Quanta la lealtà, la benignità d'animo? Quanto l'ingegno? Quanto in lui si vede di consiglio, di gravità, di governo, quanto di pietà e di religione?²⁹

Alla delineazione dell'eccellente capitano, che alle virtù più squisitamente marziali affianca quelle morali e intellettuali, segue un confronto con i «chiari duci» che diedero un contributo alla lotta antiturca, tratteggiando una terna esemplare composta, oltre che da Eugenio, dal duca Carlo V di Lorena e dal re polacco Giovanni III Sobieski, due eroi della liberazione di Vienna del 1687 al centro di molteplici iniziative letterarie:

Trionfò l'illustre e della Cristiana Repubblica ottimamente meritevole Carlo di Lorena; trionfò il sempre con immortale gratissima ricordanza memorando Giovanni re di Polonia; ma il trionfare ed il vincere fu di maniera, che l'inimico ci minacciava ed ancora e sì fattamente ci minacciava che non dall'Asia o dagli usurpati confini d'Europa il faceva, ma nelle stesse Provincie nostre, vicino sempre, ed alla Imperiale Città di Vienna soprastante e nella luce dell'Austria. Solo ed unicamente il divino consiglio e la singolare incomparabile virtù di Eugenio, ne levò all'Ungheria, ne levò all'Austria il timore col vincere, porre in fuga ed abbattere lo stesso superbissimo Mustafà alle vicinanze di Zenta [...]»³⁰.

²⁸ Ivi, pp. 365-367.

²⁹ *Prose degli Arcadi* II 1718, p. 94.

³⁰ Ivi, p. 89. Su Carlo V di Lorena, Giovanni III Sobieski e sul loro impegno nella guerra agli Ottomani rimando a CAN-
NETO 2012.

Riutilizzando il motivo topico del guerriero inviato da Dio sulla terra per opporsi agli infedeli e proteggere il popolo cristiano, Della Penna raffigura Eugenio come il «vero e grandissimo dono» fatto da Dio alla «Cristiana Repubblica», il solo capace di chiudere con una definitiva vittoria la secolare lotta antiturca. La lettura che Della Penna offre delle imprese di Eugenio si riduce a una lineare esperienza di fede, risultando confinata, in linea con quanto indicato dall'encomio poetico ordito da Crescimbeni, a un ambito essenzialmente teleologico e religioso, dove sono soltanto i requisiti della *pietas* e della devozione a connotare l'eroismo del principe, sul quale non si concentra alcuna allusione al ruolo che la sua militanza di parte imperiale ebbe sull'assetto geo-politico e culturale italiano.

2.2 L'encomio politico dei Quirini

Come ha mostrato Beatrice Alfonzetti, che ha dato una lettura articolata e persuasiva dello scisma arcadico del 1711, ricostruendone lo sfondo storico-politico³¹, fu l'Accademia dei Quirini fondata nel 1714 a farsi portavoce del classicismo eroico teorizzato da Gravina, che in uno dei suoi scritti più importanti, il trattato *Della tragedia* (1715), riconduceva la propria poetica classicistica all'apparizione sul fronte italiano della guerra di successione spagnola del grande modello civile, politico e militare di Eugenio di Savoia:

Ma se il concorso di queste arti [marziali, filosofiche e letterarie] con meraviglia riguardiamo in coloro la cui vita procedeva insieme con l'età più rilucente e più florida di tutte le nobili 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 Scipione³².

³¹ Si veda almeno ALFONZETTI 2011 e TATTI 2012^a. Sullo scisma arcadico restano ancora fondamentali i documenti portati alla luce e analizzati da QUONDAM 1973^a e 1973^b.

³² *Al serenissimo principe Eugenio di Savoia*, in Gravina 1973, pp. 505-506. Sulle posizioni letterarie di Gravina rimando allo studio di QUONDAM 1968 e a NACINOVICH 2012. La linea politico-culturale graviniana ritornerà vitale in Arcadia durante il custodiato di Francesco Maria Lorenzini (1728-1743) e il papato di Clemente XII (1730-1740), ossia Lorenzo Corsini, antico sodale degli scismatici e loro protettore; cfr. ALFONZETTI 2012^a, e per il fronte artistico, segnato da un classicismo pittorico di soggetto romano, cfr. BARROERO 2001. Sulle reti culturali del classicismo nella Roma settecentesca si veda la miscellanea *Settecento romano* 2017.

Sulle orme di quanto formulato da Gravina l'Accademia dei Quirini, che riuniva al suo interno il gruppo degli arcadi scismatici, configurandosi come indipendente sia dall'influenza del partito filoborbonico locale sia dal pervasivo controllo della curia papale di Clemente XI, si misurò con il tema della conquista di Belgrado da parte delle truppe di Eugenio allestendo nel 1717 una raccolta che, al contrario di quanto emerge dalla lettura complessiva delle *Rime degli Arcadi*, si sviluppa secondo più aperti convincimenti politici³³. In essa veniva convogliata la voce di una minoranza filoimperiale che, rinvigorita dal successo nel recente conflitto europeo per il trono spagnolo, faceva sentire la sua voce raccomandandosi all'ambasciatore austriaco e ad alcune importanti famiglie aristocratiche romane come gli Odescalchi, i Caetani e i Borghese³⁴. Appoggiandosi alle riflessioni di ambito letterario e politico di Gravina, che alle teorizzazioni in materia poetica faceva seguire il *De Romano Imperio* e il *De imperio et iurisdictione*, l'encomio dei Quirini delineava un ritratto di Eugenio alternativo a quello filopapale offerto dall'*Arcadia* crescimbeniana, le cui iniziative editoriali erano anzi tutto condizionate dall'obiettivo di procurarsi il sostegno della curia di Clemente XI, entrata più volte in conflitto con l'imperatore e in quel torno di anni orientata verso la sponda francese³⁵. I *Componimenti delli Signori Accademici Quirini in lode del Serenissimo Principe Eugenio di Savoia* si distaccano dalle *Rime degli Arcadi* anche in termini strutturali, dal momento che si tratta di una silloge dedicata interamente ed esplicitamente alla celebrazione dell'eroe sabauda, il cui encomio non rifluisce, come accade invece nella duplice appendice delle *Varie rime*, in una sezione genericamente consacrata alle «Armi Cesaree» e costruita su una pluralità di piani elogiativi rivolti ai tre protagonisti del successo, Carlo VI, Clemente XI ed Eugenio, secondo un procedimento ternario che ottenne ampia fortuna nella celebrazione degli scontri antiturcheschi³⁶. Come constateremo a breve, il distacco è percepibile anche sul piano metrico: se nelle *Varie rime* degli Arcadi domina largamente il sonetto, in linea con un *trend* che caratterizza gli otto volumi delle *Rime degli Arcadi* dati alle stampe tra il 1716 e il 1720, nei *Componimenti* dei Quirini è presente una maggiore diversificazione, con ampia attestazione di metri lunghi, corrispondente all'innalzamento del registro stilistico e retorico teorizzato in seno al sodalizio³⁷.

Per densità di rilievi critici e indicazioni programmatiche risalta, in apertura dell'antologia, il *Ragionamento* del Quirino Giovan Battista Ancioni che, amplificando alcuni passaggi di snodo della dedica a Eugenio del *Della tragedia* di Gravina (come l'ancoraggio ai canoni eroici della latinità o il riferimento alle origini italiane del capitano asburgico), teorizza i principali cardini tematici e retorici dell'encomio

³³ Nel tomo terzo delle *Rime* degli Arcadi si avvicendano componimenti encomiastici rivolti a figure politicamente lontane o addirittura avverse allo schieramento imperiale, come Luigi XIV; cfr. ALFONZETTI 2012^b, p. 42.

³⁴ Sui Quirini si veda ALFONZETTI 2004. Utile ancora MARIANI 1889.

³⁵ Sulla progressiva identificazione tra l'*Arcadia* e il potere ecclesiastico si veda CIPRIANI 1971, FERRARIS 1995 e TATTI 2012^b.

³⁶ Cfr. CANNETO 2012, pp. 91-100.

³⁷ Nei *Componimenti* si trovano 16 sonetti, 5 canzoni, 1 ode, 1 capitolo in terzine e 1 carne latino.

di Eugenio che vedremo riversati nella sezione poetica³⁸. Anzitutto si fa strada il tema del confronto con gli eroi della civiltà classica che, lungi dal rappresentare soltanto un espediente celebrativo, prelude a un agone critico con la contemporaneità, attraverso cui Eugenio è designato come nuovo esempio di virtù eroica, portatore di quell'«arte del Valore» che «per tradizione e discendenza» può essere tramandata «a' posterì»:

Siccome sì magnanimo Principe ottiene giustamente il nome di Capitano eccellentissimo e primario dell'età nostra, così possa ancora avere accolti in sé tutti quei gradi di eccellenza e di valore che furono sommamente magnificati ne' più cospicui e celebrati eroi dell'Antichità³⁹.

Il brano preannuncia una distesa e articolata riflessione sulle differenze costitutive tra l'eroismo antico e quello moderno, che variano in relazione ai mutamenti dell'assetto politico e militare attuale, facendo di Eugenio la più alta sintesi dei nuovi percorsi che l'eroismo settecentesco (nella duplice versione militare e civile) ha imboccato nella società coeva. Converrà citare il brano nella sua interezza:

Ma nell'Ordine presente dell'Europa, in cui la religione cristiana costituisce li Stati de' Principi sotto forma di una sola Republica, non è dato ad alcuno di sollevarsi al merito di quelle amplissime laudi non lasciando luogo la sapienza delle leggi romane, diffuse da per tutto, ad una nuova legislazione. [...] Sicché la preminenza delle armi non ha altro campo che la difesa delle invasioni estere e la ricuperazione delle ragioni. Nel quale ufficio occuparono grado sublime di lode nel secolo decorso il Farnese, lo Spinola, il Valdestein, il Galasso, il Turena, il Lussemburgo ed il Padre della Milizia tedesca il Montecuccoli. Ma l'età nostra, felice sovra la chiarezza di tutti i secoli per il ritrovamento e cultura delle scienze più sublimi, per l'ingrandimento ed ampliamento del commercio marittimo, per i nuovi modi del guerreggiare, per l'architettura militare e novità di stromenti bellici, per la varietà de' pubblici avvenimenti, per la cognizione profonda nelle materie della religione, per l'ornamento delle lettere, della prudenza civile, della eloquenza, delle meccaniche, ha parimente prodotto nella gloria dell'arte militare un principe sommamente egregio, d'italiana regal prosapia, il quale superando la lode de' più rinomati capitani de' prossimi secoli, ed essendo riuscito nella competenza de' suoi contemporanei il più illustre ed eccellente, ha eziandio in sé raccolta la gloria di tutti gli eroi e guerrieri prestantissimi che già vantò la superba Grecia e l'Imperio gloriosissimo di Roma⁴⁰.

Del brano colpisce la considerazione sulle divergenze tra le nuove forme e funzioni dell'eroismo nella *Respublica christiana* europea – ora che «la preminenza delle armi non ha altro campo che la difesa

³⁸ Vd. *Al serenissimo principe Eugenio di Savoia*, in Gravina 1973, pp. 505-506.

³⁹ *Componimenti Quirini* 1717, p. 7.

⁴⁰ Ivi, pp. 10-11.

delle invasioni estere e la ricuperazione delle ragioni» – rispetto all'eroismo “individualistico” della civiltà romana. Al centro si colloca il tema della genealogia e della sincronia tra Antichi e Moderni, o meglio tra la filiera paradigmatica dei capitani antichi e il moderno Eugenio, cui si lega il mito delle origini italiane del principe, grazie alla «regal prosapia» dei Savoia, che lo fa emergere come un «liberatore della Patria», quella «lontana intemorita Italia minacciata dal furore e cupidigia de' Barbari»⁴¹. Spetta, infatti, ad Eugenio, interrompere lo stato di prostrazione in cui la Penisola ristagna dai tempi della decadenza romana. Correlata a questo enunciato è l'asserzione della superiorità del Savoia rispetto ai modelli della «superba Grecia» e dell'«Imperio gloriosissimo di Roma», che qui si fonda precisamente su virtù etiche, per eccellenza di onore e *mores*; infatti, benché egli debba cedere «a Ciro, ad Alessandro ed a Giulio Cesare la gloria d'aver fondati Regni ed Imperi, ha però sopra quelli, a quali non cede nella grandezza delle vittorie, un'altezza e magnificenza d'animo superiore alla gloria»⁴². L'encomio è poi elaborato nei termini di una “apologia del presente” che fa risplendere le virtù di Eugenio al di sopra di quelle dei suoi “antenati” secenteschi, a cominciare da quello più prossimo per fama e traiettoria politico-militare, il generale italiano, al servizio dell'Impero, Raimondo Montecuccoli. La rappresentazione raggiunge una compiutezza discorsiva e strutturale quando vengono ricordate le trattative di pace negoziate da Eugenio a Rastadt, attraverso cui Ancioni celebra l'arte di governo, l'«accortezza mirabile nell'amministrazione e maneggio di stato» che ha favorito «l'amicizia di due bellicosissime nazioni ed il riposo della Republica Cristiana»⁴³. Il ritratto di Eugenio quale “guerriero sapiente”, che coniuga governo civile e virtù militare, si arricchisce di nuove sfumature in un brano che ne ricomponi il profilo coniugando due istanze inseparabili della topica principesca di antico regime, la «virtù e gloria militare» con la «maniera di vivere» cortigiana⁴⁴. Il valore di Eugenio, guerriero e gentiluomo, è posto a fondamento della grandezza imperiale di Roma nella sezione conclusiva del *Ragionamento*, nella quale viene invocato l'«Augusto Invittissimo Carlo Imperatore», con accenti che lasciano trasparire il complessivo orientamento filoaustriano dei Quirini. Anche le virtù di Carlo VI sono pertanto destinate, secondo un formulario consueto ma di indubbia valenza politica, a far risorgere «tutti li spiriti di mente e di valore che già possederono quei più Memorabili dell'antichità che gloriosamente fondarono ed accrebbero l'Imperio di Roma»⁴⁵.

In questa cornice l'assunzione di Eugenio a soggetto poetico rispecchiava fedelmente il programma letterario di Gravina. Nella *Lettera ad un amico*, pubblicata in veste anonima a Napoli nel 1711, il calabrese esponeva con lucidità le motivazioni letterarie che avevano spinto gli arcadi dissidenti a contra-

⁴¹ Ivi, p. 11.

⁴² Ivi, p. 13.

⁴³ Ivi, p. 11.

⁴⁴ Vd. ivi, p. 13.

⁴⁵ Ivi, p. 14.

stare la centralizzazione crescimbeniana e imboccare la strada della scissione, fondando prima, grazie all'appoggio del principe Livio Odescalchi, l'Arcadia Nuova, poi nel 1714, con il beneplacito del cardinale Lorenzo Corsini, il cenacolo dei Quirini:

L'altra cagione di questa segregazione è stata che cercando molti ridurre quella ragunanza dalle cicalate pastorali e dai sonettini e canzoncine a qualche più solida e più profittevole applicazione, particolarmente all'esposizione delle antichità greche e latine tanto storiche quanto favolose, ed altri nobili argomenti di scrivere, sempre questa proposizione è stata rigettata dai regolatori, li quali non han voluto concedere agli altri maggior campo di quello coltivato da loro⁴⁶.

L'encomio di Eugenio, le cui gesta rievocano soggetti e figure eroiche di ispirazione classica, diventava un perno tematico attorno cui concentrare l'impegno poetico, eccezionale viatico per il rinnovamento della scrittura letteraria e, al contempo, per il ritorno al tragico che caratterizza la drammaturgia eroico-celebrativa diffusa nel primo Settecento e compiutamente teorizzata nel sopracitato trattato sulla tragedia.

I *Componimenti* dei Quirini offrono, pertanto, un ritratto di Eugenio alternativo a quello offerto nelle *Rime degli Arcadi*, che insiste non soltanto sull'icona del principe cristiano, e dunque sul mito del brandito imperiale al servizio del cattolicesimo, ma soprattutto sulla fedeltà di Eugenio al Sacro Romano Impero, soffermandosi non di rado sui recenti successi nella guerra di successione spagnola. Così accade nel sonetto di Alessandro Sentinelli, che invita il «gran Duce» ad aprire la strada a Carlo verso «l'altro Imperio», quello d'Oriente⁴⁷. Altrettanto incisiva appare una canzone di Domenico Ottavio Petrosellini, uno dei principali artefici dello scisma arcadico, che oppone una «Vienna poderosa» a una «Bisanzio orgogliosa», rievocando la coppia composta dal «forte Eugenio, onor d'Italia bella» e dall'«invitto Augusto, sul cui ciglio stassi / la vendetta d'Europa, e d'Asia il Fato»⁴⁸, vero e proprio *leitmotiv* della silloge quirina⁴⁹. Il tasso di esemplarità con il quale viene costruito il ritratto eugeniano assume evidenza paradigmatica in un sonetto di Vincenzo Antonio Morotti, che oppone il «Sultan» alle «virtù d'Etorre», ennesima controfigura eroica del principe, di cui si esaltano la «spada» e il «consiglio»⁵⁰. Andatura simile in un'altra canzone di Petrosellini, nella quale il capitano sabaudo, facendo rivivere le gesta dei generali

⁴⁶ Gravina, *Della division d'Arcadia. Lettera ad un amico*, in Gravina 1973, p. 472.

⁴⁷ *Componimenti Quirini* 1717, p. 21.

⁴⁸ Ivi, pp. 23 e 25.

⁴⁹ Si leggano anche le terzine del sonetto di Pier Girolamo Guglielmi, *Quando l'Ungare madri, e le Latine*. «L'Augusto Carlo, in cui Roma ripose / della commun salute il gran pensiero / l'invitto Eugenio a tante ingiurie oppose, / che sconfitto due volte il Trace altero / su le rive dell'Istro, in forse pose / l'alto scettro dell'Asia, e il greco Impero» (ivi, p. 63).

⁵⁰ Ivi, p. 64.

romani Scipione e Mario, diventa un simbolo di riscatto nazionale, nonché lo stimolo a un rinnovato impegno letterario:

Italia, io tingo di rossor la gota
allor che veggio d'odorosi unguenti
sparsi, e di cipria polve i Figli tuoi;
e grido: oh come sì d'onor t'han vuota
ozio e lascivia, e l'alta Fama menti
di Scipio e Mario e di mill'altri eroi.
Ma s'io volgo il pensiero
al prod'Eugenio invitto
che l'alto Greco Impero
ha domato e sconfitto,
Italia, io mi consolo,
ch'ancor sei Madre d'onorati Figli
per gesta e per consigli.
Oprando Eugenio solo
di qua dall'Alpi e fuori
il nostro lusso e vil riposo onora⁵¹.

Il *topos* dell'ozio che infaucisce l'antica tempra romana, ridestata dall'arrivo di Eugenio, «emulo dell'antico ardir primiero», caratterizza anche i sonetti di Domenico Rolli, imperniati sul mito filoasburgico della *renovatio imperii* richiamata mediante la sua icona simbolica, l'«Augello altiero», ossia l'aquila imperiale, la «temuta insegna del valor romano»⁵². Il luogo celebrativo raffigurante Eugenio che, in nome del Sacro Romano Impero, sopravanza le virtù degli Antichi compare in un sonetto del conte Nicolò Casoni, che pone il Savoia al di sopra di Scipione e Cesare: «Ma tu raccogli ogn'opra lor famosa / nelle tue gesta, e vai di lor più grande»⁵³. Al ghibellinismo di cui risulta diffusamente imbevuta l'antologia è associata la valorizzazione del ruolo di Eugenio, incarnazione del «giusto Impero» nel congedo della lunga canzone di Casoni, che nel Sabauda riconosce il destinatario principale e privilegiato degli «eterni carmi» dei Quirini:

⁵¹ Ivi, pp. 29-30.

⁵² Ivi, p. 32.

⁵³ Ivi, p. 57.

E oh noi felici, che all'onor primiero
 tornar per te la bella Italia un giorno
 vedremo, e 'l giusto Impero
 oltre le vie del Sole
 stender le bellicose
 aquile sì famose;
 e allor di Tue vittorie il vol fra l'armi
 seguiran l'ali degli eterni carmi⁵⁴.

Qui l'evocazione dell'ideale latino si coniuga con il tema dell'italianità di Eugenio, che «colla forza dell'invitta Roma» riporterà «l'onor prisco e 'l Regno» nella «bella Italia»⁵⁵. La filiazione romana dell'eroismo implica, al contrario di quanto accade nelle *Rime degli Arcadi*, una nitida collocazione nel partito asburgico (il «lambo delle austriache spade», l'«alte squadre dell'Austriaco Impero», ecc.)⁵⁶ che potenzia in termini ideologico-politici il ritratto mitizzante del principe: «Quanto d'Eugenio al gran valor si debbe, / s'oggi tanto diletto ci produce, / quanta d'anzi in noi tema e dolor crebbe. / Oh sempre eccelso vittorioso Duce, / Tu dell'Augusto Carlo accresci al trono / i Regni, ed egli a te splendore e luce»⁵⁷.

Resta da sottolineare che l'assunzione delle imprese di Eugenio a soggetto poetico conduce, sul piano stilistico, a una *gravitas* insistita e a un linguaggio magniloquente che soppianta il tradizionale repertorio amoroso e pastorale arcadico («l'amor di Ninfe e Pastori»). Si legga la nota pubblicata in coda alla silloge, che compendia i motivi politici e letterari del volume, nel nome di un classicismo educato al «gusto ed allo stile de' migliori Latini scrittori», che si pone al servizio degli ideali imperiali:

L'Accademia Quirina suole ogn'anno adunarsi quattro volte nella Galleria dell'Eminentissimo Corsini, il quale con magnificenza e favore benignissimo l'accoglie e protegge. E benché, oltre l'istituto di conformarsi ne' componimenti al gusto ed allo stile de' migliori latini scrittori, tenga ancora legge speciale di trattare con lode i fatti e virtù memorabili degli Antichi Romani; ha nondimeno in due adunanze di quest'anno, ne' componimenti ond'è composta la presente raccolta, celebrato specialmente le gloriose imprese delle Armi Imperiali in Ungaria, come reputate dall'Accademia non solo pareggiabili per lor gran-

⁵⁴ Ivi, pp. 56-57.

⁵⁵ Cito dal sonetto *La bella Italia un tempo già poteo* di Nicolò Casoni (ivi, p. 58).

⁵⁶ Ivi, pp. 46 e 52.

⁵⁷ Cito da un'ode di Paolo Vannini, *Ora è tempo di ber, Compagni, e il suolo*, ivi, pp. 59-60. Si veda anche il sonetto di Gianmario Giannelli: «O tu, che imiti / il mio Cesare al senno, ed ampie strade / t'apri a i trionfi de' maggior Quiriti; / tornami dove Costantin mi spinse, / rendi all'Aquila mia l'antico nido, / onde per te risorga, ove s'estinse» (ivi, p. 47).

dezza alle più famose di tutta l'antichità, ma degne maggiormente di pregio per il beneficio che n'è risultato alla romana cattolica religione⁵⁸.

La poetica eroica promossa dai Quirini, teorizzata lucidamente anche da Petrosellini in un paio di ottave del suo *Gianmaria ovvero Arcadia liberata*⁵⁹, viene puntualmente riproposta nelle due canzoni di Gaetano Lemer, che promuove la nascita di «nuovi carmi» e «sublimi versi» degni di celebrare le «armi» e l'«alte opre di guerra» del «gran soggetto», l'eroe guerriero che evoca il «gran seme de romani allori»:

Cantai l'amor di Ninfe e di Pastori,
e mi fero Edra e Mirto ombra alle chiome.
Or miro ad altro segno, e fatto ho come
cresciuto augel, che su 'l confin del nido
sale, e con spesso grido
se pria fidando alli vicini rami,
tenta il poter delle novelle piume
[...]
Invitte schiere e capitani egregi
contro barbare torme in campo armati,
fugate navi e liberate genti,
alta pietà di mansueti Regi
e dell'Imperial Duce gl'usati
trofei si fan materia a' nostri accenti,
che suoneran nelle future carte.
Nuovo furor m'ispira Apollo ed arte,
e nuova lena a celebrar mi desta
le gloriose gesta⁶⁰.

⁵⁸ Ivi, p. 66.

⁵⁹ «Meco è un'illustre Schiera, ed erudita / di Giovan atti a cantar Duci, ed Armi, / che può serbare alla seconda vita / Popre de' Grandi col valor de' Carmi: / invan, Signor la man de' Fabri ardita / studia eternar l'Imprese in bronzi, e in marmi / s'alto Scrittore co' i versi e coll'istoria / non ne tramanda ad ogni età memoria»; E ancora: «Ma quei che più superbo avean diletto / di cantar guerre, ed armi a suon di tromba, / e le gran gesta de' Romani Antichi / di celebrar con generoso carne / fé dai Campi partire, ed aureo albergo / apprestò lor nel regio suo Palazzo, / e dato lor cittadino il nome / volle che si appellarono Quirini». Su queste dichiarazioni di poetica rinvio ad ALFONZETTI 2012^b, pp. 30 sgg.

⁶⁰ *Componimenti Quirini* 1717, pp. 37-42.

L'apoteosi di Eugenio, «che va di lauri trionfali cinto», è lo strumento retorico attraverso cui i Quirini promuovono un'inversione degli scopi e del linguaggio della poesia («Uopo v'è d'altro spirto e d'altra lena / a cantar l'alte gesta de' Guerrieri, / che han di vero valor l'alma ripiena»)⁶¹, praticando un tipo di lirica che fa dell'encomio e dei *clichés* della tradizione eroica un mezzo per pronunciarsi e prendere posizione sulla realtà politica e militare contemporanea.

Il patrimonio ideologico e culturale dei Quirini, e con esso l'idealizzazione di Eugenio di Savoia, erano destinati a rifluire nell'Arcadia dei custodi che si sarebbero succeduti a Crescimbeni (Lorenzini e Morei), in virtù di un avveduto recupero della lezione teorica di Gravina e alla luce di un classicismo imbevuto di istanze filosofiche e scientifiche⁶². Durante il custodiato di Morei, Gioacchino Pizzi mandava alle stampe nel 1752, a quasi vent'anni di distanza dalla morte di Eugenio, un «canto» in terzine di stampo dantesco per il «fausto nascimento del Serenissimo Real Principe di Piemonte» con dedica a Carlo Emanuele III. In esso il futuro custode d'Arcadia nel 1772, salito al cielo, incontra l'anima di Eugenio, l'«eroe possente» che procede ad illustrargli la teoria platonica delle anime e a descrivere le virtù della dinastia sabauda. Nel testo, poi ripubblicato qualche anno più tardi nel dodicesimo tomo delle *Rime degli Arcadi* (1759) con il titolo mutato in *Capitolo ne' la nascita del Principe di Piemonte*⁶³, il personaggio di Eugenio incarna un novello Virgilio, l'*exemplum virtutis* per eccellenza («Or sei tu quell'Eugenio e quel perfetto / esempio di valor, la cui memoria / desta nell'Asia ancor tema e dispetto?»)⁶⁴, dimostrando come le linee poetico-celebrative dei Quirini sarebbero giunte a quella «seconda Arcadia» che dell'eloquenza eroica e civile avrebbe fatto la sua cifra distintiva⁶⁵.

2.3 Il «novo italo Marte» dei Riformati di Cesena

A porsi sulle orme del registro encomiastico dei Quirini fu la colonia arcadica dei Riformati di Cesena, inaugurata il 13 agosto 1717. Nel 1718 il sodalizio dava alle stampe per i torchi faentini di Archi i *Componimenti [...] per le Vittorie dell'Armi Cesaree sopra de' Turchi dedicati al Sereniss. Principe Eugenio di Savoia*, un'antologia che, a dispetto del titolo, veniva interamente consacrata alle «guerriere armi d'Eugenio». Il

⁶¹ Cito dalla canzone di Paolo Vannini, *Ora è tempo di ber, Compagni, e il suolo* (ivi, p. 62).

⁶² Sui progetti culturali e letterari dell'Arcadia di Lorenzini e Morei si rimanda alle considerazioni di ALFONZETTI 2012^a e 2015.

⁶³ Vd. *Rime Arcadi* XII 1759, pp. 232-240.

⁶⁴ Pizzi 1752, p. IX. Lungo questo postumo filone celebrativo va letto anche il sonetto di Eubota Leontineo (Alberto di San Giovanni) in onore di Eralgo Ermioneo (Eugenio di Savoia) pubblicato nei *Giuochi olimpici* del 1754, la cui terzina finale recita: «Del grand'Eroe sublime in guerra e in pace / Arcadia onora l'immortal memoria, / cui strugger tenta invano il tempo edace» (*Giocchi olimpici* 1754, p. 189). Sulla consuetudine quadriennale dei giochi olimpici in Arcadia, inaugurati durante il custodiato di Crescimbeni e ripristinati da Morei nel 1754, si veda TATTI 2012^b.

⁶⁵ Sulla «seconda Arcadia» e sulle sue aperture europee vd. DIONISOTTI 1948. Sul nuovo corso dell'Arcadia durante il custodiato di Pizzi si veda NACINOVICH 2003.

progetto della silloge, la cui uscita veniva prontamente salutata nel *Giornale de' Letterati d'Italia*⁶⁶, nasceva all'interno dell'*entourage* filoaustrico del duca di Modena Francesco III d'Este, segnalato nella dedicatoria ad Eugenio firmata da Giuseppe Maria Bondigli, figura di peso della cultura modenese strettamente legata a Muratori⁶⁷. Nella lettera, scritta da Modena il 15 gennaio 1718, Bondigli dichiarava di aver inteso evitare la consueta dispersione dei testi in «fogli volanti» riunendo, grazie all'aiuto del censore dei Riformati, il fratello Benedetto, tutti i componimenti accademici che cantavano le vittorie riportate da Eugenio «sul comun fiero nimico»:

Dopo che mi pervennero in mano alcuni componimenti degli Accademici Riformati di Cesena in vostra lode [di Eugenio], pregai D. Benedetto Lettor Cassinese mio fratello, che godea l'onore di servire quella celebre adunanza nello esercizio della censura, a farmene maggior copia, e tutti insieme di offerirveli poscia riverentissimamente mi sono preso l'ardire⁶⁸.

Come nell'analoga silloge dei Quirini, alla sezione poetica è premessa una prosa introduttiva ad opera del conte Ercole Francesco Dandini, che, dopo essersi trasferito a Roma nel 1714 per svolgere studi giuridici sotto la guida di Gravina, entrò a far parte dell'Accademia Quirina, divenendo amico stretto e consigliere del cardinal Corsini. L'*Orazione*, recitata nel sodalizio Riformato il 25 novembre 1717, è animata dalla volontà di fare di Eugenio un campione assoluto di eroismo, *summa* esemplare di tre virtù principesche, Forza, Saggezza e Pietà:

Così agevol cosa a me fanno il dimostrare a Voi che gentili siete, e versati molto all'antica e più scelta erudizione, aver egli in sé raccolti con mirabile unione gli tanto illustri ed eccelsi pregi di forte, di saggio e di pio, in guisa che se Achille per la fortezza, se Ulisse per la sagacità, se Enea per la pietà furono riputati fra li più magnanimi e gloriosi uomini che fiorisser giammai, quanto sovra ogni altro lodar si dee il nostro invitto Eroe, in cui di tre virtù così grandi unite insieme coll'altre sue rarissime doti, maggiore è ciascuna di quella che separatamente ne' già detti valorosi uomini si trovava⁶⁹.

⁶⁶ «Le gloriose vittorie riportate in quest'ultima guerra dall'armi dell'Augustissimo Carlo VI nell'Ungheria sotto la condotta del sempre invitto Serenissimo Principe Eugenio, meritamente vengono celebrate da' più elevati ingegni della nostra Italia, la qual provincia al pari d'ogni altra ne prova delle stesse il beneficio. Anche i Sigg. Accademici Riformati di Cesena hanno voluto da quelle prendere l'argomento delle loro letterarie adunanze, e 'l Signor Dottore Giuseppe Bondigli, che n'ha fatto la raccolta de' dotti componimenti, l'ha dipoi pubblicata in questa città in uno assai gentilmente impresso libretto in ottavo, di cui rechiamo il frontespizio [...]» (*Giornale* 1719, pp. 386-387).

⁶⁷ Sul Bondigli rinvio alla miscellanea *Giuseppe Maria Bondigli* 2009.

⁶⁸ *Componimenti Riformati* 1718, pp. 7-8.

⁶⁹ Ivi, p. 15.

Da queste righe si può notare l'esigenza di modellare l'encomio di Eugenio secondo uno schema classicistico che rilancia la topica filiera di comparazioni con gli eroi antichi, qui scanditi dalla virtuosa triade epica di Achille, Ulisse ed Enea⁷⁰. Come accade nel profilo poetico offerto dai Quirini sulla scia di quanto codificato da Gravina nel *Della tragedia*, l'encomio di Dandini non si limita a esaltare l'icona del principe cristiano, ma allude anche alle imprese della guerra di successione spagnola rievocando i successi militari in Italia e nelle Fiandre:

Io, Uditori, in conferma di quello che fin'ora detto ho della insuperabil fortezza di questo valorosissimo Principe, se ben potrei, tralascio di rapportarvi gli altri eccelsi e memorabili suoi fatti d'arme ne' passati anni tanto in Ungheria contro il nimico medesimo, quanto in Fiandra, come in Italia, sì perché troppo mi diffonderei, sì perché solo della Gloria, che egli n'ebbe delle presenti vittorie, emmi da voi stato commesso di favellare.

Degna di nota è poi la valorizzazione delle doti di strategia bellica poste in atto da Eugenio, che anche qui viene sistematicamente messo in rapporto ai protagonisti della storia antica, la coppia di consoli Marco Fabio Vibulano e Gneo Manlio Cincinnato, rammentati per la lungimirante cautela mostrata nella conduzione della battaglia di Veio del 480 a. C. Correlata all'enunciazione di questi parallelismi è la notizia che vede Eugenio assiduo lettore degli «Istorici Romani, avendo costume di portar sempre seco, ovunque egli vada, e gli Commentari di C. Giulio Cesare e Tito Livio, ed altri a questo medesimo appartenenti»⁷¹. Un'arte militare appresa, dunque, nei principi e nei metodi, direttamente dagli insegnamenti della storia romana e dei suoi fulgidi *exempla*.

Nei componimenti della silloge (in gran parte sonetti) prevalgono tre filoni tematici pienamente conformi alle linee tracciate dai Quirini. Il primo e più ricorrente, ovvero la rappresentazione di Eugenio come vertice politico del Sacro Romano Impero, unifica tematicamente l'intera raccolta, attribuendo un preciso significato politico ai protagonisti dell'eroismo greco-romano che modulano di volta in volta la varia casistica delle similitudini, uscendo tuttavia sconfitti dal confronto con l'encomiato, l'eroe che al contempo persegue e supera i modelli latini: «Poscia tra quanti Eroi vide il Romano / Impero, di', qual'altri al par di lui / di tutta Europa ebbe il destino in mano?»⁷². Esemplare appare, in questo senso, il sonetto del faentino Vincenzo Baldini, che colloca Eugenio in un pantheon di capitani antichi, entro cui primeggia per la «celestè pietà» che lo rende migliore degli eroi pagani:

⁷⁰ Il sonetto di Filippo Pagani, *Signor quand'io ti miro il brando intriso*, riprende il parallelo tra Eugenio e la triade composta da Achille, Ulisse ed Enea (ivi, p. 76).

⁷¹ *Componimenti Riformati* 1718, pp. 26-27.

⁷² Ippolito Zanelli, *È questa, è questa l'Asia, o augusta Roma*, ivi, p. 113.

Là veder parmi Eugenio, ove in riposo
 starsi gli antichi valorosi eroi,
 Giulio, Achille, Alessandro e 'l glorioso
 Alcide, e quei che fur grandi fra noi.
 E oh in qual portamento alto e fastoso
 si erge ciascun gonfio de' vanti suoi,
 quasi dicendo "al par di noi famoso
 verrai tu forse ne trionfi tuoi?"
 Ride Eugenio, indi il sen si scopre, e mostra
 la candid'alma, in cui pari al valore
 fa celeste pietà sì gentil mostra.
 Tingonsi allor di un subito rossore
 que' tanti eroi, e in quel rossor la vostra
 Gloria fassi più bella, almo Signore⁷³.

I continui accostamenti ai «passati eroi» che attraversano longitudinalmente la raccolta sono un *escamotage* per marcare la funzione “ghibellina” del Savoia («Dirò almen di te che vinta e doma / hai sì la fama de' passati eroi, / che il loro nome più non s'ode in terra. / Dirò che sei presidio alto di Roma, che non fuvvi da' nostri a i lidi Eoi / mai sì veloce fulmine di guerra»)⁷⁴, attraverso il quale è possibile ribadire un principio cardine della *monarchia universalis*; Francesco Della Volpe lo definisce, infatti, «Campion del sacro vendicato impero», nutrendo la speranza che grazie al «prode suo braccio» il mondo avrà «un sol gregge e un sol Pastore»⁷⁵. La transizione dall'encomio del generale a quella dell'imperatore è repentina: per Benedetto Bondigli, Carlo VI è depositario dell'«antico e immortal valor di Roma»⁷⁶, mentre per l'imolese Giovan Paolo Borelli è anzi tutto l'«eroe di Dio»⁷⁷. La celebrazione dell'«alto e vermiglio vessillo austriaco»⁷⁸ e dell'alleanza tra l'«angel di Carlo» e la «purpurea Croce»⁷⁹ è esplicita tanto nel sonetto di Alessandro Formaliari quanto in quello di Antonio Zampieri, che rinver-

⁷³ Ivi, p. 148.

⁷⁴ Giambattista Cappuccino da Ferrara, *Io non vo già, Signor, far qui mia impresa*, ivi, p. 93.

⁷⁵ Giovan Francesco della Volpe, *Io vidi, e 'l veggio ancora! Il grande, il forte*, ivi, p. 102. La stessa metafora, che connotta una signoria unica di stampo imperiale, fiorita nell'alleanza tra Chiesa di Roma e Monarchia austriaca, trapela nella terzina conclusiva del sonetto di Giuseppe Vermigli: «Il Mercenario infame è il fiero Trace, / il glorioso Eroe tu, Eugenio, sei, / noi siamo il gregge a cui tu rechi pace». (ivi, p. 112).

⁷⁶ Benedetto Bondigli, *E quante volte contro la primiera*, ivi, p. 53.

⁷⁷ Giovan Paolo Borelli, *Ecco, Signor, de le vittorie mie*, ivi, p. 106.

⁷⁸ Ivi, p. 63.

⁷⁹ Giovan Francesco Della Volpe, *O forte, o santo Cavalier di Cristo!*, ivi, p. 105.

discono l'idea della *restauratio imperii* evocando «la sacra ombra leale di Costantin»⁸⁰, la cui missione è stata ora ereditata da Carlo VI («Carlo di greco allor cinga la chioma, / or che tornò l'età de' grandi Eroi, / torni in Lui Costantino a la sua Roma»)⁸¹. A Eugenio, il cui nome risuona durante i trionfali ingressi nelle città espugnate («Intanto l'inclito / Eroe magnanimo / passa fra il giubilo / di flauti e timpani, / di trombe e buccine / per le città»)⁸², spetta di strappare Bisanzio agli ottomani, in grazia della volontà divina, come recita il sonetto di Ercole Taroni da Lugo, che proietta sul principe la topica sovrapposizione con il «pio Goffredo», l'eroe predestinato da Dio alla vittoria sugli infedeli:

Bisanzio poscia, u' si partì l'onore
 già del Romano Impero il ciel v'affretta
 a soggiogar con immortal valore.
 E a scioglier l'empio laccio ond'è ristretta
 l'alma Sion, con fama anco migliore
 voi l'ombra alfin del pio Goffredo aspetta⁸³.

La seconda direttrice encomiastica della raccolta dei Riformati insiste sull'immagine di Eugenio come liberatore ed eroe del riscatto “nazionale”, capace di strappare l'«Italia languente e semiviva»⁸⁴ dallo stato di servitù e servilismo in cui era piombata all'indomani della caduta dell'Impero romano d'Occidente. Mentre nel sonetto di Francesco Da Porto il Savoia è indicato come un salvatore della patria oppressa dal giogo straniero («Ma sgombri un giorno de l'Italia i lidi / se fia che io veggia, e stabilito il seggio, / allor dirò che il grand'Eugenio io vidi»)⁸⁵, nel sonetto di Benedetto Piccioli veniva ripreso un motivo ricorrente della raccolta dei Quirini, raffigurante il principe come un «figlio» della “nazione” italiana in procinto di far ritorno in patria dopo aver sconfitto «Bisanzio»:

Se bella Italia un tempo già poteo
 di allori ornarsi la famosa chioma,
 e co la forza de l'invitta Roma

⁸⁰ Alessandro Formaliari, *Ecco che al forte oprar de le guerriere*, ivi, p. 36.

⁸¹ Antonio Zampieri, *Pur la Real Città, che il mondo intero*, ivi, p. 47.

⁸² Da una canzonetta di Carlo Maria Pepoli, *Quai gridi e gemiti*, ivi, p. 65.

⁸³ Ercole Taroni, *Se errar disperse a un fulmine d'altero*. Un'equiparazione tra Eugenio e Goffredo anche nel sonetto di Giovan Battista Fabi, *S'io mi ricordo di Sion, che geme*. «E veder l'ombra di Goffredo parmi / dargli il Diadema, e dir più lieta in volto: / Sionne, ecco il tuo Re, prepara i carmi» (ivi, p. 96).

⁸⁴ Ivi, p. 59.

⁸⁵ Francesco Da Porto, *Gran Prence, in te, benché da te divisa*, ivi, p. 82.

impor leggi a la Terra e al vasto Egeo.
Ma poichè in lei minor virtù si feo
da barbariche genti oppressa e doma
sotto servile inonorata soma
l'antica gloria, e il prisco onor perdeo.
Or la rimiro, e chi 'l credea giammai?
Alzar la fronte dal rio giogo indegno,
e folgorarle in bel sereno i rai;
per te, o Signor, nobil suo figlio e degno,
che in Lei fors'anche ritornar farai
vinta Bisanzio l'onor prisco e il regno⁸⁶.

Il condottiero acquista la fisionomia del paladino in grado di restituire alla patria, «col senno e col comando»⁸⁷, l'antico decoro. In una strofa della canzone del conte Michele Toni la gloria italiana si perpetua in relazione alla «memoria» di Eugenio, traendo nutrimento dalla sua celebrazione poetica:

Dimmi che fan, che fan que' tanti sacri
vati al grand'Arno, al Tebro, al Reno in riva?
E perché simulacri
non ergono a l'Eroe, perché ne' versi
lor non risuona sì ch'eterno viva
d'Eugenio il nome? In alto suon pur fersi
udir gli antichi illustri figli tuoi
gloriosi cantor d'arme e d'eroi⁸⁸.

L'insieme delle virtù italiche, che rivivono nei personaggi e nelle vicende della storia romana, riprendono vigore grazie all'«itala spada» di Eugenio, autentica *summa* di eroismo, virtù e patriottismo della civiltà latina («O nobil germe d'immortali Eroi» recita l'*incipit* del sonetto di Piersanti Casadei), grazie alle cui vittorie l'Italia ritorna al «fasto usato»⁸⁹. Esaltando esplicitamente la discendenza italiana

⁸⁶ Benedetto Piccioli, *Se bella Italia un tempo già poteo*, ivi, p. 54.

⁸⁷ Cfr. Lorenzo Vecchi Fiorini, *Non più temere Italia, intreccia alloro*, ivi, p. 120.

⁸⁸ Michele Toni, *Un'eroica virtù tale ha possanza*, ivi, p. 129.

⁸⁹ Cfr. Paolo Biancoli, *Italia, Italia, la fatal ruina* e Piersanti Casadei, *O nobil germe d'immortali Eroi*, ivi, pp. 132 e 136.

del principe savoiaro con definizioni quali «onor primiero de l'alma Italia» e «novo italo Marte», gli autori antologizzati intendono elevare Eugenio al rango di *exemplum virtutis*, in grado di incarnare, per le generazioni future, un «illustre esempio di valor guerriero»⁹⁰. Il tema della discendenza italiana caratterizza una porzione consistente di omaggi, attraverso cui i Riformati rivolgono compattamente lo sguardo all'attuale situazione politica italiana, indicando nel mito del condottiero di origini sabaude, e dunque nei versi che gli rendono onore, la strada maestra per risorgere e arrestare le affezioni di una patria comune destinata a rinascere. Per fare un esempio tra i tanti possibili, si legga il sonetto di Vincenzo Baldini, che insiste sulla funzione didascalica ed edificante dell'eroismo di Eugenio:

Felice Italia, ah già finito è il pianto,
già vinto ha 'l tuo gran figlio, al prisco onore
già te ritorna, al primo alto splendore
rende la gloria, e il grande Italo vanto.
Eugenio ha vinto, e sebben vinto ha tanto,
ve' quanto è umil, ve' qual pietate ha in core,
qual zelo e quanto serba a Dio di amore.
O quanto in lui felice Italia, oh quanto!
Ma se Italia eternar vuoi tua gran sorte,
gli altri tuoi figli or mena a veder lui,
e vedan gli almi esempi e l'alte scorte;
e vedan come a gloria ei giunse, a cui
null'altra è uguale, e fu sol perché forte
pria trionfò di sé, poscia di altrui⁹¹.

La tensione eroica che marca i versi dei Riformati conduce, come accade nella coeva silloge dei Quirini, alla codificazione di una nuova poetica classicistica stimolata dalle esemplari gesta di Eugenio:

Dove su i bronzi fusi io veggio vinta
l'Asia superba, e su gli sculti marmi
veggio Numidia di catene cinta.

⁹⁰ Ivi, p. 136.

⁹¹ Vincenzo Baldini, *Felice Italia, ah già finito è il pianto*, ivi, p. 149.

E vi ravviso quel sì chiaro in armi,
che, Sionne da' lacci indegni scinta,
sarà l'Eroe d'ampi poemi e carmi⁹².

Eugenio finisce per confondersi tra i personaggi storici evocati nella tessitura retorica dei testi lirici, assumendo però rispetto ad essi una superiore valenza mitica, la cui rappresentazione in versi richiede «il puro inchiostro e il chiaro stil sublime»⁹³. La letteratura che viene prendendo forma sulle gesta del “perfetto capitano” sabaudo riporta in auge gli eroi della classicità romana, nel nome di un rinnovamento che si rivolge agli esempi del passato non soltanto per trarre insegnamenti di ordine morale e politico ma anche squisitamente letterario: «Ma ecco, Eugenio, tua mercé più Roma / or non paventa, e come pria lo stile / d'oratori e poeti oggi s'ascolta»⁹⁴. Se Eugenio si è mostrato superiore per virtù agli eroi latini anche lo stile con cui è ritratto deve tendere al superamento di quello che connota le lodi degli Antichi. Rivolgendosi ad Apollo Lorenzo Zanotti scrive: «Tu agguaglia al gran soggetto i versi miei, / che qual vince in valor, tal vinca in laude / Achille, Ulisse e gli altri Semidei»⁹⁵. Come è dato osservare nei *Componimenti* dei Quirini e in maniera più frammentaria nelle *Varie rime* degli Arcadi, anche nella silloge dei Riformati si nota con evidenza lo sforzo di adeguare lo stile alla materia, i «versi» al «gran soggetto», secondo un principio classicistico che richiama, mediante una spirale emulativa, concetti e valori universali.

2.4 Eugenio in maschera. L'*Erogene in Belgrado* di Giovan Domenico Pioli

Nel contesto romano di primo Settecento sono soprattutto la tragedia e il teatro musicale a farsi carico della ripresa, declinata in chiave allusiva, degli esempi di valore profusi dalla storia romana, i cui paradigmi di eroismo e virtù veicolano continui riferimenti a fatti e personaggi dell'epoca. Una fitta galleria d'eroi storici, di condottieri ed *exempla virtutis* dietro cui è possibile decifrare precisi messaggi politici e, in alcuni casi, possibili riferimenti a icone esemplari come quella di Eugenio di Savoia. La produzione letteraria di questi anni è marcata dai contrapposti indirizzi accademici, culturali e politici di Arcadi e Quirini – i primi protetti dal cardinal Ottoboni, i secondi sostenuti dal patrocinio del principe Odescalchi e, dopo la sua morte, del cardinal Lorenzo Corsini, futuro Clemente XII –, che ebbero significative ripercussioni anche nel campo drammaturgico, caratterizzato dalla con-

⁹² Dionisio Andrea Sancassani Magati, *Tal fia sembri a voi, tardi nipoti*, ivi, p. 70.

⁹³ Galeazzo Fontana, *Mentre, Eugenio, il tuo brando i Traci opprime*, ivi, p. 85.

⁹⁴ Francesco Maria Manzi, *Pur si credea la fiera d'Oriente*, ivi, p. 81.

⁹⁵ Alessandro Zanotti, *Apollo o tu, tu che dal ciel mirasti*, ivi, p. 121.

correnza tra l'attività del teatro Capranica, riaperto nel 1714 e legato ai Quirini, e quella dell'Alibert detto delle Dame riconducibile agli ambienti arcadici⁹⁶. Infatti, soprattutto fino alla morte di Clemente XI nel 1721, l'orientamento del Capranica, che ospitava spettacoli e artisti patrocinati dall'ambasciatore austriaco a Roma, e la cui direzione letteraria era appannaggio dei Quirini, rispecchiò gli obiettivi e le strategie del partito filoasburgico romano, portando in scena una serie di drammi che, in linea con il programma di rinascita civile del teatro sostenuto da Gravina, esaltavano le virtù e le eroiche vicende dei protagonisti della storia romana, alludendo in maniera più o meno velata a principi e sovrani di Casa d'Austria⁹⁷. Dopo lo scisma d'Arcadia del 1711, i sodalizi di Arcadi e Quirini, segnati da una rivalità innanzi tutto politica, rivaleggiarono nel campo del teatro musicale; e noto è l'antagonismo venuto a crearsi nel 1714 tra il dramma di matrice arcadica *Tito e Berenice* di Carlo Sigismondo Capece, posto in musica da Antonio Caldara, e il *Lucio Papirio* di Antonio Salvi, musicato da Francesco Gasparini e promosso dalla cerchia dei Quirini, fondato sulla tematica eroica e sul tipico conflitto tra interesse pubblico e interesse privato⁹⁸.

In tale processo di attualizzazione dei personaggi antichi sullo sfondo della realtà politico-militare contemporanea, non stupisce che anche delle imprese di Eugenio, patrimonio comune dell'identità cristiana insidiata dalla minaccia turca, sia stato fatto un uso strategicamente politico in chiave proasburgica. Il caso più esplicito è l'«opera regia» *Erogene in Belgrado* di Giovan Domenico Pioli, una tragicommedia rappresentata durante il carnevale del 1718 nella Sala dei Signori Rucellai al Corso, le cui rappresentazioni venivano promosse dall'allora ambasciatore austriaco a Roma, Johann Wenzel conte di Gallas. La stampa del libretto si iscrive saldamente all'interno di un disegno imperiale, con la lettera di dedica di Pioli al Gallas, il cui «efficacissimo patrocinio» assumeva un chiaro peso politico, visto che la rappresentazione dell'*Erogene* veniva allestita affinché le «malediche lingue non abbiano ardimento di temerariamente defraudarli quell'opportuno rispetto» che merita l'ambasciatore. Affermazione che allude con ogni probabilità ai contrasti sorti nell'Urbe tra il partito che faceva capo appunto all'ambasciatore e la maggioranza filofrancese che gravitava intorno alla curia pontificia di Clemente XI e che nell'Arcadia crescimbeniana aveva trovato un importante canale di rappresentanza.

Il dramma si presta agevolmente a una lettura in chiave allegorico-morale poiché rievoca il recentissimo trionfo dell'armata imperiale contro i Turchi, a distanza di pochi mesi dalla stipula della pace di Passarowitz che segnerà la fase di massima espansione del dominio asburgico in Europa. Lo sviluppo

⁹⁶ Per un quadro delle uscite teatrali a Roma nella prima metà del Settecento rimando all'imprescindibile repertorio di FRANCHI 1997. Sull'attività del Capranica vd. NATUZZI 1999, mentre sull'Alibert DE ANGELIS 1951.

⁹⁷ Importanti indicazioni in questo senso nel saggio di FRANCHI 1998.

⁹⁸ Il libretto – che narra le vicende del generale Quinto Fabio Massimo che, pur vincendo una battaglia contro i Sanniti, viene punito per aver contravvenuto agli ordini del dittatore Lucio Papirio (da vagliare anche in questo caso un riferimento a Eugenio di Savoia) – godette di una fortuna notevole e fu rappresentato ben quindici volte tra il 1714 e il 1737. Sul teatro musicale di Salvi rimando a GIUNTINI 1994.

narrativo è esilissimo e si concentra sullo scontro tra Erogene/Eugenio, il «Generalissimo dell'Armi Cesaree», e Solimano, l'«imperatore dei Turchi», alludendo chiaramente all'assedio portato da Eugenio alla città serba⁹⁹. La scena si apre con Teodosia, vedova di Breniero, che comunica ai figli Belise e Alcodoro di voler scendere sul campo di battaglia per avere la «ben giusta vendetta»¹⁰⁰ ai danni di Orcane, il primo visir di Solimano, combattendo al fianco dell'«invitto Erogene», un «Duce che dove scorre guida con sé la vittoria»¹⁰¹. Eugenio è raffigurato dagli stessi nemici come l'«Eroe dell'Europa», al cui «fulgor della [...] spada chiara lampeggia ogni vittoria»¹⁰²; così parla Persilide, una delle favorite di Solimano innamorata segretamente di Erogene, che colloca il condottiero al di sopra dell'esempio di Alessandro Magno:

Non è rivalità, non è invidia o passione che sciolga la mia lingua ad encomiare quel Marte, è bensì quel dovere che vuol esiggere da ragionevole petto la degna gloria d'un prode. Anche il Macedone fu assicurato per grande, perché grande egli fu da suoi nemici medesimi, e questo ch'oggi in fama ha superato il Macedone non dovrà esiggere da noi l'istesso grado di stima? Sì sì, apprendilo Solimano¹⁰³.

Il confronto con il mito e gli eroi antichi continua nelle parole di Alcodoro, reso prigioniero dagli ottomani, che dialogando con Persilide celebra le virtù eroiche di Erogene mediante una sequenza di topici paragoni: «Nel trattar l'Armi un vero Marte apparisce, negl'usi di pietà l'istesso Augusto rassembra, e nel premiare chi ha merito è un Alessandro risorto»¹⁰⁴. Il filtro della storia provvede ancora una volta a definire il carattere del protagonista, che arringa al suo esercito spronandolo alla battaglia per la gloria di Cesare¹⁰⁵; il registro militare è la forma del vivere primario del *bellator* imperiale, il cui mandato si realizza attraverso la pertinace e costante determinazione di assalire il nemico e la strategica pianificazione dell'assedio della città, al centro di un conflitto narrato come scontro di civiltà e di valori etico-religiosi.

Nonostante l'amore di Persilide, il cuore di Erogene è stato «donato alla beltà di quell'Aquila che su le sfere lo guida»¹⁰⁶ e «arde solo al nobil foco di Marte, e a quel di Cupido un vero ghiaccio rassembra». L'obiettivo è quello di assorbire Erogene nella casistica filoimperiale dei condottieri fedeli al «caro suo

⁹⁹ Sul *topos* della città assediata rinvio a BENISCELLI 2016, pp. 13-43, in particolare pp. 34-38 per quanto concerne Eugenio e l'assedio di Belgrado.

¹⁰⁰ Pioli 1718, p. 4 (I 1).

¹⁰¹ Ivi, p. 5 (I 2).

¹⁰² Ivi, p. 19.

¹⁰³ Ivi, p. 20 (I 7).

¹⁰⁴ Ivi, p. 28 (I 10).

¹⁰⁵ Cfr. ivi, pp. 39-40 (I 13).

¹⁰⁶ Ivi, p. 51 (II 1).

Cesare», per il quale «desia, in testimonio d'amore, aquistar nuovi Imperi, e dare il sangue per fede»¹⁰⁷. Come nei tanti drammi di taglio encomiastico-celebrativo dell'epoca, anche nell'*Erogene* la prassi ideologica della ragion di Stato coincide con quella individuale, e di conseguenza l'etica e i valori civili sovrastano le ambizioni e i sentimenti personali. Mosso dal dovere morale di servire l'imperatore, Erogene è *summa* di eroismo e virtuosa costanza, racchiude in sé «la gloria, il senno, il valor, la prudenza e ogn'altra eroica virtude»¹⁰⁸, rivelandosi immune dalle lusinghe amorose: un eroe che, assumendo i tratti divini di un «nume terreno», diventa allegoria collettiva dell'uomo politico e del militare esemplare, ciecamente obbediente al proprio monarca.

L'illustrazione della virtù pratica è pertanto il nucleo caratteriale che definisce il personaggio di Erogene, per il quale il ruolo, altrove strutturante, dell'*eros* si frantuma rispetto all'aspirazione esclusiva di strappare Belgrado ai turchi di Solimano. Nella scena finale del terzo e ultimo atto, dopo un discorso pronunciato ai suoi soldati, Erogene svela a Persilide l'identità della sua unica sposa, la Gloria, alla quale si dichiara votato in linea con quel modello di eroe costante e magnanimo che di lì a pochi anni si sarebbe avviato con Metastasio a una definitiva canonizzazione drammaturgica. Posto al di sopra della corallità drammatica e colto in una assoluta e luminosa perfezione, Eugenio pronuncia un discorso ai suoi soldati, invitandoli a non accanirsi sui «figli e vassalli» dell'imperatore; sulla figura tipizzata dell'eroe di ascendenza romana, feroce e violento, si innestano i valori dell'eroe pietoso, giusto e clemente:

Pazienza, o Fidi, pazienza. Il valoroso cuor vostro con ragione si affligge in vedersi involata un'occasione di gloria; l'istessa smania anche prova il cuor del vostro Duce, ma per che ben contempla che son più belle le vittorie di Cesare quando supera i regni senza spargere il sangue de' suoi figli e vassalli, calma la sua smania, e ad altre imprese riserba il coraggioso desire. Nella pugna di questa mane voi superaste Belgrado, se allor che voi drizzaste i voli verso l'ostile Trincera, allor l'Augello reale, ch'è cinsura di nostre vie fortunate, verso quei tetti le sue piume riverse il nido a stabilirsi per la medesima sera. Or se già meritaste nell'altera conquista, che vale affliggersi se nuove prove non date, perciò che colle prime otteneste? Colà a momenti voi posarete tranquilli, e su quell'alte moschee vedrete or ora risplendere, in vece della Luna, i luminosi vessilli del nostro invito Monarca¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Ivi, p. 53 (II 1).

¹⁰⁸ Ivi, p. 65 (II 7).

¹⁰⁹ Ivi, pp. 142-143 (III 15).

Un brano che lascia affiorare l'archetipo del principe cristiano, incorruttibile, razionale, prudente e fedele al suo «invitto Monarca», pronto ad arrestare ogni «smania» in nome della pace e in vista di nuove eroiche imprese.

2.5 Da Roma a Londra. Paolo Rolli e il mito di Eugenio

Anche Paolo Rolli, il fedele discepolo di Gravina che appoggiò lo scisma d'Arcadia, diventando una tra le voci più autorevoli dell'Accademia Quirina e del Teatro Capranica, rivolgeva versi d'encomio alle imprese militari del principe Eugenio, a testimonianza di un legame verso il suo esempio maturato nel *milieu* filoaustriano dell'Urbe ed esportato poi nel suo quasi trentennale soggiorno a Londra (1715-1744), dove tra il secondo e il quinto decennio del secolo si raccolse una nutrita colonia di musicisti, poeti e cantanti italiani in cerca di facili guadagni e popolarità¹¹⁰. Dopo aver affidato i suoi primi versi a una collettanea curata personalmente, rappresentativa della poetica eroica-celebrativa teorizzata da Gravina e dai futuri Quirini, edita a Roma nel 1711 con il titolo di *Componimenti poetici di diversi pastori arcadi*¹¹¹, Rolli inseriva nel suo libro di *Rime*, pubblicato a Londra nel 1717, un sonetto e un'ode destinati alle imprese di Eugenio a Belgrado:

Pallida spettatrice, immota il ciglio
stava l'Europa a rimirar su 'l piano
fremere per l'indugiar di far periglio
con l'Asia tutta il sol Valor germano.
Ecco d'Italia il glorioso figlio,
ecco EUGENIO gridar: "l'armi alla mano!"
Tutto è fremito, orror, strage e scompiglio,
ma il terror passa al rio campo ottomano.
Danno, spavento e inevitabil morte
sferzan le terga all'atterrito Trace.

¹¹⁰ Per i dettagli rimando allo studio di DORRIS 1967. Per un aggiornato profilo bio-bibliografico di Rolli si veda la voce di CARUSO 2017. Sulla vita di Rolli ancora fondamentale il rinvio alle *Memorie della vita dell'autore* di Giovanni Battista Tondini premesse a Rolli 1776, pp. 1-56.

¹¹¹ *Componimenti poetici* 1711. Nella silloge sono presenti nomi che confluirono nel 1714 nell'Accademia dei Quirini: oltre a Rolli, Giuseppe Antonio Procuranti e Domenico Ottavio Petrosellini. La raccolta, sin dalla dedica di Rolli al Principe Francesco Maria Ruspoli, instaura uno stretto rapporto di dipendenza con la rappresentazione nel teatro "domestico" di Palazzo Ruspoli, durante il carnevale del 1711, della tragedia *Attilio Regolo*, traduzione italiana del *Regulus* di Jacques Pradon ad opera di Girolamo Gigli. Entrambe le iniziative, legate al Principe Ruspoli, nascono in seno alla fazione graviniana dell'Arcadia, con l'obiettivo di fondare sulle *historiae* e sulle virtù della Roma repubblicana una rigenerazione morale della poesia e del teatro.

Apri Belgrado al Vincitor le porte.
Indi al gran Condottier trofeo s'invente
cui sotto incida lo scalpel verace:
AL DOMATOR D'OGNI NEMICA GENTE¹¹².

Il sonetto, composto in occasione della vittoria di Belgrado, connota politicamente l'encomio dato dalla combinazione del «valor germano» con il motivo della discendenza italiana di Eugenio, «d'Italia il glorioso figlio», per il quale si erge un «trofeo» munito di iscrizione di matrice tassiana (*Liberata*, XIX 130). Una più complessa e distesa rappresentazione della funzione eroica di Eugenio è presente nell'ode *Non è questo il dì primiero*:

Non è questo il dì primiero
che al Danubio e al Savo ha tinto
sangue barbaro il sentiero.
Primo è ben che d'armi cinto
tutto d'Asia sia l'orgoglio
visto e in un sfidato e vinto.
O del prisco Campidoglio
rammentate Aquile altere
che pur vostro è d'Asia il soglio:
siete scorta a genti fiere,
e in un sol Scipioni e Mari
per lor Duce han vostre schiere
l'ostinata omai prepari
Temisvarre il collo al giogo,
e servir cui debbe impari.
L'usurato illustre luogo
che a' Tiranni Odrisi è cuna,
arder poi ne veggia il rogo.
Cieca, stolta, empia, importuna
Tracia plebe vedrai come

¹¹² Rolli 1717, p. 102.

non è ingiusta ognor Fortuna:
per le tue falangi dome
grave orror ti piomba al core
in udir d'EUGENIO il nome,
premio noi d'etern'onore
canteremo inni di glorie
al famoso vincitore.

Le guerriere nostre Istorie
grandi fian perché le carte
piene avran di sue vittorie,
e il futuro onor di Marte
dal suo Senno e dall'Imprese
prenderà norme dell'Arte.

Dolce Ausonio Paese
non temer l'orribil Trace,
veglia AUGUSTO a tue difese,
vedrem tosto l'Asia audace
tra i cadaveri de' figli
venir mesta a chieder pace.

No gran Carlo, i tuoi consigli
sian guerrieri, abbian di dardi
pieni l'Aquile gli artigli.

Se avverrà che ti ritardi
util Pace, ma che faccia
tuoi nemici ancor gagliardi,
dopo istabile bonaccia
lor vedrai di novo in fronte
la vendetta e la minaccia.

Manchi lor la forza all'onte,
e domati e timorosi
stian del Nilo appo la fonte.

Poi gli spirti bellicosi

non arresti alcun pensiero.
 Gran Virtù non vuol riposi.
 Non depongasi 'l cimiero,
 e s'unisca a tue ragioni
 la Ragione dell'Impero.
 Dall'aduste Regioni
 deve il Sol di segno in segno
 fino a i gelidi Trioni
 veder tuo tributo o regno¹¹³.

L'ode rievoca i fasti del «prisco Campidoglio», con Eugenio che concentra su di sé le virtù militari e civili dei più grandi eroi latini, riassunte nella coppia esemplare composta da Scipione e Caio Mario. Non stupisce che Rolli tratteggi in una manciata di versi una poetica eroico-celebrativa («inni di glorie») fondata sulla funzione ispiratrice di Eugenio: «Le guerriere nostre Istorie / grandi fian perché le carte / piene avran di sue vittorie, / e il futuro onor di Marte / dal suo Senno e dall'Imprese / prenderà norme dell'Arte». Anche lo scismatico Rolli, dunque, forte dell'apprendistato graviniano, ribadiva le coordinate ideologico-letterarie diffuse negli ambienti romani, auspicando che i valori incarnati dal condottiero «italo-asburgico» potessero fungere da stimolo a una rinascita letteraria.

Ma fu soprattutto la pratica di editore ed esegeta di classici italiani, oltre a quella più nota di poeta e librettista per la Royal Academy of Music, a contrassegnare l'attività londinese di Rolli, che si ritagliò un fondamentale ruolo di mediatore culturale tra Italia e Inghilterra¹¹⁴. Nel 1717 approntò la stampa della traduzione di Alessandro Marchetti del *De rerum natura* di Lucrezio, servendosi di un manoscritto procuratogli da John Molesworth, già ambasciatore britannico presso la corte medicea. L'impresa editoriale, che doveva essere inizialmente dedicata al duca di Modena, il quale finì per negare il proprio assenso per il timore di vedersi compromesso direttamente in un libro che in Italia sarebbe stato messo all'Indice dei libri proibiti un anno dopo la pubblicazione, ebbe il suo dedicatario nel Savoia, destinatario di una lettera di Antinoo Rullo (pseudonimo di Rolli) del 1 gennaio 1717. Se ne riporta di seguito il testo integrale:

L'opere d'ingegno sono come gli edifici; più grandi ch'eglino sono, più lor conviene qualificato abitatore. Questa nobilissima traduzione è la più grande e la più bella poetic'opera che nel passato secolo nascesse ad

¹¹³ Ivi, pp. 43-45.

¹¹⁴ Su questo aspetto cruciale dell'attività rolliana a Londra rimando al saggio di BUCCHI 2003.

accrescere un novo lume di gloria all'Italia. Devesi ella dunque offrire in tributo all'A.V.S. Principe non solo della più illustre Sovrana Famiglia Italiana, ma primo Splendore del nostro Secolo non che della nostra Nazione. A questa tutto il merito d'accrescere lo scelto numero della sua Biblioteca, perché tutte porta seco le maestose bellezze del suo grande Originale. Accolta umanamente poi dalla generosità della S.A.V. sarà nell'ottenuto patrocinio tanto più fortunata del poema tradotto, quanto Caio Memmio, cui detto poema fu scritto, era minore di Scipione Africano¹¹⁵.

Qui Eugenio è anzi tutto il «primo splendore» della «nostra Nazione», l'espressione più alta di eroismo che esalta le virtù italiche, secondo un'idea di nazione italiana anteriore allo stato largamente diffusa nella prima metà del Settecento¹¹⁶; in secondo luogo è il possessore di una eccelsa biblioteca, il cui «scelto numero» è destinato ad ampliarsi con il Lucrezio marchettiano¹¹⁷, entro una prospettiva che vuole fare del principe un simbolo d'italianità a tutti gli effetti, a conferma di come intorno a lui si fossero concentrati elementi politico-culturali ascrivibili a una tradizione identitaria comune.

Ma il progetto che meglio documenta la sensibilità di Rolli nei confronti del valore modellizzante del principe Eugenio è senza dubbio l'allestimento di una traduzione inglese dell'*Orazione in morte di Eugenio Francesco di Savoia* del nunzio apostolico a Vienna Domenico Passionei, pubblicata per la prima volta a Padova da Giuseppe Comino nel 1737 e via via tradotta e pubblicata in latino, tedesco, inglese e francese¹¹⁸. In questo modo il mito di Eugenio si diffondeva stabilmente in un contesto benevolo sul piano politico come quello anglosassone, memore del soggiorno diplomatico a Londra di Eugenio all'inizio del 1712, che, sebbene fallimentare sul piano politico (Eugenio non riuscì a convincere il governo in carica a continuare la guerra di successione al trono di Spagna), non fece altro che accrescere la sua popolarità negli ambienti della capitale¹¹⁹. Il principe veniva applaudito come il grande incontrastato eroe della guerra di successione spagnola che, al fianco del fedele amico generale Duca di Marlborough, aveva rinnovato il mito dei Dioscuri, inseparabilmente impegnati nella comune impresa di abbattere il nemico francese¹²⁰. Già a partire dal 1702 iniziò a circolare la traduzione inglese della prima

¹¹⁵ Lucrezio 1717, c. A2r-v.

¹¹⁶ In proposito si veda ALFONZETTI 2013.

¹¹⁷ Grazie all'intercessione di Giuseppe Riva, ambasciatore del Duca di Modena a Vienna, Rolli inviò ad Eugenio anche una copia della sua traduzione italiana del *Paradise lost* di John Milton, i cui primi sei libri uscirono con dedica al cardinal de Fleury, ministro di Luigi XV, nel 1729, mentre la versione integrale apparve nel 1735; cfr. DORRIS 1967, p. 185.

¹¹⁸ Per una panoramica delle traduzioni e delle riedizioni dell'*Orazione* di Passionei rinvio a SERRAI 2004, pp. 147-149. Per un'analisi critica dell'opera di Passionei vd. *infra* cap. 5.4.

¹¹⁹ Vd. McKAY 2007, pp. 167-170.

¹²⁰ Sulla coppia eroica Eugenio-Marlborough fiori in Inghilterra una topica celebrativa: cfr. l'opera di Campbell 1736, due volumi che coniugano la storia delle singole battaglie con lunghe sezioni trattatistiche di arte militare teorizzate sull'esempio dei due condottieri; la stampa è fregiata di un'antiporta che raffigura il doppio ritratto di Marlborough ed Eugenio, trionfanti su turchi e francesi, inciso da Gérard Scotin su disegno di François Boucher.

biografia in tedesco del principe risalente al 1700¹²¹; inoltre, il breve ma significativo «ritratto» fisico e morale di Eugenio delineato in un articolo di Richard Steele, apparso nel periodico inglese *The Spectator* del 31 marzo 1712 e tradotto in lingua italiana in un'anonima *Vita* di Eugenio del 1716, rispecchia pienamente l'interesse e la curiosità che si erano venuti creando intorno alla figura del principe «da tutti i luoghi della Gran Bretagna»¹²².

Nel quadro geo-politico degli anni Trenta, segnato dal rafforzamento dell'alleanza anglo-asburgica in funzione antifrancese, appare scontato che per Rolli la traduzione della *laudatio funebris* di Eugenio rappresentasse un'occasione editoriale di sicuro successo commerciale. Le vicende relative all'*iter* tipografico della versione inglese dell'*Orazione*, pubblicata a Londra nel 1738 con il titolo di *Oration On the Death of Eugene Francis Prince of Savoy*, sono ampiamente documentate da un gruppetto di cinque missive di Rolli indirizzate a Passionei, più una responsiva, comprese entro un arco cronologico che va dal 23 aprile 1737 al 25 aprile 1738, che forniscono alcune informazioni importanti circa l'accoglienza londinese dell'elogio eugeniano¹²³. Dopo aver ricevuto il testo dell'*Orazione* «per via de' Ministri Cesarei»¹²⁴ residenti nella capitale inglese, Rolli scrive a Passionei l'8 novembre 1737 confermando le aspettative nutrite verso l'opera, convenzionalmente paragonata agli omologhi classici di Demostene e Cicerone:

Ricevo l'orazione funebre di V.E. R. e l'uman.^{ma} Sua. Altro non saprei dirne se non che la trovo qual l'aspettavo, e qual non è possibile che altra vivente lingua possa rendere ben simile all'originale. Frasi più luminose, eloquenza di maggior forza e vaghezza non s'è udita fin dal tempo di Demostene e da quello di Tullio. In somma, prescindendo io da tutt'altro riguardo fuor che da quel della cognizione, dico che il Principe Eugenio non ebbe pari, e il suo Panegirista non l'avrà neppure. Ingegno sublime, che in questa britanna lingua tradur la possa, o è difficilissimo a trovarsi, o, trovato, nol potrebbe per mancanza d'intelligenza. Sonovi non pochi bensì capaci di farne lettura con la dovuta ammirazione, onde mi converrà mandarne commissione per qualche numero d'esemplari; la cui stampa è qui giudicata d'elegantissima edizione¹²⁵.

In una missiva del 27 dicembre 1737, Rolli informava che «la traduzione è intrapresa, e vassi di mano in mano stampando in grande ottavo», e ricordava come sarebbe stato possibile, all'indomani dell'uscita del testo, comparare «l'ortodossa con la protestante facondia»¹²⁶, ponendo a confronto la retorica elogiativa dell'*Oration* con i «sermoni» composti per la «dolente occasione della nostra eroica Re-

¹²¹ Si tratta di *Life of Prince Eugene* 1702.

¹²² Sull'opera e sui contenuti dell'«Idea» apparsa nello *Spectator* si veda *infra* cap. 5.1.

¹²³ Le lettere di Rolli a Passionei sono state pubblicate da FASSINI 1913 e in appendice a FASSINI 1907.

¹²⁴ FASSINI 1913, pp. 77-78, da una lettera datata Londra, 2 agosto 1737.

¹²⁵ Ivi, p. 78.

¹²⁶ Ivi, p. 79.

gina poc'anzi defunta», Carolina di Ansbach, morta il 20 novembre del '37. Dopo aver «trasmesso il frontespizio della traduzione inglese»¹²⁷ al corrispondente, Rolli scriveva al Nunzio il 25 aprile 1738:

La traduzione dell'Orazione funebre dell'E.V. è stata pubblicata in questa settimana, ed incontra l'applauso di tutti, che per darle ancor più la dovuta lode ne traggono la conseguenza da quel ch'essa debba esser nell'originale, la di cui copia in mio possesso va girando d'una in altra mano, richiesta continuamente dagl'intendenti di nostra lingua.

Dal passo si apprende del successo riscosso dall'iniziativa editoriale, a testimoniare l'interesse dei circuiti intellettuali inglesi verso la traiettoria umana e morale di Eugenio, avviata, in quegli anni, a una definitiva canonizzazione su scala europea. Con l'*Oration*, a mo' di «epilogo d'importantissima storia» contenente «tutte le gloriose gesta di quell'Eroe», Rolli rendeva il proprio tributo a una figura ormai oggetto di culto. E in una missiva a Passionei scriveva con orgoglio: «posso vantarmi anch'io d'esser stato onorato e dalla munificenza e dall'umanità di quel gran Lume dell'età nostra, che tre volte si degnò scrivermi cortesissime lettere, le quali conservo come gemme d'inestinguibil luce»¹²⁸.

¹²⁷ Da una lettera dell'11 gennaio 1738, ivi, p. 80.

¹²⁸ Per questa come per le citazioni precedenti vd. FASSINI 1907, pp. 98-99. Sui rapporti tra Rolli ed Eugenio si pronunciava anche il todino Giambattista Alvi (1706-1780), che abbozzò un'inedita *Vita di Paolo Rolli* conservata nell'Archivio Storico Comunale di Todi (Fondo Alvi, Busta C, n. 116, cc. 1r-3v) e pubblicata da RATI 1982, pp. 57-60: «L'eccellentissimo Domenico Passionei l'onorava della sua intrinseca amicizia come parimenti lo faceva il prencipe Eugenio di Savoia ed altri personaggi distintissimi o per propria dottrina e letteratura, o per favore e protezione verso le Lettere» (ivi, p. 60).

3. Bologna e il Ducato di Milano

3.1 Alle origini del mito: *L'idea del vero generale di campo* di Riniero Bavosi

L'inizio delle campagne militari intraprese da Eugenio di Savoia, nominato da Leopoldo I comandante supremo delle armate imperiali in Italia per la guerra di successione spagnola, furono accolte con fiducia negli stati italiani, complice un sostegno che risentiva in maniera decisiva dell'aspirazione asburgica alla *monarchia universalis* e dell'identificazione della causa austriaca con l'immagine plurisecolare del Sacro Romano Impero¹. Il neoghibellinismo italiano, alimentato dai contrasti tra l'Impero e il papato filo-francese di Clemente XI, si propagò trasversalmente entro ampi settori geo-culturali della Penisola, anche in quelli non direttamente vincolati al controllo politico e giuridico degli Asburgo d'Austria, segnando in profondità le vicende culturali e letterarie dei primi decenni del Settecento². Il filone politico della reviviscenza italiana di tendenze filoimperiali, saldato al motivo plurisecolare della guerra contro il Turco, si raccoglieva intorno alle imprese di Eugenio, elevato a simbolo di rinascita "nazionale", sollecitando la produzione di testi influenzati dalla temperie eroica di quegli anni concitati e densi di avvenimenti, legata tanto a una fruizione "alta" quanto a una pubblicistica episodica, rivolta al consumo immediato. Questi scritti testimoniarono una decisiva interferenza tra istanze politiche e discorsività letteraria, rifacendosi ad un codice celebrativo e trionfale di marca classicistica, con i suoi moduli rappresentativi e con il suo organico sistema di valori, simboli e allegorie.

Il mito del condottiero invitto e magnanimo, declinato in storiografia, biografia ed encomio, iniziava a definirsi agli albori del secolo nell'Italia settentrionale, in particolar modo a Bologna, che, sebbene da almeno due secoli facesse parte dello Stato Pontificio, poteva vantare una relativa autonomia politico-amministrativa determinata da una lunga tradizione repubblicana e anticuriale³. Nel delicato quadro sociale bolognese di primo Settecento, soggetto all'attrito tra ceto ecclesiastico e ceto nobiliare, che nella Colonia Renia d'Arcadia, fulcro ideologico della polemica antifrancese, aveva il suo maggiore referente letterario⁴, si deve collocare l'orazione del monaco olivetano Riniero Bavosi, stampata nel 1703 presso gli Eredi di Carlo Antonio Peri con il significativo titolo *L'idea*

¹ Sul mito ghibellino d'obbligo il rimando alle pagine di VENTURI 1969, pp. 3-58. Inoltre, su questa cruciale fase storico-politica, che favorì il consolidamento dei rapporti tra Vienna e alcuni importanti protagonisti della cultura italiana, rinvio all'efficace sintesi storica di CAPRA 2014, pp. 66-85.

² Sulla ricaduta del mito asburgico, con i suoi riflessi in termini politici e giuridico-filosofici, sulla cultura letteraria di primo Settecento, si rimanda alle osservazioni di ALFONZETTI 2010, pp. 135-169, in particolare il paragrafo *La letteratura e il mito asburgico*, ivi, pp. 144-149.

³ In proposito si veda GIACOMELLI 1979, in particolare pp. 5-8 e 25-28. Si ricordi che, all'indomani dell'ingresso delle truppe francesi a Modena il 1° agosto 1702 nell'ambito della guerra di successione spagnola, il duca filoimperiale Rinaldo I d'Este riparò proprio a Bologna, rientrando a Modena grazie all'aiuto dell'esercito asburgico soltanto nel febbraio del 1707.

⁴ Preziosi spunti sul *milieu* letterario bolognese di primo Settecento in BATTISTINI 2011.

del vero generale di campo ricopiata dall'Eroiche Imprese riportate in Ungaria contro il Comune Nemico dall'Altezza Serenissima del Signor Principe Eugenio di Savoia.

In questo elegante discorso in prosa, strategicamente licenziato in un anno segnato in Italia dagli scontri tra le truppe imperiali del principe Eugenio e quelle franco-bavaresi⁵, Bavosi delinea, per la prima volta in maniera organica, un ritratto dell'eroe "italiano" per farne un *exemplum virtutis*, platonicamente un'idea, "forma" dell'eroe odierno, congiuntura esemplare di leggi ed armi, abilità politica e virtù militare e, al contempo, moderno corrispettivo di Traiano, «principe somigliantissimo a Dio», il cui modello narrato da Plinio il Giovane impronta il disegno complessivo e la struttura argomentativa dell'orazione⁶. Costruita intorno alla concezione dell'eroe forte e magnanimo di ascendenza aristotelica⁷, l'Idée procede secondo le convenzioni stilistico-retoriche del genere panegirico che distende sulla pagina una densa retorica dell'iperbole, dell'*amplificatio* ingegnosa tesa a risematizzare e sublimare i soggetti storici. In essa si vedono condensati alcuni tra i maggiori puntelli tematici e retorici del nascente mito letterario di Eugenio – idealizzazione del moderno e perfetto eroe virtuoso, erede dei più grandi condottieri antichi, cui gli italiani si rivolgono con ammirazione e speranza in virtù delle sue origini italiane –, che vedremo potenziarsi, con variazioni e contaminazioni tematico-narrative, nei decenni successivi, concentrandosi qui intorno alla topica del riscatto dalla «barbarie ottomana» che conobbe nella liberazione di Vienna del 1683 il più recente apogeo celebrativo e letterario⁸. La riconquista, da parte di Eugenio, dell'Ungheria – il grande teatro di scontro tra due Imperi, ottomano e asburgico – consentiva a Bavosi di innestarsi facilmente su un tronco argomentativo consolidato, che faceva riferimento alla produzione letteraria fiorita all'indomani del grandioso successo viennese⁹. Tale evento, così carico di valore simbolico, rappresenta l'addentellato storico che consente di esaltare l'esemplarità virtuosa e modellizzante dell'encomiato, icona di prodezza e giustizia. Tuttavia, l'enunciazione del mito personale di Eugenio è svolta su più larga scala e coinvolge nel dettaglio il glorioso motivo dinastico delle origini sabaude, da cui discendono i «germi illustri dell'italiana virtù», che si concilia con la scelta politica di prestare le proprie competenze marziali «a quel Trono in cui la Pietà con la Potenza trionfa, in cui la Maestà e l'Amore perfettamente conven-

⁵ La pertinenza dell'opera alla fazione asburgico-ghibellina è attestata dalla lettera di dedica al nobile di comprovata fede imperiale Filippo Ercolani, nel 1699 principe del Sacro Romano Impero, nel 1703 consigliere aulico di Leopoldo I e nel 1705 ambasciatore cesareo presso la Repubblica di Venezia. Ricordo che l'Ercolani fu molto legato al patriziato filoimperiale milanese, soprattutto al potente Carlo Borromeo Arese; vd. la voce di MANDELLI 2004. Bavosi fu autore anche di un panegirico per Luigi XIV, pubblicato appena un anno prima dell'*Idée del vero generale di campo*: vd. Bavosi 1702.

⁶ Per le citazioni vd. Bavosi 1703, p. 12. Il *Panegirico a Traiano* è una delle fonti più pervasive dello scritto di Bavosi, che si serve largamente dell'opera pliniana (e dell'*exemplum* di Traiano) per definire il sistema delle virtù principesche di Eugenio.

⁷ Anche l'*Etica Nicomachea* è una delle fonti più utilizzate da Bavosi per tratteggiare la figura del principe guerriero; in proposito vd. ACCORSI 2003.

⁸ Su cui si veda almeno CARDINI 2011.

⁹ Sulle iniziative letterarie legate alle varie campagne contro gli ottomani, che si muovono nel solco tracciato dalla tradizione cinquecentesca della letteratura lepantina, rinvio al lavoro di CANNETO 2012. Ma si veda anche FORMICA 2012.

gono» e al «più adorabile Monarca dell'Universo»¹⁰, il «più grande imperatore del mondo»¹¹, il solo che possa farsi carico di difendere i territori e i valori della cristianità con l'uso delle armi¹². Nella dedica a Filippo Ercolani, nominato nel febbraio del 1703 consigliere aulico da Leopoldo I, il mito di Eugenio trae nutrimento da quello secolare dell'Impero, al punto da diventare sfuggente il confine che separa l'autonoma esaltazione dell'eroe dall'enunciazione di posizioni filoasburgiche – continuamente rievocate per vie “laterali”, attraverso i grandi *exempla* dell'eroismo romano che racchiudono appunto le «Idee del valore»¹³ –, segnalando la duplicità costitutiva del registro encomiastico-celebrativo che fa di Leopoldo l'artefice essenziale dei trionfi del suo generale:

Per questo quando mi posi in cuore innalzare con eminenza di stile una regia di pompa all'eroico valore di sì gran Principe, m'avvidi ch'ogni lume di più spiritosa facondia sarebbe rimasto estinto nello splendore di tanta maestà, per essere il di lui merito ricopiato da perfettissime Idee. Già la sua discendenza, traendo l'origine da vene imperiali, vanta la grandezza per nascita, la fortuna per debito, la gloria per destino, e seguendo il genio sublime de suoi gloriosi antenati, in ogni secolo famosissimi, espone la guerriera sua fronte a la testa di formidabili esserciti per dare un bell'esempio di valore e di fede alla gloria di Cesare. [...] E giaché si tratta degl'encomii d'uno de maggiori trionfanti del più adorabile Monarca dell'Universo, io vi prego depositare questi miei fogli a piedi dell'Imperiale suo trono, a quel Trono in cui la Pietà co' la Potenza trionfa, in cui la Maestà e l'Amore perfettamente convengono¹⁴.

Tali affermazioni acquistano valore se messe in relazione alle strategie politiche dell'*Idea* di Bavosi e, dunque, ai legami con gli ambienti bolognesi di impronta filoimperiale che affiorano con nitore nella dedicatoria all'Ercolani. Occorre sottolineare che all'origine dell'attaccamento dello scrittore bolognese alle insegne imperiali e del recupero attualizzante del *topos* dell'*optimus princeps* cristiano, difensore e garante della volontà divina, agiva un incalzante richiamo agli ideali universalistici sostenuti da Leopoldo, che furono il legante culturale e politico principale per la nuova supremazia austriaca nella Penisola. Pertanto, se da un lato Bavosi sviluppa il motivo encomiastico della vittoria militare, dall'altra lo apparenta alla dimensione devozionale della *pietas*, dalla quale trae immagini e sostanza retorica il ritratto di Eugenio. Sulla persona del Savoia si riflette, attraverso un procedimento di tipo metonimico, il sogno

¹⁰ Bavosi 1703, p. 7.

¹¹ Ivi, p. 12.

¹² Si legga questo passo che incrocia i due assi portanti dell'encomio eugeniano: «Ed in vero! Appena giungeste a quell'età che vi permise portare il cimiero ed impugnare la spada che sfavillandovi tra ciglio e ciglio tutto il lampo della guerriera maestà, v'apigliaste alla generosa risoluzione di passare tra gl'eserciti di Cesare per guadagnarvi col ferro quella gloria che con tanto vantaggio del Cristianesimo s'è fatta conoscere singolare nella persona de' Filiberti, Umberti, Amadei, germi illustri dell'italiana virtù, e vostri gloriosi antenati» (ivi, p. 15).

¹³ Ivi, p. 10.

¹⁴ Ivi, pp. 6-7.

della *restauratio imperii*, da leggere come elemento unificatore dei popoli europei, nel senso di un connubio tra virtù cristiane, etica militare e valori nobiliari che fa leva sul motivo di sapore “crociato” della guerra santa e della lotta all’infedele tanto caro al cattolicesimo post-tridentino:

Niuno però nell’ampia mole dell’Universo meglio rappresenta il gran personaggio d’ampliatore delle glorie divine di quel capitano, che posto in seno alla guerra versa fra l’armi prodigo il sangue per trasportare su le rocche aguerite dell’Ottomano quella medesima fede che deve un giorno fiorire nel centro dell’Eresia. Tale per appunto siete voi, General meritissimo, che in mezzo alle battaglie non conoscete pericolo per acquistare nuovi Regni alla Fede, e formare un apparato a vostri trionfi cogl’addobbi preziosi della Pietà¹⁵.

Istituendo una sistematica comparazione tra impero asburgico e impero romano, tra turchi e barbari e, infine, tra l’eroismo moderno e quello antico, e recuperando il *topos* delle proverbiali virtù belliche del conquistatore turco, Bavosi fa di Eugenio un *miles christianus* che persegue la «gloria di Dio», snervando «quella superba Potenza che spogliando le sue ricche armerie di formidabili attrezzi, pretendeva con insolenza di fatto calpestare con piè di ferro le Sacre Pompe de Trionfi romani in fronte al Campidoglio, e naufragare in un fiume di sangue quella medesima Fede che a dispetto delle più fiere tempeste *graditur super fluctus maris*»¹⁶. La figura del *defensor fidei* che si espone «all’altissimo merito di morir per la Fede»¹⁷ si fa largo con insistenza, emergendo nei maggiori snodi strutturali del testo («Voi, gran Principe, co’ l’esempio, co’ la vigilanza, col ferro non solo frenate la barbarie ottomana, ma con incredibile fortezza avete piantato il Trono nell’Ungari alla Fede»¹⁸) e implicando in un passaggio altamente significativo la rievocazione di papa Innocenzo XI (1676-1689), che svolse un ruolo fondamentale nei più recenti successi cristiani, il cui zelante governo apostolico contribuì alla liberazione di Vienna e alla creazione di una potente coalizione antiturca¹⁹.

Unitamente all’adesione alla tradizione rappresentativa del principe devoto, la cui «eroica virtù» si misura nel «più nobile, il più onesto, il più perfetto di tutti i fini ch’è la gloria di Dio»²⁰, Bavosi congegnò un sistema di riferimenti alla classicità che ha lo scopo di ravvisare nelle «spiritose conquiste» di

¹⁵ Ivi, pp. 22-23. Sul tema della guerra santa contro infedeli ed eresie rinvio al saggio di PROSPERI 1994. Sulla persistenza del tema della crociata tra Sei e Settecento si veda almeno CARDINI 1984.

¹⁶ Bavosi 1703, pp. 20-21.

¹⁷ Ivi, p. 24.

¹⁸ Ivi, p. 36.

¹⁹ «E questo non toglie a generosi Ministri di Vittoria sì riguardevole quegli applausi che con la Santa memoria d’Innocenzo Undecimo tutto il mondo cattolico le diede, anzi meritano che i loro gloriosissimi nomi siano registrati a caratteri d’oro nelle prospettive più lontane de secoli, per avere con l’eroica intrepidezza vinto il campo del Barbaro, la distruzione del quale impazienti l’attendevano con il Santo Pontefice tutti li re e principi, tutti i popoli e nazioni dell’Universo» (ivi, pp. 19-20). Sulla propaganda cattolica ai tempi di Innocenzo XI rimando al saggio di PLATANIA 1986.

²⁰ Bavosi 1703, p. 21.

Eugenio «quanto di più glorioso hanno avuto non solo gl'Antichi, ma il regnante Cesare imperatore de Romani», ponendo in evidenza gli elementi di filiazione e, al contempo, di novità della «bellicosa virtù» di Eugenio rispetto agli esempi greco-romani:

Voi, però, savissimo principe, con quella magnanima intrepidezza propria d'un generale di campo, fissando lo sguardo su le infrante membra dell'eroe venturiero, celebraste un panegirico al vostro gran cuore, giudicando assai meglio far vivere nel vostro brando guerriero le care immagini di quel valore, rimasto estinto per fierezza de' barbari, che di mettere in pompa la solennità d'un pubblico duolo. E così vi portaste da coraggioso fra i territori e le morti per ridurre all'ultimo sfinimento quell'ottomano infedele [...]»²¹.

Virtù e personaggi dell'antichità sono ritagliati sull'immagine di Eugenio, che diventa un nuovo e perfetto *exemplum virtutis*. Il legame più calzante e stringente si instaura con Scipione, il cui ritratto eroico si innesta agevolmente nella biografia eugeniana, che, tuttavia, rispetto all'eroe latino può vantare un eroismo di grado maggiore perché sorretto e animato dalla volontà divina:

Stimò Plutarco di sublimare Scipione all'eccesso delle lodi quando disse che, navigando verso l'Africa che voleva conquistare, era così impaziente di giungervi che i pericoli più evidenti del mare, infiorati dalla speranza del vincere, gli parean fortunati, e abenché il rapido corso de venti con cui volava su l'acque lo portasse frettoloso a que lidi, adognimodo lenta sembrava la voga più affrettata de remi, ambizioso di soggiogare un popolo stimato nemico delle Virtù, giaché per decreto di leggi imperiali si contava fra barbari chi non viveva fra romani. Orché si dovrà dir di voi, Serenissimo Principe, che a fronte di mille pericoli segnalaste il vostro valore per celebrare un sacrificio di sanguinose vendette sovra le ruine d'un popolo che insuperbito per la forza dell'armi è giurato nemico della Fede e di Dio?²²

Un parallelo con i modi e le forme dell'eroismo antico è attivato attraverso il tipico elogio della modestia – uno tra gli elementi distintivi del carattere eroico dell'*optimus princeps* che deriva dalla lettura del *Panegirico a Traiano* di Plinio il Giovane –, elaborato affiancando Eugenio a «tre famosi Generali di Campo: Tigrane, che mai volle imporsi sul capo la corona non solo di vincitore, ma di regnante; Pompeo, che ruscò quelle fasce che si davano dal Senato agl'eroi capitani; e finalmente Odoacre Re degl'Eruli, che doppo le vittorie, acclamato Re d'Italia, offertagli la corona, la ruscò»²³. La comparazione legittimante con i grandi condottieri della storia romana, che «nello spazio di sette secoli, da Ro-

²¹ Ivi, pp. 16-17.

²² Ivi, pp. 23-24.

²³ Ivi, p. 32.

molo fino a Cesare Augusto», fecero sì che Roma fosse considerata «da tutti i popoli [...] Regina del mondo», il discorso religioso, che si innesta in quello trionfale dei successi militari – intesi appunto come prova certa della protezione divina –, e infine il tema della discendenza italiana (i «germi illustri dell'italiana virtù») rappresentano le principali riserve tematiche del panegirico di Bavosi.

D'altro canto, la descrizione del profilo eugeniano implica, come impone la precettistica sul tema, il riconoscimento delle sue origini aristocratiche, delle competenze tecnico-scientifiche, economiche e, in particolar modo, della formazione umanistica, qui ricondotta all'«arte del dire», l'«eloquenza», requisito indispensabile che deve possedere un generale di campo per persuadere e governare un esercito²⁴. Il capitano deve, pertanto, essere in pieno possesso delle tecniche retoriche e recitative, deve ricordarsi anche in guerra di essere prima di tutto un principe²⁵. L'immagine topica del nobile e capitano ideale, imbevuto di *studia humanitatis*, che affiorano nel panegirico di Bavosi, come nei successivi encomi letterari che si focalizzeranno in vario modo sui trionfi militari di Eugenio con *elogia*, biografie ed effigi poetiche, rivelerà immancabili corrispondenze anche sul piano figurativo, come mostra il celebre ritratto equestre di van Schuppen, dove Eugenio viene raffigurato secondo un modello usuale della ritrattistica di corte, in tradizionali vesti eroiche mentre indossa l'armatura, il collare dell'ordine del Toson d'Oro e impugna nella mano destra il bastone del comando, assumendo una postura ieratica, con il braccio destro levato a mo' di oratore, elemento iconografico che connota le *adlocutiones* del nobile in guerra²⁶.

Non soltanto l'esibizione delle virtù eroiche, dunque, ma anche il possesso delle virtù morali e intellettuali contraddistinguono la rappresentazione del «savissimo principe»²⁷, nella cui «grand'anima» hanno «vicendevole corrispondenza la forza e l'ingegno, il valore e il sapere, l'armi e le lettere»²⁸. Nel panegirico viene esposta una componente essenziale dell'elogio di Eugenio, la sua duplice attitudine di uomo d'armi e cultore delle Muse, rievocata attraverso la similitudine con l'Erocle Musagete, che si alternerà ad Apollo quale paragone mitologico caratterizzante, a livello letterario e iconografico, l'encomiastica eugeniana: «E se la Grecia madre [...] diede con allegorico sentimento ad Erocle gran guerriero il nome di Musagete, quasi duce e capitano delle Muse, per dare a conoscere essere necessaria ne spiriti bellicosi una congiunzione d'affetto tra le lettere e l'armi»²⁹.

In un altro passaggio, muovendosi su entrambi i terreni dell'encomio cortigiano e dell'impegno storiografico, Bavosi marca il valore epocale della liberazione di Buda nel 1686, successo che segnò il crol-

²⁴ Vd. *ivi*, pp. 39-40.

²⁵ Cfr. BENZONI 1980.

²⁶ Sulla serie di ritratti, busti e incisioni di Eugenio si veda *Le raccolte* 2012.

²⁷ Bavosi 1703, p. 21.

²⁸ *Ivi*, pp. 38-39.

²⁹ *Ivi*, p. 39.

lo della resistenza turca nell'Ungheria cattolica, durante la quale Eugenio si distinse per aver rinfocolato la «gloria di Cesare»:

E non siete Voi quello (ed ho come bene mi si risvegliano nella memoria le meraviglie del vostro coraggio) che sotto la Piazza di Buda, capitale famosa dell'Ungheria, abbatteste con la morte di ventiquattro Officiali una sortita che numerosa di tre mila soldati era di considerabil vigore? Non siete Voi quello che, fatto superiore a que' rischi che sono inseparabili dalla guerra, atterrate una Porta di Buda, e impaziente vi portaste alla strage d'una città, che ben meritava lo sfogo delle vostre vendette, perché ostinata volle resistere al vostro valore? E così tra gl'Allori e le Palme otteneste una vittoria che anche ne secoli trasandati fu giudicata di valore eguale al prezzo d'un regno, e foste riconosciuto da vostri nemici per un Eroe nato al mondo per l'onore degl'eserciti, per la gloria di Cesare³⁰.

Il rilancio di elementi tipici della mitografia eroica investe la figura dell'uomo d'armi, come il richiamo agli ideali della classicità, in una mistura che fonde passato e presente, imperatori romani e sovrani moderni, combinandosi con il filone rinascimentale del capitano virtuoso, che Bavosi riassume nella figura del duca di Parma Alessandro Farnese, guerriero, come Eugenio, fedele agli Asburgo e difensore della cristianità a Lepanto contro i Turchi³¹. Il fondante rapporto tra Antichi e Moderni su cui si delinea di fatto la retorica celebrativa su Eugenio risalta in un brano dall'alto valore paradigmatico, attraverso cui Bavosi, riprendendo l'idea del panegirico come ritratto, segnala i difetti di tre condottieri esemplari, Alessandro Magno, Giulio Cesare e Annibale:

Ed ecco, General meritissimo, scoperti con le imprese gl'errori di questi tre capitani. Faciasi pur dunque così: si levi l'ingratitude ad Alessandro, l'ambizione a Cesare, l'imprudenza ad Annibale, onde non gli resti che la generosità di Catone, la magnificenza di Lucullo, la serietà di Jugurta, l'acutezza di Scipione, e da tanti luminosi riflessi formisi il ritratto d'un sol capitano, cioè del grande Eugenio di Savoia, le di cui eroiche conquiste, meritando l'amore universale degl'uomini, meritano una necessaria imitazione, giacché l'imitarle è un interesse della giustizia³².

³⁰ Ivi, pp. 24-25. Sulla conquista dell'Ungheria da parte delle truppe di Eugenio si veda McKAY 2007, pp. 17-28.

³¹ «La Generosità è una delle più nobili prerogative che possano adornare un condottiere d'eserciti. Quindi Alessandro Farnese, quel grand'Ercole di Parma, che fu riverito per uno de' primi capitani del mondo, si dichiarò aver liberato Parigi da strettissimo assedio, e battute e vinte le piazze di Fiandra solo con la scorta di sì bella Virtù» (Bavosi 1703, p. 41). Sulle celebrazioni di Alessandro Farnese rinvio a SABBADINI 2001.

³² Bavosi 1703, pp. 49-50.

La superiorità di Eugenio rispetto agli eroi antichi si anima di riferimenti a personaggi e contesti storici diversi, i cui «luminosi riflessi» contrassegnano il «ritratto d'un sol capitano», il cui nome raggiunge i vertici del canone tradizionale dei più grandi eroi di guerra della storia.

Con Eugenio, paradigma del perfetto capitano, degno dei trionfi realizzati nell'«augusta Roma, la giusta estimatrice dell'opere eccelse»³³, gli archetipi classici della virtù ritornano a improntare di ideali protonazionali la storia italiana, caratterizzando un composito materiale letterario in cui la figura del principe viene delineata, di volta in volta, secondo differenti strategie e traiettorie culturali. Mentre la propaganda imperiale si diffondeva a macchia d'olio negli stati italiani, dalla Lombardia al Regno di Napoli, la complessa e multiforme identità del capitano sabauda che proseguiva la «bella condotta dell'eroiche imprese d'Italia»³⁴ si poneva simbolicamente al centro delle speranze dei letterati italiani; le sue virtù venivano poste a fondamento di un modello ideale (la «necessaria imitazione» cui allude Bavaresi), coniugando in forme, significati e simbologie differenti, ed entro difformi cornici culturali, un ampio ventaglio di aspirazioni politiche e religiose.

3.2 Eugenio a Milano: l'eco degli eventi

Negli anni a cavaliere tra Sei e Settecento il panorama socio-politico milanese era complicato da vari fattori, legati soprattutto all'incertezza dovuta alla questione della successione al trono spagnolo, spartiacque tra il lungo periodo della *Pax Hispanica* e la dominazione asburgica, che rappresentò, com'è noto, una transizione cruciale per le sorti dello Stato di Milano³⁵. L'instabilità politica e istituzionale che accompagnò l'ultimo decennio del Seicento, segnato dal lento tramonto della dominazione spagnola e dalla crescente presenza di delegati e commissari asburgici a Milano (motivati soprattutto dai feudi imperiali che si trovavano nello Stato, il cui controllo spettava a una magistratura subalterna al Sacro Romano Impero) favorì, a partire dagli anni Novanta, l'instaurarsi di stretti legami economici e culturali (questi ultimi di tipo soprattutto collezionistico e antiquario) tra alcuni insigni esponenti della nobiltà cittadina – i Visconti marchesi di Borgoratto, i Borromeo Arese, i Trivulzio, gli Archinto, i Pagani – e i rappresentanti del governo austriaco, gettando le premesse per la creazione di un compatto schieramento politico che sostenne con vigore la successione asburgica e il dominio austriaco³⁶. Durante gli anni del grancancellierato del marchese Giorgio Clerici (1691-1695), Milano aveva assunto la funzione

³³ Ivi, p. 29.

³⁴ Ivi, p. 57.

³⁵ Sulle fasi dello scontro rinvio al fondamentale lavoro di ALBAREDA SALVADÒ 2010. Sulla ricaduta della guerra sugli stati italiani si veda FRIGO 2006. In relazione al Ducato di Milano basti qui il rinvio a VERGA 1993.

³⁶ Su questo aspetto rimando ai lavori di CREMONINI 2000 e 2010^a.

di «centro dal quale la monarchia asburgica [...] intendeva gettare le basi della rinascita imperiale in Italia»³⁷. La sintonia tra aristocrazia lombarda e governo imperiale, che si costituì all'insegna del mito secolare della *restauratio imperii*, si consolidò definitivamente quando Leopoldo I affidò al principe Eugenio, nel maggio del 1701, il comando di un'armata destinata a difendere i diritti degli Asburgo nell'Italia settentrionale, rivendicando i privilegi sullo Stato di Milano. In questo quadro d'instabilità e indeterminatezza politica, ma di crescente fiducia verso la potestà austriaca in Italia, i più importanti filoimperiali milanesi subirono le persecuzioni del regime di Filippo V di Borbone (1701-1706), durante il governo di Carlo Enrico di Lorena, principe di Vaudemont, in un clima nel quale anche solo il sospetto di instaurare contatti con la capitale dell'Impero poteva esporre a dure condanne.

Dopo i successi riportati a Torino al fianco del cugino Vittorio Amedeo II, il 26 settembre del 1706 Eugenio faceva il suo ingresso a Milano, dove veniva salutato con giubilo dall'intera rappresentanza cittadina. L'entrata sanciva la vittoria dell'esercito asburgico sulle truppe francesi che occupavano il Ducato, inaugurando una lunga fase di dominazione austriaca che sarebbe perdurata quasi ininterrottamente fino al 1796. Di questa svolta cruciale nella storia del Milanese sono testimonianza diretta le pagine del *Diario della venuta dell'esercito tedesco in Italia* compilate dall'erudito novarese Agostino Lazzaro Cotta, trasmesse da un manoscritto della Biblioteca Ambrosiana, che riporta nel dettaglio la narrazione di quanto avvenne a Milano dal 15 al 26 settembre e, congiuntamente, le fasi dell'assedio del castello condotto dal Savoia dal 9 febbraio al 15 marzo del 1707³⁸. Mosso da un'energica tensione antifrancese, il *Diario* descrive le vicende connesse all'insediamento di Eugenio, in una Milano che «ride, mentre ritorna sotto la casa d'Austria»³⁹, tornando ad essere un feudo imperiale vincolato al dominio degli Asburgo e dell'imperatore.

Il resoconto di Cotta, che trova un pregevole equivalente figurativo in un dipinto che riproduce l'arrivo trionfale del corteo del principe in piazza Duomo (FIG. 6), inanella gli avvenimenti con una prosa incalzante, testimoniando come la celebrazione corale di Eugenio divenne, in quelle ore concitate, sollecitazione istantanea e dirompente, coinvolgendo le «erudite penne milanesi»⁴⁰ che al registro eroico ed encomiastico affiancavano la consueta topica antiborbonica declinata in termini satirico-burleschi. Durante la narrazione delle fasi iniziali dell'assedio al Castello, le parole riservate al condottiero asburgico raggiungono l'esplicitezza desiderata, toccando un nucleo celebrativo che caratterizza le rappresentazioni letterarie di Eugenio, fondato sulla congiuntura tra le origini italiche del suo eroismo e il mito imperiale, che alligna nei valori etico-civili della classicità latina:

³⁷ CREMONINI 2000, p. 3.

³⁸ Cfr. Cotta 1885. Sul Cotta si veda la voce di PETRUCCI 1984.

³⁹ Cotta 1885, p. 360. Al *Diario* di Cotta si affianchi ADAMI 1926.

⁴⁰ Cotta 1885, p. 366.

Il Serenis.^o S.^{re} principe Eugenio di Savoia (oggi gran Capitano, e testimonia che nelli principi italiani non è per anco spenta la virtù militare dei nostri antichi), poscia che nel 26 di settembre del 1706 s'impadronì di Milano, metropoli di questo Dominio, a nome dell'augustissimo imperatore diretto signore di esso, occupato prima dal duca d'Angiò nipote del vivente Luigi XIV re di Francia, in virtù di supposto testamento di Carlo II d'Austria di felice memoria, re di Spagna e duca di Milano, dispose le sue milizie all'intorno del Castello tanto dentro quanto fuori della città [...]⁴¹.

Il 20 marzo le truppe borboniche asserragliate nel castello si ritirarono su ordine di Luigi XIV, mentre il 16 aprile si svolse la solenne cerimonia che celebrava la definitiva transizione di Milano nell'orbita imperiale: si trattò di un corteo a cavallo da Palazzo Ducale fino a Porta Romana durante il quale Eugenio, al fianco dei generali e della nobiltà lombarda, ottemperò ai riti del possesso, ascoltando il giuramento dei «tribunali», degli «ambasciatori» e dei presidenti delle magistrature, e ricevendo infine dal marchese Carlo Castiglione le chiavi della città⁴². Così Cotta racconta il trionfale ingresso del principe:

Alle ore 17, il Serenissimo Eugenio con tutti i Generali e un equipaggio di circa 150 cavalli, è entrato a cavallo, essendo cessato l'acquazzone alle ore 15. A porta Ticinese trovò due lunghissime ali della milizia urbana, colla divisa di lauro scaccato d'argento sul cappello, e gran quantità di popolo. Io credo che, prima di giungere in Duomo, sia rimasto stordito da tanto clamore e dagli applausi. Aveva in mano il cappello, usò cortesia a tutti con volto gioviale e amabile, e si videro sventolar per l'aria fazzoletti, rami di lauro, e altre cose del genere mentre passava: tutte le dame nostre, abiurato il gallico umore, hanno messo galla verde, e si vogliono far credere trasformate in aquile⁴³.

Per l'occasione fu eretto un arco trionfale dominato dalle allegorie del potere imperiale allusivo all'araldica ufficiale, con le aquile che annichiliscono e spennano i galli francesi, e fu coniata da Philipp Heinrich Müller una medaglia in ricordo della conquista di Milano che celebra il «dux Sabaudiae» quale «genio tutelari Italiae», che sul *recto* reca l'effigie del busto corazzato del principe contornata dall'iscrizione «Eugenius Franciscus Dux Sabaudiae Sacrae Cesareae Majestatis Generalis Gubernator Mediolani». Sul *verso*, invece, è possibile osservare l'emblema della Vittoria alata, che nella mano destra serra un fulmine con cui abbatte un soldato francese, riconoscibile dai gigli impressi sullo scudo, e nella

⁴¹ Ivi, p. 373.

⁴² L'elezione del nuovo governatore veniva descritta dal gran cancelliere Pirro Visconti in un *Breve ragionamento* dato alle stampe, nel quale si celebrava l'arciduca Carlo d'Asburgo, futuro Carlo VI, acclamato re di Spagna come Carlo III; vd. Visconti 1707. Sul cerimoniale del giuramento politico si veda PRODI 1992.

⁴³ Cotta, *Diario*, p. 365. Dopo la dettagliata descrizione della cerimonia, Cotta cita alcune poesie recitate in onore di Eugenio, tra cui l'anagramma anonimo *Eugenius Ope Dei Liberat Mediolanum a Perfidis Gallis*.

sinistra tiene la palma del trionfo; accanto a lui è raffigurata la Savoia nelle sembianze di una donna appoggiata ad uno scudo sul quale è incisa la croce sabauda, dietro la quale è raffigurata la personificazione del Ducato che si inginocchia offrendo una chiave al neo-governatore in attestato della sua sottomissione (FIG. 5)⁴⁴.

Tra il 1707 e il 1716 il governo di Milano venne affidato a due giunte interinali, presiedute dal gran cancelliere Pirro Visconti, facenti capo a due corti sorelle ma di fatto antagoniste: quella di Barcellona guidata dall'arciduca Carlo d'Asburgo, futuro Carlo VI, e la corte di Vienna, dove risiedeva l'imperatore Giuseppe I⁴⁵. In questo torno di anni, benché fisicamente assente da Milano per oneri militari, Eugenio fu considerato un fondamentale punto riferimento politico e morale⁴⁶. A lui si rivolge, al termine della guerra di successione spagnola, il canto in ottave dell'*Italia liberata. Canto dato, consagrato e dedicato a S. A. S. il Sig. Principe Eugenio di Savoia, generalissimo delle armi di Sua Maestà Cesarea in Italia*, ideato, come lascia intendere la dedicatoria dell'edizione, nell'«Imperial Ducato» di Milano. In esso Eugenio è il liberatore di un'Italia prostrata e flagellata dai «barbari» («Piango il mal che sovrasta Italia tutta / e con rime di duol metro funesto / eccita Italia al pentimento, al pianto / acciò ne' mali suoi non sia distrutta»)⁴⁷, la cui topica personificazione allegorica invoca, per voce dell'apostolo Pietro, il soccorso divino. La protezione del «divino voler» dai «francesi sdegni» veicola una celebrazione della coalizione angloaustriaca e dei suoi generali, il «Duca inglese Marlborough», cui l'autore dedica alcune ottave infuse di ammirazione⁴⁸, il marchese milanese Annibale Visconti e soprattutto il protagonista assoluto del canto epico, il «Prince di Savoia», di cui sono ripercorse le vittorie collezionate nell'Italia settentrionale, con ampio spazio riservato alla narrazione dell'assedio di Torino e di Pizzighettone (1706). Ad alcune ottave dedicate al capofila del partito filoasburgico milanese, il conte Carlo Borromeo Arese, in grado di riunire un esercito locale a sostegno della causa austriaca, segue la celebrazione dell'affrancamento

⁴⁴ Vd. *Eugenius in nummis* 1986, p. 102 num. 107.

⁴⁵ Sulle due corti rimando a VERGA 1994. Cfr. anche CREMONINI 2010^b.

⁴⁶ Sul governo di Eugenio si veda CREMONINI 2000, pp. 16-21. Che Eugenio, nonostante l'assenza dalla città, fosse riuscito ad attrarre consensi e stima unanime lo dimostra un sapido aneddoto tratto dal *Diario storico* del cerimoniere di corte Carlo Celidonio, che testimonia per via indiretta la popolarità che ancora circondava la figura del principe durante gli anni del governatorato di Carlo Massimiliano di Löwenstein, nominato il 4 luglio 1716: «5 gennaio 1717. Si portò Sua Altezza a rendere la visita al signor cardinale arcivescovo Odescalchi. Prese in carrozza con sé il cavallerizzo maggiore e per andare più incognita volle essere servita da un laché, e due staffieri con torchie, benché si fosse veduto il cardinale accompagnato da quattro torchie. Bisognava Sua Altezza di cedere al cardinale la mano in di lui casa e soltanto s'acquietò a questa pratica allorché intese da me di esser toccato anche al signor principe di Savoia, tanto considerato, un simile trattamento in tempo del cardinale Archinti in congiuntura del riacquisto di questo stato fatto dalla casa d'Austria» (*Diario storico del 1716, 1717, 1718 del governo di Sua Altezza il signor principe di Löwenstein di don Carlo Celidonio cerimoniere di corte*, pubblicato in CREMONINI 2012, pp. 116-117). Il brano rileva come il principe di Löwenstein abbia ceduto il passo all'arcivescovo Odescalchi solo dopo essersi assicurato che persino il suo predecessore, il «tanto considerato» Eugenio, avesse avallato un simile rituale.

⁴⁷ *Italia liberata*, p. 7.

⁴⁸ Si veda ivi, p. 27: «Per mille di valore eccelse prove / già noto è Marlborough, il suo valore / per non isminuir io non descrivo; / la terra e il ciel sovra di questi piove, / con la man con li influssi ogni favore, / né di già mai d'altrui vittorie è privo. / Fu in Hochster, alla Mosa ed altra parte / acclamato dal mondo un vero Marte».

dell'«Insubria» dall'oppressione francese per merito del «Gran Vittorio», alleato degli imperiali, e del principe Eugenio, i nuovi «forti Atlanti» cui l'Italia deve «quiete» e «libertà», sequenza che termina, a chiusura del canto, con una apoteosi retorica dell'Imperatore Carlo VI:

Viva Carlo, e sia giusto e sia clemente,
né permetti ne Regni Astrea venale.
S'innalzi la virtù, l'indegno pera,
si sollevi il pupillo e l'innocente.
Per mille armate la giustizia vale.
Scenda di novo dall'eterea sfera
Astrea per eternar sì giusto scettro,
per consolar l'Italia ed il mio plettro⁴⁹.

L'influenza e il prestigio che Eugenio continuò a esercitare sulla cultura milanese anche dopo la conclusione del suo governatorato, seguitando ad essere ritenuto il membro più rappresentativo e carismatico della fazione imperiale in Italia, venivano confermati dall'intenzione del bolognese Filippo Argelati di dedicargli, su invito del conte Carlo Archinto, il volume inaugurale dei *Rerum Italicarum scriptores* di Ludovico Antonio Muratori, che apparirà, com'è noto, nel 1723 per i tipi della Società Palatina, nata sotto l'egida dello stesso Muratori e grazie al sostegno finanziario di un gruppo di insigni nobili locali⁵⁰. Che Muratori, milanese di adozione dopo il suo quinquennale soggiorno presso la Biblioteca Ambrosiana (1695-1700)⁵¹, fosse legato alla figura di Eugenio di Savoia, la più alta icona del mito asburgico in Italia, non è lecito dubitare se solo consideriamo come gli *Annali d'Italia* esaltino le sue imprese e in quali termini venga narrata la morte dell'«impareggiabile generale»:

Ma l'imperial corte ebbe da lì a non molto tempo motivo di molta tristezza per la perdita che fece del principe Francesco Eugenio di Savoia, eroe sempre memorabile dei nostri tempi. Nel dì 21 d'aprile terminò egli i suoi giorni in età di settantadue anni; principe che per le militari azioni si meritò il titolo d'Invincibile, e di es-

⁴⁹ Per questa e per le citazioni precedenti vd. *ivi*, pp. 57-59.

⁵⁰ «La dedicatoria è riservata a me, che l'ho già destinata al serenissimo principe Eugenio per consiglio di questo eccellentissimo signor conte Carlo Archinto» (cito da una lettera di Argelati indirizzata a Muratori da Milano il 23 aprile 1721, che leggo in Muratori 1976, p. 36 num. 32). L'Accademia dei Cavalieri, tra i cui soci si contavano probabilmente i padri gesuiti Tommaso Ceva e Giovanni Saccheri, ebbe vita brevissima (fu soppressa nel 1706), forse per via dei contrasti politici sorti, al suo interno, tra filoautriaci e filofrancesi o per le vicende connesse alla guerra di successione spagnola. Ricordo che l'Archinto ebbe un ruolo fondamentale nella fondazione della Società Palatina, su cui rinvio al classico e ancora insostituibile studio di VISCHI 1880.

⁵¹ Muratori giunse a Milano su invito del nobile di parte asburgica Carlo Borromeo Arese, sulla cui parabola politica rinvio a CREMONINI 2004^b.

sere tenuto pel più prode capitano che s'abbia in questo secolo avuto l'Europa; principe, dissi, riguardato qual padre da tutte le cesaree milizie, sicuro che l'andare sotto di lui ad una battaglia lo stesso era che vincere, o almeno non essere vinto; principe di somma saviezza, di rara splendidezza, per cui fece insigni fabbriche ed impiegò sempre gran copia di artefici di varie professioni, ed accoppiando colla gravità la cortesia, nello stesso tempo, si conciliava la stima e l'amore di tutti. L'intero catalogo di tutte l'altre sue belle doti e virtù si dee raccogliere dalla funebre orazione in onor suo composta dal suddetto nunzio, ora cardinale Passionei, e da più d'una storia di chi prese ad illustrare ex professo la vita e le gloriose gesta di lui⁵².

Leggendo l'elogio *post mortem* di Muratori – che va accostato a un passaggio epistolare che sottolinea l'opera di mediazione svolta dal principe a Vienna per conto di Argelati e della Palatina⁵³ – non stupisce che l'impresa dei *Rerum italicarum scriptores*, l'opera simbolo di uno dei rappresentanti più autorevoli del giurisdizionalismo e dell'anticurialismo italiani, che aveva difeso la legittimità dei diritti imperiali ed estensi nella ben nota disputa di Comacchio, andasse a saldarsi ufficialmente alla parabola e al mito di Eugenio. La dedicatoria del primo tomo dell'opera fu tuttavia dirottata verso l'imperatore, per ragioni di prudenza e opportunità politiche dettate da un progressivo spostamento dell'asse politico della Palatina verso il cosiddetto partito spagnolo capeggiato dal conte Althann e predominante nella Vienna di Carlo VI. Esso accoglieva in un *Consejo de España* istituito a Vienna nel dicembre 1713 i fedeli ministri di Carlo provenienti dalla sua corte barcellonese, ostili a quel partito tedesco, facente capo proprio a Eugenio, rappresentativo dell'*establishment* del vecchio imperatore Giuseppe I e ancora fortemente legato ad istanze universalistiche⁵⁴. Tuttavia un ritratto di Eugenio, inciso da Francesco Maria Francia su disegno di Andrea Toresani, finì per campeggiare sul frontespizio del quarto tomo del 1724, in sincronia con la nomina di Eugenio a Vicario Generale in Italia. La stessa edizione ospitava una significativa lettera di dedica al principe nella quale Argelati, a nome dell'Accademia, rievocava l'azione virtuosa svolta da Eugenio su Milano, sull'Italia e sull'intera *Christianitas*, oltre che celebrare la sua innata vocazione alle lettere e al collezionismo artistico e librario.

⁵² Muratori 1838, vol. V, p. 756.

⁵³ «Conosco avere anch'ella perduto assai nella morte del principe Eugenio; ma probabilmente non mancheranno a lei altri amici alla Corte di Vienna»; si cita da una lettera di Muratori all'Argelati datata Modena, 17 maggio 1736 (Muratori 1976, p. 482 num. 545), ma tutto il carteggio del modenese con l'Argelati è utile per comprendere i legami instaurati tra la Palatina e Vienna per tramite di Eugenio.

⁵⁴ Il dissidio tra partito spagnolo, fautore di idee monarchiche, e partito tedesco, legato all'idea di *monarchia universalis*, animò la corte di Vienna soprattutto dopo il 1714; cfr. GHERARDI 1980. Sui riflessi politico-culturali nel Milanese in relazione agli orientamenti della Palatina si veda CREMONINI 1997. Sulle dinamiche politiche relative al passaggio dal governo di Eugenio a quello del principe Löwenstein si veda ÁLVAREZ OSSORIO ALVARIÑO 1995.

3.3 Feste e icone classicistiche: *L'Ercole* di Tommaso Ceva

Nel passaggio di svolta del 1706 le famiglie milanesi storicamente affiliate al partito austriaco come i Borromeo, gli Stampa, i Malaspina, i Visconti, gli Archinto e i Belcredi tornarono in auge sostenendo compattamente la figura del nuovo governatore, che sin dal suo primo soggiorno milanese nell'autunno del 1696 ebbe modo peraltro di instaurare proficui legami con alcuni importanti artisti attivi negli ambienti lombardi. Alcuni di loro, legati alla committenza di illustri esponenti del patriziato cittadino di orientamento imperiale, giunsero a Vienna al servizio di Eugenio⁵⁵, contribuendo alla realizzazione del vario programma iconografico fondato sulle virtù del committente, rappresentato nelle sue dimore viennesi sotto le spoglie della topica icona di Ercole, classico e classicistico paradigma della forza e della virtù eroica del principe di età moderna, che conoscerà una rinnovata fortuna nella capitale asburgica dei primi decenni del secolo XVIII, sede di una compatta ed eterogenea colonia di artisti italiani attratta dal mecenatismo imperiale⁵⁶. Alludo, per esempio, al Palazzo Liechtenstein con il *Trionfo di Ercole* di Andrea Pozzo o al Palazzo viennese del viceré Conte Wirich Daun con l'*Ercole coronato dalla gloria* di Paolo de Matteis⁵⁷. Entro questa cornice vanno considerati gli apporti di pittori lombardi o comunque attivi a Milano, che insieme al concorso di artisti di origine bolognese e napoletana contribuirono in maniera decisiva alla realizzazione del programma iconografico ed allegorico dei palazzi di Eugenio, il *Winterpalais* e il Belvedere⁵⁸. Il pittore milanese Andrea Lanzani, giovandosi della referenza di Carlo Archinto⁵⁹, si trasferì a Vienna nel 1697 per lavorare nelle sale del Palazzo d'Inverno, dove realizzò, in collaborazione con il quadraturista bolognese Marcantonio Chiarini, «con l'offerta di uno stipendio grossissimo»⁶⁰, il ciclo decorativo della Sala grande raffigurante vari episodi del mito di Ercole, nonché l'affresco della Sala delle Udienze che figura l'ascensione di Ercole nell'Olimpo⁶¹. All'elaborazione dell'iconografia celebrativa di Eugenio si dedicò anche lo stuccatore ticinese, attivo a Milano sullo scorcio del Seicento, Santino Bussi, che operò stabilmente a Vienna nelle residenze eugeniane realizzando sulle pareti e sulle volte del Palazzo d'Inverno, tra il 1698 e il 1701, diversi rilievi raffiguranti le *Fatiche di Ercole*, ennesimo rimando allegorico alle gesta militari del

⁵⁵ Per l'interesse della nobiltà asburgica verso l'arte italiana si veda LORENZ 2005.

⁵⁶ Per alcune indicazioni si veda, anche per la bibliografia pregressa, CAIRA 2002.

⁵⁷ Vd. la scheda in *Settecento napoletano* 1994, pp. 160-161.

⁵⁸ Sul programma iconografico dei palazzi viennesi di Eugenio rinvio al fondamentale lavoro di SEEGER 2004. Inoltre vd. STEPHAN 1997. Un'utile panoramica dei palazzi viennesi nel volume di KRAUS – MULLER 1993.

⁵⁹ Durante il soggiorno milanese dell'ottobre 1696, Eugenio visitò Palazzo Archinto, al cui programma decorativo avevano preso parte Lanzani e Marcantonio Chiarini.

⁶⁰ Dal profilo del Chiarini di Zanotti 1739, p. 275.

⁶¹ Pur interrotto da alcuni brevi ritorni in Lombardia, il soggiorno a Vienna di Lanzani durò fino al 1708. Ricevette da Leopoldo I il titolo onorifico di cavaliere e dipinse, facendo fede all'inventario della sua eredità stilato il 19 settembre 1713, un ritratto del principe Eugenio; in proposito rinvio a COLOMBO-DELL'OMO 2007, in particolare il capitolo di Dell'Omo, *L'attività in Europa centrale e gli ultimi anni milanesi*, ivi, pp. 63-81.

condottiero. Alcuni anni più tardi, intorno al 1715, il comasco Carlo Innocenzo Carloni fu chiamato a Vienna per affrescare il soffitto del Belvedere Inferiore, dove sono delineate le principali topiche narrative e figurative dell'eroe trionfante, caratterizzate dalla significativa alternanza di Ercole e Apollo nelle tante e molteplici immagini di dèi ed eroi dipinte (o scolpite) su volte e pareti, che marcano, con le debite varianti simboliche, il carattere distintivo delle *virtutes* del committente⁶². Nel 1721 lo stesso Carloni dipingeva sul soffitto della Sala dei Marmi del Belvedere Superiore la celebre *Allegoria del principe*, che riproduce l'ascesa all'Olimpo di Ercole/Eugenio, cinto, ai lati, dai gruppi allegorici delle virtù. Posto in alto, sotto un baldacchino, troneggia un condottiero con elmo e corazza, in linea con l'iconografia classica del *triumphator* romano, accerchiato dalle consuete figure femminili che rappresentano la varia costellazione delle virtù principesche (Saggezza, Giustizia, Consiglio, ecc.), con l'immane Fama alata che ne sostiene le *res gestae*⁶³. Si tratta, complessivamente, di elementi e varianti iconografiche di derivazione classicistica legati alla rappresentazione allegorica del principe guerriero in trionfo, che si ritroveranno emblematicamente riuniti nella celebre *Apoteosi del principe Eugenio* scolpita da Balthasar Permoser tra il 1718 e il 1721, che troneggia al centro del Gabinetto aureo del Belvedere inferiore, raffigurante Eugenio quale novello Ercole con la pelle del leone di Nemea sulle spalle che calpesta un turco, accompagnato dai simboli della Fama con la consueta tromba e della Virtù che gli offre un serpente, simbolo di gloriosa eternità, racchiuso in un tondo solare (FIG. 3)⁶⁴. Sulle orme del mito del "perfetto capitano" che nutrì con le sue topiche correlate l'immaginario aristocratico di età moderna, diffondendosi a macchia d'olio nel programma decorativo dei palazzi nobiliari di Antico regime, i cicli figurativi dedicati a Eugenio vanno letti in rapporto agli apparati allegorico-simbolici della letteratura encomiastica. Proprio in una delle *laudationes* del principe esaminate in precedenza, l'*Idea del vero generale di campo* di Bavosi del 1703, è possibile godere della descrizione di un'"apoteosi" di Eugenio che sembra attingere direttamente dai moduli dell'iconografia encomiastica:

Quando sollevai i miei pensieri all'estasi del vostro gloriosissimo nome, lo viddi efigiato per mano della gloria in un Trono sublime, e per l'eroiche fattezze l'averei creduto quello della Magnificenza [...] Di poi fu mio diletto il vedere corteggiato il trono dalla Sapienza che vestita di spoglia guerrier portava in petto un splendidissimo Sole. Dalla Giustizia, che spirando dal magnanimo volto severità e valore, sosteneva in mano con la bilancia la Spada. Dalla Costanza, nel di cui volto avendo il Trono l'intrepidezza, la grand'Asta appoggiava su

⁶² Su questa topica alternanza si veda LECHNER 2013.

⁶³ Per i dettagli rinvio alla monografia di BARIGOZZI BRINI – GARAS 1967, in particolare il cap. II alle pp. 25-54. Tuttavia si discute ancora sulla paternità dell'affresco, attribuito da alcuni studiosi a Martino Altomonte.

⁶⁴ Proprio alla celebre scultura di Permoser sembra riferirsi l'*incipit* di un sonetto di Saverio Pansuti a stampa nel 1724: «Muta imago scolpita in bianchi marmi / in riguardando, o peregrin, ti ammiri, / di lui che par che strage e morte spiri, / e d'ardire e d'orgoglio altrui disarmi?» (*Delle rime* 1724, p. 1).

l'Infedeltà atteggiata in sembianza di Furia, e finalmente dalla Clemenza, che, ornata di manto ricamato di fiori, portava sul crine una corona di rose⁶⁵.

Anche sul versante letterario la tradizione rappresentativa delle imprese del principe si incentra diffusamente sulla *fabula* di Ercole, situandosi al centro di un discorso iconografico-testuale che ha l'obiettivo di trasferire il racconto delle gesta sul piano educativo e morale, inducendo l'*aemulatio* attraverso la pratica dell'*exemplum*. La mitografia del *bellator* sabauda si attua mediante l'ostensione dei temi eroico-marziali che la innervano alle fondamenta, con un corollario di filoni celebrativi che pongono in luce ora le origini italiane del condottiero, ora le categorie e i modelli dell'Antico con cui egli si confronta ininterrottamente, ora il connubio tra virtù e fede, ora l'ideologia imperiale che si giova della sua abilità politica e marziale.

Nella Milano asburgica non mancò l'allestimento di eventi festivi, che, seppure meno sfarzosi rispetto al secolo precedente, appaiono meritevoli di esplorazioni analitiche, a testimonianza della ricchezza e della vivacità della cultura milanese dei primi decenni del Settecento⁶⁶. L'ideale paradigma etico e politico di Ercole/Eugenio si radica nella cornice culturale milanese grazie a un apparato effimero che esibisce un'articolata simbologia della *virtus* trionfante e della vittoria. Si tratta della grandiosa «macchina per festa di fuochi» eretta in Piazza del Duomo nel 1709 dalla Giunta militare rappresentata dal marchese Francesco Casnedi per celebrare i successi militari riportati dal governatore di Milano nelle Fiandre. Di grande aiuto per valutare la complessità e la ricchezza simbolica di questo apparato spettacolare è la relazione offertane dal gesuita e teologo cesareo Tommaso Ceva – cui fu affidata anche la regia dell'evento, nonché l'ideazione degli *ornamenta* – che usciva nel 1709 per i torchi di Giuseppe Pandolfo Malatesta, importante e prolifico editore milanese specializzato nella produzione di opuscoli e *plaquette*⁶⁷. Nella sua lunga e intensa attività, in rappresentanza del Collegio gesuitico di Brera, Ceva partecipò attivamente alla realizzazione di molte cerimonie ufficiali milanesi, compilando la relazione di diverse feste, affidate a un nutrito numero di stampe edite tra il 1696 e il 1721⁶⁸.

Nel macchinario pirotecnico dell'*Ercole* le immagini topiche, di ascendenza classico-mitologica, illustrano le «virtù eroiche» di Eugenio, veicolandone l'idea di gloria, in piena sintonia con il programma iconografico concepito, come si è detto, per la residenza viennese del principe a cavaliere tra i due secoli e fondato, per larga parte, sul mito di Ercole e su una composita simbologia guerresca. Sulle orme

⁶⁵ Bavosi 1703, pp. 37-38.

⁶⁶ Sui festeggiamenti pubblici nella Milano del Settecento si rinvia a D'AMIA 2008. Sui cerimoniali e le feste connessi agli ingressi trionfali di uomini e donne illustri a Milano rimando al lavoro di MIGNATTI 2003.

⁶⁷ Sulla paternità dell'*Ercole* rinvio a ZANLONGHI 2002, p. 258 n. 78. Sugli apparati per cerimonie allestiti tra Sei e Settecento in Piazza del Duomo si veda il quadro riassuntivo di Amalia Barigozzi Brini, che tuttavia non fa menzione della macchina per fuochi artificiali eretta in onore di Eugenio: BARIGOZZI BRINI 1969.

⁶⁸ In proposito si veda ZANLONGHI 2002, pp. 235-259. Per un profilo bio-bibliografico di Ceva rinvio a COLOMBO 2010.

di quanto facevano gli «antichi romani» in nome dei loro «Cesari trionfanti», nella piazza del Duomo due alte colonne, allusive di Abila e Calpe, «termini delle sue gloriose fatiche», cingevano la «gigantesca» statua in finto bronzo di Ercole – raffigurato secondo prassi nudo (come nuda è la virtù), che brandisce una clava – mentre uccide il leone di Nemea, «in positura d'eroica maestà», cui si associa il motto senecano *Quid restat aliud?* tratto dall'*Hercules furens* (FIG. 8)⁶⁹. Sulla scelta del complesso scultoreo relativo alla *prima victoria* di Ercole avrà forse giocato un ruolo attivo una suggestione coltivata in seno alla colonia milanese d'Arcadia, l'Accademia Insubrica, istituita da un gruppo di letterati facenti capo a Giovanni Antonio Mezzabarba e al potente nobile filoasburgico Carlo Pertusati, che parteciparono direttamente alla realizzazione della cerimonia contribuendo, come vedremo, alla costituzione della sezione poetica in onore di Eugenio posta in coda all'*Ercole*⁷⁰. Dal 1704 il sodalizio soleva riunirsi nel lussureggiante giardino d'inverno di Pertusati a Porta Romana, nel quale si trovava un complesso statuariale raffigurante proprio Ercole nell'atto di uccidere il Leone Nemeo disteso ai suoi piedi⁷¹. Queste le parole di Serviliano Lattuada della sua *Descrizione di Milano*:

Qui il medesimo signor Conte Presidente ha fatto disporre un vaghissimo giardino, ornato de più odorosi e rari fiori, con altre piante di cedri e di agrumi, per la conservazione de quali dalle ingiurie del verno vi si fabbrica a posticcio una casa di legno sì ben architettata e connessa, che si concilia l'ammirazione di chiunque la vede. Questo giardino, da una statua di Ercole in atteggiamento di uccidere il leone, si denomina erculeo, e qui si uniscono in tempo di state, per recitare i loro dotti poetici componimenti, gli arcadi pastori della Colonia milanese stabilita nell'anno 1704 e composta di nobili eruditi personaggi, avendola introdotta in questa città il celebre padre Gian Antonio Mezzabarba chierico regolare della Congregazione di Somasca⁷².

⁶⁹ Oltre all'*Ercole* di Ceva, si trovano altre due descrizioni dell'apparato, conservate in una miscellanea della Biblioteca Ambrosiana (S.B.I. IV.6): *Ragguaglio* 1709 e *Dichiarazione* 1709. Ricavo la segnalazione dei testi nell'ancora utile monografia di DE CASTRO 1887, p. 54. Per le significative implicazioni culturali e letterarie occorre ricordare il soggiorno, nel giugno del 1708, di Elisabetta Cristina di Brunswick, di passaggio per raggiungere lo sposo Carlo a Barcellona, occasione di cerimonie pubbliche cui parteciparono anche gli arcadi milanesi; vd. *Solenne ingresso* 1708.

⁷⁰ Dalle *Notizie dell'Abate Francesco Puricelli tra gli Arcadi Nerino Letrineate raccolte da Vesalno Acrejo pastore arcade*, ad opera di Giuseppe Maria Imbonati, collocate in testa a un'edizione milanese delle *Rime* di Puricelli (1750), è emersa un'informazione preziosa relativa alla fondazione della colonia milanese d'Arcadia finora ignorata dalla critica: «Ben pensò egli [Puricelli] ad onorare la Patria e i suoi cittadini, istituendo coll'aiuto d'alquanti amici suoi letterati una nuova Colonia d'Arcadia in Milano, la quale, non avendo a principio fede propria né permanente, vagò qualche tempo, trasferendosi da uno ad un altro luogo; e finalmente si fissò e stabilì presso il Conte Carlo Pertusati, ora Consigliere Intimo di Stato delle M. M. loro C. C., e Presidente del Real Senato, sempre gran protettore de' letterati ed amator delle lettere, come fra molte altre segnalate pruove il dimostra la scelta e doviziosa libreria da lui con immensa industria e splendidezza adunata; il quale a tal fine in parte assai acconcia del suo delizioso e signorile giardino fece inalzare un vaghissimo simulacro, rappresentante Ercole in pastoral portamento e in atto di dar morte al Leone. Finché bastarono al Puricelli le forze, e i benigni tempi il permisero, a tutto suo potere sostenne questa milanese Colonia, di cui fu un tempo Vicecustode, e l'accrebbe con gran piacere, profitto e frequenza de' nostri patrizi e cittadini» (cito da Puricelli 1751, pp. X-XI). Le adunanze si tennero nel palazzo Trivulzio-Borromeo, poi nel palazzo del conte Monti a Porta Tosa, quindi nelle sale e nel giardino del sontuoso palazzo del conte Pertusati a Porta Romana.

⁷¹ In linea con i modelli dell'architettura classicistica, questo genere di rappresentazioni mitologiche era diffusissimo nei giardini milanesi dell'epoca; per una panoramica rinvio a *Milano nei palazzi* 2003.

⁷² Lattuada 1751, p. 332.

Quale che sia l'impulso che ha indotto la raffigurazione della prima fatica erculea – che tuttavia resta, conviene ricordarlo, una proiezione iconica e simbolica dell'eroismo nobiliare e del potere politico del tutto topica, facente capo a una tradizione testuale e figurativa di lunghissima durata⁷³ – serve dare conto della struttura dell'apparato affidata alla relazione di Ceva nella *Dichiarazione della machina*⁷⁴. Alla sommità delle «colonne di trionfo» si levano le allegorie della Fama, che «portano la Croce bianca in campo rosso», ossia la tradizionale insegna sabauda, mentre «quattro genii volanti» sorreggono il ritratto in armatura del principe con il prestigioso collare dell'Ordine del Toson d'Oro, segnale distintivo di onore militare ed *ethos* aristocratico⁷⁵. L'allestimento allegorico della «Machina» è chiarito dallo stesso Ceva, secondo il quale «nel Leone è simboleggiata la Fiandra, che lo ha per divisa, anzi lo rappresenta col sito delle sue stesse provincie, e nell'Ercole ognun vede adombrato il nostro Eroe, espugnatore della città capitale della Fiandra francese». L'allegoria è presto svelata, dunque, la missione storica di Eugenio si sovrappone a quella mitica di Ercole, nel comune intento di sconfiggere i nemici e ottenere il trionfo della *virtus*, politicamente rappresentata dall'impero asburgico.

Emerge chiaramente il criterio e lo scopo che animano il programma decorativo dell'apparato, che istituisce un processo di moralizzazione del mito e una sua trasfigurazione *sub allegoria*, in linea con una interpretazione attualizzante, in cui la *fabulosa gesta* di Ercole viene trasformata, mediante il sistematico rimando alle imprese reali di Eugenio, in materia esemplare. Se un lato del basamento era dedicato all'illustrazione delle principali azioni militari di Eugenio nelle Fiandre, arricchite da motti senecani, nella «facciata opposta» erano narrati gli impedimenti incontrati dalle truppe imperiali nella città belga di Oudenaarde. Il «colosso» erculeo era posto al centro di una «loggia», composta da colonne cinte da alloro e con i quattro angoli sormontati dai «genii guerrieri», al cui ingresso si stagliavano le allegorie di due virtù provviste dei loro tradizionali archetipi simbolici: la Costanza, che vale come «ostinazione e pertinacia militare mostrata [...] nella guerra d'Italia», raffigurata come una «donna appoggiata ad un'asta, che preme con l'altro piede un dado di marmo, in atto di non curarsi che fa un mastino contro essa, simbolo della contrarietà e delle maldicenze che d'ordinario contrastano le grandi imprese»; e il Valore, «espresso in un guerriero in atteggiamento d'investire il nemico». All'interno della loggia vi erano altre due statue: una «donna in abito succinto» simboleggiante la «Moderazione dell'animo», tipica degli «uomini di gran cuore e indole militare», e un «guerriero con una mano posta alla guancia in atteggiamento pensoso appoggiato ad uno scudo», con il pensiero rivolto alle «imprese di guerra», che indica le inquietudini militari. Intorno alla «Machina principale» ve ne erano «quattro minori che la correggiano all'intorno», ossia quattro tronchi con i rami carichi di scudi, scimitarre, elmi, timpani e tur-

⁷³ In proposito si veda QUONDAM 2003, pp. 115-208 e il catalogo della mostra *Città di Ercole* 2016.

⁷⁴ *Dichiarazione della machina*, in Ceva 1709, pp. 3-21 (da cui traggio tutte le citazioni).

⁷⁵ Su questo prestigioso sodalizio cavalleresco si veda, in prospettiva lombarda, ARESE LUCINI 1987.

banti che legati insieme danno forma a quattro «trofei [...] consagrati alla gloria delle azioni eroiche del Principe». Le basi dei quattro piedistalli erano decorate a rilievo con immagini delle fatiche erculee alternate all'*historia* di alcune azioni militari di Eugenio, che configurano una omologia tra il piano terreno della biografia figurata e quello universale del mito, tra l'Ercole antico e l'*Hercules novus*, permettendo allo spettatore di riconoscere le «allusioni nascoste» alle gesta celebrate.

Nella *Dichiarazione* il genio militare del principe-trionfatore emerge come il prodotto di un sistema rappresentativo che non prescinde dalla rappresentazione delle sue imprese, dal racconto figurato dei fatti d'arme, che sono programmaticamente affiancati da una dimensione mitica, che di quell'esperienza non è soltanto una glorificante trasposizione simbolica ma un indispensabile equivalente semantico. Nel complesso corredo iconografico dell'*Ercole* l'interazione tra il registro narrativo e quello allegorico risulta necessario per «esprimere» le principali campagne di guerra intraprese dal condottiero savoiaro⁷⁶, tra cui gli eventi che «attengosi alla nostra Italia, parte istoriate con figure e parte adombrate con simboli»⁷⁷. Unitamente all'offensiva contro i turchi a difesa della fede e al combattimento con l'antagonista francese, le guerre italiane, «sciolte da ogni velo di favolose allegorie», mostrano «l'onore, l'impegno, la necessità e l'interesse di sostenere una monarchia». La transizione del discorso sul piano politico, resa attraverso il richiamo al mito dell'«Augusta Casa d'Austria» rappresentata dal «giusto, invitto e saggio Monarca», si combina, nel finale della *Dichiarazione*, a un elogio condotto in chiave dinastica, che sottolinea il proverbiale valore politico-militare del casato sabauda, da cui il condottiero asburgico avrebbe ereditato «in eccesso», insieme al cugino Vittorio Amedeo II, le doti marziali⁷⁸.

Ponendosi al bivio tra elogio e biografia, storia e propaganda politica, la macchina trionfale dell'*Ercole* si configura, dunque, come un composito e ricco cerimoniale della gloria di Eugenio, nel cui apparato iconografico il soggetto storico e le vicende del mito convergono in una molteplicità di significati allegorici, offrendo una complessa rappresentazione dell'eroe moderno che nutre di nuovi valori politici le forme della mitografia classicistica del principe e del capitano⁷⁹.

⁷⁶ «L'altre [guerre] in gran numero, per mancanza di campi, non si sono potute esprimere, e potranno servire in altre vittorie del Principe, per adornare altre feste e altri fuochi di gioia» (Ceva 1709, p. 14).

⁷⁷ Sugli scudi sono dipinti il passaggio dell'Adige, lo scontro a Chiari con i Francesi, le battaglie di Cassano e Luzzara, l'assedio di Torino, l'ingresso trionfale a Milano; vd. *ivi*, pp. 14-16.

⁷⁸ «E tale oggi il vediamo con maraviglia universale, avendo egli [Eugenio] uniti insieme tutti i pregi militari de' suoi grand'Avi: l'arte di campeggiare e l'accortezza del Principe Tomaso; la maestà degli assedi, gli stratagemmi e il segreto impene-trabile di Carlo Emmanuelle primo, sovrannominato il Grande; il senno di governare e la felicità nelle battaglie di Emmanuel Filiberto, che riportò la memorabil vittoria a S. Quintino, e mise in veste di duolo e in pianto tutta la Francia; e finalmente lo sprezzo de' pericoli e della morte, virtù comune a tutti i Principi del Real sangue di Savoia, ma singolare e (diciam pure) in eccesso nel Regnante Vittorio e nel nostro Principe Governatore» (*ivi*, p. 19).

⁷⁹ Si rimanda, anche per la pregressa bibliografia sul tema, al volume di QUONDAM 2003, in particolare il cap. III (*Ercole e il Principe: dal mito alla politica*) alle pp. 115-208. Si veda anche FANTONI 1997.

3.4 L'encomio lirico a Milano di Arcadi e Faticosi

Proprio a margine dell'*Ercole* appariva un'esile sezione lirico-encomiastica, in latino e in volgare, intitolata *Applausi poetici alle gloriose imprese di Sua Altezza Serenissima il Sig.^r Principe Eugenio di Savoia nella scorsa Campagna*, che riuniva alcuni tra i maggiori rimatori attivi a Milano in quegli anni, affiliati sia alla colonia milanese d'Arcadia sia all'Accademia dei Faticosi, uno dei più rinomati e influenti sodalizi cittadini storicamente legati al partito imperiale e, in modo specifico, alla potente famiglia dei Borromeo, che rappresentò, nella Milano tra Sei e Settecento, un importante punto di riferimento politico e culturale⁸⁰. Si tratta di un'esile raccolta, suddivisa in due sezioni che separano i componimenti italiani da quelli latini, priva di un criterio strutturale e organizzativo preciso, nella quale gli autori si avvicendano casualmente (comparendo anche più volte a distanza di poche pagine) e i singoli componimenti, quando non sono firmati, sono seguiti da sigle non facilmente decifrabili. Registrati come Arcadi o Faticosi risultano Michele Maggi, figlio di Carlo Maria, il sopra ricordato Puricelli, Pietro Cesare Larghi, il «procustode d'Arcadia» Giuseppe Antonio Castiglioni, Girolamo Andrea Martignoni, Pietro Antonio Crevenna, Giuseppe Maria Stampa, Demetrio Suppensi, Carlo Giacinto Stoppani⁸¹.

Per quanto concerne la sezione in volgare, si contano una manciata di sonetti caratterizzati da uno stile grave, conforme al racconto dell'«ardua impresa» di Eugenio che ne rievoca l'impareggiabile eroismo: «Per tutto aperta ha tua virtù la strada: / ciò che impossibil opra altri si finse, / è un facile trofeo della tua Spada»⁸². Nel sonetto di Maggi che inaugura la silloge, Eugenio emerge come il grande eroe della contemporaneità, che rappresenta la forza e i diritti della sacralità imperiale romana, raccogliendo sotto una sola insegna i popoli europei; per il suo valore è «desiderato da tutte le nazioni» e su di lui si raccolgono le aspirazioni di tutta Europa («Ecco ha tutti ver Te gli affetti intenti / l'amor, che ti ravvisa, e lo straniero; / ecco uniti in un voto i voti ardenti / d'Europa tutta, anzi d'un Mondo intero»), nella speranza che «in tanti allori» s'innesti infine un «sospirato ulivo»⁸³. L'esaltazione delle imprese del generale asburgico ruota intorno anche al motivo delle alleanze, come accade in un sonetto di Puricelli, che insiste sull'amicizia dei «due grand'Astri uniti», le due «Alme prodi e fide», cioè Eugenio e l'«angelo duce» Marlborough, che assicurarono la vittoria della coalizione imperiale nei Paesi Bassi e in Italia⁸⁴.

⁸⁰ Vitaliano Borromeo, eletto principe del sodalizio nel 1660, fu commissario per i feudi imperiali in Italia, come pure il nipote Carlo, il quale divenne viceré imperiale di Napoli nel 1710. Istituita intorno al 1660 presso il collegio dei Padri Teatini, l'Accademia dei Faticosi, che vantò tra i suoi ascritti Carlo Maria Maggi e Ludovico Antonio Muratori, meriterebbe uno studio storico-letterario; per una prima inquadratura si rinvia alle notizie raccolte da CARPANI 1998, pp. 7-33.

⁸¹ Alcune indicazioni su questi nomi e sul panorama accademico e letterario milanese di primo Settecento in GASPARI 1987.

⁸² Cito dalla terzina finale del sonetto di Puricelli intitolato *L'assedio di Lilla fatto dal Serenissimo Sig. Principe Eugenio a fronte dell'armata nemica*, in Ceva 1709, p. 28.

⁸³ Michele Maggi, *Al Serenissimo Sig. Principe Eugenio di Savoia desiderato da tutte le Nazioni*, ivi, p. 25.

⁸⁴ Francesco Puricelli, *Il Serenissimo Sig. Principe Eugenio passa improvvisamente dalla Mosella alla Schelda ad unirsi con l'armata del Sig. Duca di Marlborough*, ivi, p. 26.

La colonia d'Arcadia si stringe intorno all'icona dell'eroe sabauda anche in un sonetto di Castiglioni che rievoca, facendo ricorso a una procedura anaforica, un episodio dell'assedio di Lilla, che nonostante fosse «de' gallici confin scudo e difesa» diventerà «facile trofeo» di Eugenio⁸⁵ grazie all'«amor d'Insubria» che lo soccorre mentre viene «ferito pericolosamente di moschettata»:

Dov'è l'ardita palla, e la man ria,
che fe' temer sì grave il danno e 'l pianto?
Dov'è? dov'è? Ch'io le vo' dir chi sia
L'Eroe, ver la cui vita osò cotanto.
Così fremer nel Belgio alto s'udia
l'amor d'Insubria al prode EUGENIO accanto,
quel di che l'impiegato Eroe languia,
che, qual lauro per gel, non perde vanto⁸⁶.

Di grande interesse risulta, in un sonetto di Larghi, l'introduzione, attraverso l'uso della prosopopea, dell'immagine simbolica della «Vittoria altera», cardine strutturante della mitografia del principe, «cuore e mente» della monarchia asburgica:

O tu del grande Augusto e cuore e mente,
forte fra quanti il mar circonda e serra,
cui l'opre eccelse ed ammirande in terra
unico al par del Sol fanno e lucente.
Ratto tragitta, e la nemica gente
col ferro invitto, e col gran nome atterra.
Quella son'io, che insegna a mover guerra,
e a mieter palme al braccio tuo possente⁸⁷.

Anche le altre immagini attraverso cui sono iconizzate le virtù eroiche di Eugenio, in evidenza nelle decorazioni plastiche e figurative della «machina» dell'*Ercole*, ricorrono diffusamente nelle rime di questo ristretto ma esemplare gruppo di letterati milanesi che condensano nei loro componimenti alcuni

⁸⁵ Cfr. Id., *L'assedio di Lilla fatto dal Serenissimo Sig. Principe Eugenio a fronte dell'armata nemica*, ivi, p. 28.

⁸⁶ Ivi, p. 30, vv. 1-8.

⁸⁷ Pietro Cesare Larghi, *Secondo passaggio e seconda vittoria riportata dal Serenissimo Sig. Principe Eugenio alla Schelda*, ivi, p. 31.

tra i *topoi* principali che connotano il serrato processo di allegorizzazione cui fu sottoposto, nel corso della prima metà del Settecento, la figura del principe. In proposito si consideri la personificazione della *Fama* che annuncia agli arcadi milanesi il trionfo di Eugenio a Lilla⁸⁸ o la celebrazione congiunta di due virtù principesche, *Fama* e *Vittoria*, che dopo l'espugnazione della «cittadella» sanciscono il passaggio dal «valore» alla «gloria» dell'«immortal memoria» di Eugenio, assunto a modello di eroismo e magnanimità in un dittico di sonetti del Faticoso Stoppani, il quale suppone che Eugenio abbia espugnato Lilla per volere divino e «senza un tiro di cannone», istituendo un confronto biblico con la conquista di Gerico da parte dell'«ebreo campione» Giosuè (*Giosuè*, 6, 1-21):

Avea l'ebreo campione al prigioniero
fido Israel gl'indegni nodi infranti,
e già del suo Giordano i flutti erranti
bevea 'l guerrier dal vincitor cimiero.
Quando a Gerico infida erse il pensiero
l'invitto Eroe, e all'alte mura avanti
mille e mille schierò cavalli e fanti,
ad oppugnar l'empio nemico altero.
Ma di trombe fedeli al suon fatale
tal scosse il muro impeto occulto e strano
che fe' l'ampio recinto al piano eguale.
Tal, magnanimo Eroe, della tua mano
l'alta città non aspettò lo strale,
scossa dal tuon del nome tuo sovrano⁸⁹.

In un sonetto anonimo, firmato con le iniziali «G.B.S.» e recante la corposa didascalia *Passaggio della Scelda. Si allude alla lode data da Pirro ad Achille appresso Seneca "Sparsa tot Urbes turbinis vasti modo: iter est Achillis"*, e alla lode data da Cesare a se stesso "*Veni, Vidi, Vici*", si assiste all'impiego di un altro filone celebrativo che ricorre con insistenza e in termini ben più estesi e articolati nelle diverse raccolte poetiche

⁸⁸ «Da una nube improvvisa a noi discesa / la Fama un giorno oltre l'usato altera / disse: "Dal Franco la città difesa / respira al fin la libertà primiera. // Da insolito stupore allor sorpresa / dicea L'insubria: "E come? Il Franco impera / libero in quelle mura, ov'era intesa / tutta d'Eugenio la virtù guerriera?" // Disse, ma non s'intese allor l'oscura / Fama, né qual go-dean respir giocondo / di libertà l'assediata mura. // S'intese allor, quando il destin secondo / ad Eugenio le diè, che solo ha cura / di liberar con le vittorie il Mondo» (Andrea Martignoni, *Voce sparsa che la città di Lilla fosse liberata dall'assedio de Collegati*, ivi, p. 32).

⁸⁹ Giacinto Stoppani, *Il Serenissimo Sig. Principe Eugenio di Savoia espugna la cittadella di Lilla senza un tiro di cannone*, ivi, p. 34.

in onore di Eugenio che verranno allestite nel corso della prima metà del secolo, ovverosia la topica correlazione tra le azioni del condottiero savoiaro e quelle dei grandi campioni greco-romani, in linea con una prassi elogiativa che faceva dell'Antico la matrice costitutiva e il primo termine di paragone dell'eroismo moderno: «Di Achille meno valse un sol viaggio, / di Cesare men valse un sol arrivo, / di Eugenio tanto valse un sol Passaggio»⁹⁰. La terzina finale del sonetto è congegnata sull'usuale perno strutturale e retorico dell'emulazione e superamento dei paragoni di matrice classica, per cui Achille e Cesare devono necessariamente cedere la palma a Eugenio per le competenze marziali e strategiche esibite in battaglia. L'elaborazione encomiastica del capitano d'armata e la celebrazione del suo *habitus* virtuoso si fanno altrettanto evidenti e paradigmatici nella sequenza dei componimenti in latino; basti qui almeno citare, a titolo di esempio, un carme adespoto fondato sul connubio tra *virtutes* e *mores*:

Maxime Dux, cuius coelum victricibus armis
 tradidit Austriaci regna tuenda Jovis;
 En tua iam virtus, Fortunaque castra sequuntur,
 et certant donis Te cumulare suis
 Magna pati, maiora agere, atque ad maxima niti.
 Virtus in mores fecit abire tuos⁹¹.

Il modello architettonico e letterario dell'*Ercole*, con la sua calibrata sezione letteraria di encomi poetici, sarebbe stato riproposto da Ceva in altre occasioni celebrative. Si pensi, per fare un esempio tra i più significativi, a un'altra macchina per fuochi pirotecnici allestita in Piazza Castello per festeggiare la nascita dell'erede al trono di Spagna Leopoldo, a testimoniare l'ennesima celebrazione milanese del potere asburgico alla quale parteciparono in blocco compatto i membri della colonia insubre, autori dei sonetti ospitati nella silloge poetica intitolata *Espressioni poetiche d'allegrezza nel felice nascimento del Serenissimo Arciduca Leopoldo principe delle Asturie, in occasione de' fuochi eretti nella Piazza del Real Castello di Milano*⁹².

⁹⁰ Ivi, p. 35.

⁹¹ Ivi, p. 40.

⁹² La silloge è pubblicata in *Il Trionfo della primavera* 1716.

3.5 Controfigure di Eugenio nel Regio Ducal Teatro di Milano

Dal 1706 le opere rappresentate nel Teatro Ducale di Milano rispecchiarono il capovolgimento politico dato dalla transizione dalla dominazione spagnola a quella austriaca⁹³. Durante gli anni di governatorato, Eugenio appare in veste di dedicatario in una apprezzabile sequenza di edizioni milanesi di melodrammi già rappresentati a Venezia, buona parte dei quali riconducibili alla collaborazione tra Apostole Zeno e Pietro Pariati⁹⁴, che furono offerti al pubblico del Regio Ducal Teatro (dal 1708 relegato al Teatrino di via delle Ore a causa di un incendio che interruppe l'attività del Ducale fino al 1717) soprattutto grazie all'iniziativa di Stefano Banfi e Paolo Conversi, che ebbero modo di sottolineare «il gran vantaggio» di cui godettero le «drammatiche rappresentazioni con l'alto patrocinio» del principe savoiano⁹⁵. Si tratta di un osservatorio importante per focalizzare le linee culturali milanesi dei primissimi anni del secolo e per constatare come il teatro musicale, in quegli anni di profonde crisi politiche e dinastiche, si avviasse a un definitivo cambio di rotta in direzione eroica e moraleggiante, sfruttando le potenzialità offerte dalla tradizione classica e soprattutto dagli eroi e dalle vicende della storia greco-latina⁹⁶. Sarà proprio Zeno, alcuni anni più tardi, precisamente nel 1735, a codificare questo assunto melodrammatico a sfondo storico nella dedicatoria delle *Poesie sacre drammatiche* rivolta ai sovrani austriaci, nella quale il poeta avrebbe alluso al codice allegorico e alla funzione educativa riposti nei drammi romano-repubblicani scritti per la corte viennese. Carlo VI poteva così specchiarsi negli eroi antichi, «veder praticate ne' secoli andati quelle virtù che fate regnar nel presente», scriveva Zeno, che per i propri libretti andava «scegliendo dalla antichità greca e romana, e dalla barbara ancora, que' principi e quegli eroi che della gloria del loro nome e dell'altezza delle imprese loro le carte degli scrittori e la memoria de' posterì anche oggigiorno riempiono»⁹⁷.

Allo stesso modo si articolano le edizioni milanesi dei drammi musicali allusive alle virtù del governatore. Leggendo i paratesti introduttivi è possibile riconoscere soprattutto una precisa linea encomiastico-allegorica, che si declina nel sistematico confronto tra Eugenio e il protagonista rappresentato sulle scene, attraverso cui si vogliono evidenziare e canonizzare le qualità politico-militari dell'encomiato. Se nella dedicatoria di Giacomo Cipriotti posta in testa alla «favola pastorale» *Paride su*

⁹³ Sull'attività settecentesca del Teatro Ducale si veda PAGLICCI BROZZI 1894. Si veda anche BASSI 1992.

⁹⁴ Sull'attività di Pariati rinvio a GRONDA 1990.

⁹⁵ Zeno 1716, c. a2r. Per la sequenza delle edizioni teatrali milanesi dedicate ad Eugenio rinvio a LOCATELLI 2007, *passim*.

⁹⁶ Sull'argomento si veda il volume di TATTI 2003. Sulla funzione della storia di Roma nell'immaginario del teatro musicale del Settecento vd. anche QUESTA 1991, pp. 307-358.

⁹⁷ *Alla Sacra Imperiale Cattolica Real Maestà di Carlo Sesto e di Elisabetta Cristina sempre augusti*, in Zeno 1929, pp. 278-281. Sulla riforma poetico-drammatica di Zeno e sulla sua funzione per il teatro d'opera di Metastasio si veda almeno SALA DI FELICE 1985.

l'Ida, Eugenio è esemplarmente indicato quale «termine e confine della Virtù e del Valore»⁹⁸, l'encomio cede il posto all'allegoria nel *Pirro* di Zeno, nella cui dedicatoria firmata da Antonio Piantanida si procede a una identificazione con le vicende del protagonista:

Essendomi venuto un superior comando di V. A. Sereniss. di porre su queste scene qualche drama, ho scielto il Pirro, che per ragion del soggetto, e per gli applausi che ha avuti in un altro teatro, ho stimato non indegno di comparire avanti agli occhi di V. A. Sereniss. I fatti gloriosi di questo Re, espressi con nobiltà di carattere dalla penna del poeta, sono un'ombra di quell'eroico e vero valore che nell'A. V. riluce, e che dal mondo tutto s'ammira. Questo mi ha fatto prender l'ardire di porgli in fronte il nome glorioso di V. A. per procurargli un autorevole patrocinio, e per avere io l'alto onore di pubblicarmi⁹⁹.

In tale cornice encomiastica occorre notare come potessero legarsi due realtà geograficamente lontane ma prossime in termini politici come Milano e Napoli in una nuova edizione del 1713 della *Partenope* di Stampiglia, nella cui dedicatoria a firma di Banfi e Conversi Eugenio diventa l'intestatario di un paradigmatico connubio in nome dello stendardo imperiale: «Risorge Partenope su queste scene e porta in fronte il faustissimo nome dell'A. V. S. Questo basta per renderla più riguardevole di quello che la rese illustre l'aver dato l'essere e il nome ad una delle più cospicue città dell'Italia»¹⁰⁰. Ma è la romanità melodrammatica che, in funzione edificante e didascalica, induce a un processo di identificazione dei personaggi con il condottiero imperiale, dal momento che quest'ultimo è in grado di indurre il pubblico ad atteggiamenti virtuosi. Su questo tracciato, che impone la figura di Eugenio quale moderna personificazione dei grandi eroi romani, si colloca lo *Scipione nelle Spagne* di Zeno, esibito per la prima volta nel 1710 a Barcellona, capitale della Catalogna di cui Carlo d'Asburgo era allora re, e riproposto a Milano per i tipi di Malatesta un anno più tardi¹⁰¹. Se ne legga la dedicatoria:

Il soggetto di questo drama che si porta sotto il clementissimo ciglio dell'A. V. S. è quel Scipione, tanto benemerito della gloria e della Romana Republica. Questi ben volentieri vi si appresenta, sicuro di ritrovare nel gran cuore di V. A. S. un altro sé stesso. Ecco il motivo che ci ha persuasi a porlo in publico, perché essendo medesimate nella S. A. V. tutte le magnanime virtù di quell'Eroe, nella memoria di lui averemo presente il nostro principe, già che da i voti comuni è tanto sospirato come Nume benefico e tutelare. Consoli il Cielo

⁹⁸ *Paride su l'Ida* 1707, c. A2v.

⁹⁹ *Zeno* 1706, c. *r-v.

¹⁰⁰ *Stampiglia* 1713, c. A2r-v.

¹⁰¹ Per un'analisi dei drammi zeniani rinvio a SALA DI FELICE 1995.

questo nostro ardentissimo desiderio, e doni all'A. V. S. una continuata serie d'anni e di vittorie, al di cui grido s'inchiniamo co'l più profondo ossequio¹⁰².

Entro la serie dei drammi zeniani emerge anche il *Lucio Vero*, riproposto a Milano nel 1712 con dedica a Eugenio di Savoia, che non riflette soltanto l'ossequio verso il Governatore ma la speranza che l'azione del principe possa svolgere un ruolo benefico per i destini italiani¹⁰³. La rappresentazione di questo genere di drammi eroici, che assumono come centro focale un personaggio storico a tutti noto, fondati su episodi chiave che ne documentano l'esemplarità, risulta un modo per proiettare anche sul dedicatario le eccezionali virtù del protagonista. Il processo di identificazione si consolidava anche nella *Sofonisba* del librettista veneziano Francesco Silvani, perché «compare in essa quel Scipione Africano che sovra ogni lode si acquistò la gloria di Grande; questo basta alla pubblica venerazione per considerare in Scipione l'A. V. S. come vivo esemplare di quel magnanimo eroe»¹⁰⁴. Così, il capitano sabaudò assorbiva tutte le virtù del condottiero romano, cristallizzandosi nell'immagine esemplare dell'eroe costante e magnanimo che larga fortuna avrà nei drammi metastasiani¹⁰⁵.

Un ulteriore riferimento all'"idea" eroica incarnata da Eugenio appare nella dedica dei soliti Banfi e Conversi del *Tiranno eroe* di Vincenzo Cassani, nella quale si assiste all'ennesimo tentativo di attualizzazione e adattamento dei soggetti della storia antica mediante un'interferenza tra i piani di lettura dell'opera:

Il più bell'atto che potesse far Lucio Silla per cangiarsi di tiranno in eroe si è questo di prostrarsi all'A. V. S., poiché mirando in Lei, che sempre fu e sarà sempre la vera Idea dell'Eroe, possa egli dir con giustizia d'esser più felice nell'umiliarsi a così gran Principe, che né rinunciare alla grandezza del principato¹⁰⁶.

Un capitolo a parte merita poi il *Bruto* del marchese Giuseppe Gorini Corio, tragedia stampata a Milano nel 1724, nel quale sembra possibile istituire un'equivalenza allusiva tra la figura di Eugenio e quella del «capitan generale» Marcello, l'eroe costante che rispetta il giuramento di fedeltà a Bruto, diventandone un *alter ego*: «Br.: E tu Marcello, a cui / di figlio mio il dolce nome ho dato, / pur tal ti mostra a Roma / coll'imitarmi ognor nella giustizia / nel senno e nel valore»¹⁰⁷. Il generale romano si pone così a difesa della «patria libertate», trionfando contro i «potentissimi nemici», i Tarquini, che «fieri e

¹⁰² Zeno 1711, dalla dedicatoria a firma di Banfi e Conversi.

¹⁰³ Sul *Lucio Vero* cfr. BUSSOTTI 2018^a, pp. 69-84.

¹⁰⁴ Silvani 1714, c. a2^v, dalla dedica di Banfi e Conversi.

¹⁰⁵ Cfr. GIARRIZZO 1985^b.

¹⁰⁶ Cassani 1715, c. a3^{r-v}.

¹⁰⁷ Gorini Corio 1724, p. 104.

minacciosi insultan Roma»: «Non già dal mio valore / dipenderà di Roma la salute, / ma dall'invitta e forte / Costanza de Romani [...]»¹⁰⁸.

3.6 Il capitano della «Gran Lega» nel poema di Brandaligio Venerosi

La letteratura eroico-celebrativa che prendeva corpo intorno agli eventi della guerra di successione spagnola trova ampio riscontro in un poema articolato in 26 canzoni dal titolo *Le imprese militari della Gran Lega operante in sostenere i diritti di Carlo VI gloriosissimo imperador de i romani alla Monarchia di Spagna dal primo anno della Guerra a tutta la Campagna del 1709* (Modena 1717), opera del pisano Brandaligio Venerosi, Nedisto Collide in Arcadia, che agli inizi del secolo frequentò assiduamente gli ambienti culturali e religiosi milanesi, instaurando proficui contatti con Carlo Maria Maggi e con la Colonia arcade locale. Dalla corrispondenza di Venerosi con Ludovico Antonio Muratori¹⁰⁹ e Giovan Mario Crescimbeni è possibile apprendere che la stesura di questo «canzonier militare» si concluse nel 1710 e che l'autore avrebbe inizialmente voluto stamparlo a Roma, sotto il patrocinio della «società arcadica», se solo non fosse stato «tenuto sotto gli occhi molte settimane» dal Sant'Uffizio; una pubblicazione impedita, sosteneva Venerosi in una missiva inedita a Crescimbeni scritta da Pisa il 7 aprile 1710, «per qualche fine politico»¹¹⁰. A riprova dell'esplicito posizionamento filoimperiale assunto da Venerosi nel quadro del feroce scontro tra partiti politici nell'Italia del secondo decennio del secolo, si consideri che qualche anno dopo ne fu vietata l'edizione anche a Pistoia dall'Inquisitore di Firenze. Dopo tante tribolazioni, le *Imprese militari* giunsero alle stampe nella Modena filiasburgica grazie alla decisiva mediazione di Muratori, che sollecitò l'amico ad affidare l'opera all'editore Capponi e a dedicarla al capitano sabauda¹¹¹. Giovandosi dell'intercessione dell'erudito modenese presso il Duca Rinaldo d'Este, Venerosi fece recapitare, nel dicembre del 1717, un esemplare dell'opera alla corte di Vienna, nelle mani dell'«invittissimo Eugenio», che ringraziò il pisano dell'omaggio in una missiva scritta di «proprio pugno, e ripiena di gentilissime espressioni»¹¹², offrendogli al contempo una cattedra all'Università pavese,

¹⁰⁸ Ivi, pp. 38-39. Si veda anche l'arringa di Marcello ai «generosi Romani» nella quarta scena del secondo atto, interamente basata sul concetto di fedeltà alla patria (ivi, pp. 36-38). Sulle allusioni al principe presenti nel dramma rimando alle considerazioni di ALFONZETTI 2002.

¹⁰⁹ Sono sopravvissute, allo stato, 23 lettere di Venerosi a Muratori comprese tra il 1703 e il 1718; vd. Muratori 1982, pp. 81-100.

¹¹⁰ Cito dalla lettera di Venerosi a Crescimbeni conservata nel tomo IX delle *Lettere degli Arcadi* (Roma, Biblioteca Angelica, ms. 26) alle cc. 179r-181r.

¹¹¹ «Ecco la dedica al serenissimo principe Eugenio, quale ancora indirizzerò a Vienna, perché prima di ricever l'opera sappia quell'invittissimo capitano l'ardor mio» (Muratori 1982, p. 95, num. 16, lettera di Venerosi del 22 gennaio 1717).

¹¹² Ivi, p. 96. In una lettera scritta da Pisa il 20 febbraio 1717, Venerosi così scriveva a Muratori: «La prego, dopo che sia seguita la stampa del canzoniere, a farne legar due copie in distinta e nobil forma, degnandosi di presentarne una a codesto serenissimo Duca [...]; l'altra poi desidererei che da lei s'incamminasse a Vienna al signor principe Eugenio accompagnata dal

in quella «bellicosa Lombardia» dove il poeta pisano aveva meditato nel 1703 di «vestir l'abito di religioso cappuccino»¹¹³.

Anche il *Giornale de' letterati* salutava la pubblicazione del «canzoniere» di Venerosi, rafforzando la reputazione di Eugenio come «primo Capitano di questa età»:

Dalle stampe di Antonio Capponi è uscito qui un Canzoniere del Sig. Conte Brandaligio Venerosi pisano [...], il quale dedica questo suo nobilissimo Canzoniere al Sig. Principe Eugenio di Savoia, le cui insigni vittorie riportate di fresco contro il comun nemico lo stabiliscono nell'universale concetto di essere il primo Capitano di questa età, e a cui poche delle passate possano eguale trovarne¹¹⁴.

Dopo la lettera di dedica di Venerosi, nella quale Eugenio è indicato come il «più valido sostegno della minacciata cristianità» e come colui che «coll'eroiche sue azioni» ha «somministrato la più illustre ed ammirabil materia a gli argomenti» dell'opera, infondendo «ornamento e grandezza maggiore» al «diletto stile», si trova un *Avviso* che fornisce un'importante indicazione in merito alla storia redazionale delle *Imprese militari*, il cui compimento è ricondotto all'ottobre del 1709, data che precede una lunga circolazione manoscritta «per le mani d'alcuni letterati». La prefazione *A chi legge* colloca il fulcro narrativo nel cuore degli eventi relativi alla guerra di successione spagnola, illustrando le coordinate letterarie impiegate dal conte pisano, che ha inteso adattare il metro lirico della canzone alla materia propria del genere epico:

Ora passando a discorrere particolarmente del Canzoniere, si pone in considerazione a chi legge la malagevolezza dell'impresa, dovendo perlopiù descriversi cose simili e difficilissime per la novità e per l'espressioni. Tanto più che non avendo la lirica toscana poesia un'opera compiuta in simil genere, è all'autore bisognato aprirsi un nuovo sentiero con l'aiuto d'una gagliarda immaginazione, e dichiar così sudor di mente. Che se gli fosse per avventura riuscito di colpire nel segno, avrebbe in questa parte non poco la nostra lingua arricchita ed amplificata, con dare in luce la nuova maniera di congiungere all'epica la lirica poesia, e di rendere l'uno all'altro favorevole questi due sì diversi generi di comporre, non mai finora veduti in sì stretta lega, come gli ha posti l'artificio di queste canzoni¹¹⁵.

favore di cotesta Corte, e se non dal signor Duca, almeno da qualche ministro d'alto affare» (ivi, p. 95, num. 17). Per un primo avvicinamento critico a Venerosi, la cui produzione poetica, per l'alto valore storico e letterario, meriterebbe uno studio monografico, si veda CATUCCI 2004.

¹¹³ Per le citazioni vd. Muratori 1982, pp. 83 e 85. Ricavo la notizia dal profilo bio-bibliografico di Venerosi presente in *Memorie storiche* 1792, pp. 361-372.

¹¹⁴ *Giornale* 1717, p. 434.

¹¹⁵ Venerosi 1717, pp. VIII-IX.

Benché l'adeguamento di un metro lirico alle esigenze dell'epica non sia un fatto nuovo nella tradizione letteraria italiana, Venerosi opera una deviazione di rilievo, facendo della canzone un sistema autonomo – una sorta di “microcanto” nel quale ogni singola strofa surroga le funzioni dell’ottava –, capace di descrivere le varie fasi dello scontro per la successione al trono di Spagna con «stile alquanto risentito e robusto», distante da alcune attuali «maniere alquanto languide e basse», e secondo traiettorie linguistiche originali, dettate da una moderata apertura verso il lessico specialistico, attestato dall’uso di «pochissime voci né approvate né disapprovate dalla medesima [Crusca], e ciò per mera necessità, essendo elleno proprie della milizia e del guerreggiare»¹¹⁶. L’adozione di un registro epico a base storica, di marca eroica, dove la canzone serve ad abbozzare un affresco della battaglia, incentrata com’è su un aspetto o una singola fase del conflitto¹¹⁷, veicola una lettura degli eventi storici che racchiude una presa di posizione politica. Le *Imprese militari* non si muovono, dunque, sul campo aristotelico (e dunque epico) del “verosimile”, bensì del vero storico, svolgendo continue interazioni tra codice epico ed encomiastico. Ne deriva un edificio testuale complesso, un “poema” dall’impianto composito, nel quale l’elemento strutturale garantisce un’omogeneità tematica e le ricostruzioni letterarie dei successi imperiali sono ricondotti all’elogio diretto dei suoi protagonisti principali, Eugenio *in primis*. Si tratta di un tentativo di epica moderna in forme non tradizionali, che recupera, a livello stilistico e figurativo, il registro eroico tassiano, nitidamente riconoscibile nell’intelaiatura drammatica e retorica dei combattimenti che conferiscono anche agli eroi francesi distintive virtù cavalleresche (si parla di «magnanimo borbone»)¹¹⁸. Nel sistema dei personaggi storici viene pertanto conferita una valenza strutturale al principe Eugenio, attorno alle cui virtù si concentrano le vittorie della Lega, cui si combina una direttrice tematica che si fonda sulla tensione tra bene (Asburgo) e male (Francia).

Le posizioni dichiaratamente filoasburgiche e antiborboniche di Venerosi assumono piena centralità sin dalla canzone d’esordio che celebra l’arciduca Carlo d’Asburgo come legittimo pretendente al trono di Spagna, re di una «vasta monarchia possente, / cui bagna tutt’i mari e alluma il sole» che pose la sua capitale a Barcellona all’indomani della celebre presa della città nell’ottobre del 1705. Nella canzone l’elogio si sviluppa lungo due binari discorsivi che si intersecano vicendevolmente: da una parte la tutela della volontà divina che «veglia» sulle truppe austriache, che fa di Carlo un funzionario di Dio, figu-

¹¹⁶ Ivi, p. X.

¹¹⁷ Si leggano, in proposito, le didascalie di ogni singola canzone.

¹¹⁸ Si veda, per esempio, il duello tra un «alemanno» e un «franco» narrato nelle strofe VIII-IX della canzone *Per la presa di Landau fatta dal Re de’ Romani ora Giuseppe primo Imperadore nel dì 26 novembre 1704*: «Or qui non vo’ che inonorata resti / di due campion la singolar tenzone; / vengono a fronte un Alemanno e un Franco / che brigadieri la milizia chiama, / gridando che s’arresti / e s’astenga dall’arme il lor squadrone. / Il primo accenna ’l colpo al lato manco, / ma spinge al destro la puntata lama. / Quei, benché lieve la ferita sia, / vuol far vendetta del rapito sangue, / e la risposta invia / qual ferito leone o calcat’angue. // E alzando ’l braccio, con tremenda forza / cala un fendente allo scoperto collo, / e perché ’ncontra il ferro opposto scende / scarso, ma però trae vermiglio umore, / che l’avversario sforza / indietro a dar, quasi cadendo, un crollo; / ma stabilendo il piè la spada stende / che per la bocca passa ed esce fuore / dell’altiera cervice al forte Gallo, / che omai morendo morde il micidiale / affilato metallo, / lasciando di valor fama immortale» (ivi, p. 48).

rante, come lo è Eugenio, del «sacro Augel da i fieri artigli»; dall'altra l'idea della giusta guerra ingaggiata per domare il «franco orgoglio»¹¹⁹. Dopo questo eloquente *exordium*, la narrazione tende a espandersi nell'intreccio tra svolgimento dell'azione principale ed encomio rivolto ai protagonisti della vittoria, dunque tra la logica corale della battaglia e la *virtus* dei capitani della Grande Alleanza, prendendo avvio dalle fasi iniziali del conflitto, caratterizzate dall'incursione in Lombardia dell'esercito austriaco. Inevitabilmente, già nella seconda canzone, che narra il «passaggio de gli Alemanni in Italia» nell'estate del 1701, viene messo a fuoco il personaggio di Eugenio, l'«alto argomento» dei «carmi» di Venerosi. Il suo arrivo in Italia offre lo spunto per mettere a confronto la guerra di successione spagnola con la seconda guerra punica, entrambe caratterizzate dall'arrivo in Italia di due leggendari condottieri, Eugenio e Annibale, proponendo un parallelo che, come abbiamo visto, godette di grande fortuna nella produzione legata alla figura del condottiero:

Tal già il feroce Annibale discese
 empiendo di terror gl'Itali campi
 e del grand'elmo, e della spada i lampi
 temero i sette gloriosi colli;
 e a tutto 'l Bel Paese
 fe' lagrimoso 'l sen, e gli occhi molli.
 Così discende, assicurato il varco,
 dall'ardue cime l'alemanno duce,
 e dietro a sé conduce
 tutto 'l guerriero incarco.
 Da lungi il Franco la grand'oste vede,
 per duol ne freme, e appena a gli occhi il crede¹²⁰.

Nella canzone che segue è narrata la vittoria del luglio 1701 a Carpi, dove l'armata imperiale sbaraglia il «franzese stuol», la cui celere ritirata dietro la linea del Mincio, «come augelli a volo», è l'effetto della possanza militare del «saggio e prode capitano», il «fortissimo guerriero» che tutela i diritti del Sacro Romano Impero «sovra l'Insubria»¹²¹. Un'analoga struttura narrativa, oscillante tra *epos* militare ed encomio marziale, caratterizza le restanti canzoni del poema, che trattano le principali svolte del con-

¹¹⁹ Ivi, pp. 1-6, anche per la citazione precedente.

¹²⁰ Ivi, pp. 9-10.

¹²¹ Vd. ivi, pp. 12-13.

flitto, la pianificazione e l'andamento delle battaglie nelle quali i due più grandi generali di quegli anni, uniti da un legame di fraterna amicizia e solidarietà, l'«italo Eugenio e l'Capitan Britanno»¹²², guidano l'offensiva dell'«austriaco Impero» contro la potenza francese, come accade nella battaglia di Oudenarde vinta nel 1708, durante la quale le armate anglo-austriache di Eugenio e Marlborough domarono le truppe del duca di Vendôme. La tessitura poetica della cruenta scena che sigla il racconto della battaglia è marcata da stilemi tassiani:

Tal del Gallico stuol l'impeto ardente,
felice al primo incontro,
quando vide dar mano
all'Anglo il fier Germano,
che uniti ugual contrasto opposer contro,
tornò 'ndietro il fierissimo torrente
di tante squadre, e l'feritor ferito
divenne. Io tutt'invito
gli occhi del mondo a rimirar la vasta
uccision de' Galli;
d'uomini e di cavalli
l'eccidio il campo a contener non basta,
le valli, i monti e tutto
l'aere rimbomba di spavento e lutto.

Fuman turbate della Schelda l'onde
di Franco sangue, e intorno
la fertile campagna
d'umore atro si bagna,
turba il fumo, e la polve i rai del giorno,
e sulle pria sì vaghe e sì feconde
glebe, io miro ondeggiar messe di morte¹²³.

¹²² Ivi, p. 33.

¹²³ Ivi, pp. 108-109.

Venerosi ripercorre anche il sanguinoso combattimento di Chiari, nel quale il «saggiamente impetuoso» Eugenio «assale il Franco assalitor»¹²⁴, passaggio da cui trapela da una parte lo spirito antifrancese dell'autore, dall'altra l'esaltazione iperbolica della forza e dell'eroismo del principe. Immane una canzone dedicata alla liberazione di Torino, in cui la notizia dell'arrivo del «capitano invitto» è già presagio di vittoria, in virtù della quale l'«impetuoso popolo festante» della capitale sabauda si stringe intorno al «sovrano Duca» Vittorio Amedeo e al «prode Eugenio». La conquista di Milano, che sancisce la ritirata delle truppe borboniche dalla Lombardia, e quella successiva di Napoli decretano, agli occhi di Venerosi, il ritorno della «vita» e della «pace» in Italia:

La Lombardia ferace,
svelti gli aspri dal sen ferri superbi,
gode tranquilla pace,
e cambiati ha in giocondi i giorni acerbi.
Il Daun, l'egregio Capitan, sen viene
con fior d'armata gente
a sciorre le fortissime catene.
Tu nell'eccelsa mente
sveglia i più fidi ed amorosi spirti,
e in splendido corteggio
sorgi dall'alto seggio,
e all'amico guerrier corri ad offrirti¹²⁵.

Sul piano dei parallelismi con gli encomi figurativi corre alla mente il ciclo pittorico delle dieci *Battaglie* dipinte da Jan Huchtenburg per il castello Schlosshof presso Vienna, commissionate e suggerite proprio da Eugenio per la celebrazione delle sue gesta militari¹²⁶. Il carattere di ufficialità delle dieci tele di Huchtenburg, e congiuntamente dei sette dipinti relativi a un secondo ciclo di battaglie realizzato da Ignace-Jacques Parrocel per il salone dello Stadtpalais del principe a Vienna, trova un puntuale riscontro in varie monete coniate da alcuni incisori attivi nella corte viennese che richiamano anche i successi italiani del Savoia sviluppando temi di ascendenza classica. Ad esempio, su di una moneta risultano incisi il busto corazzato del principe, con annessa citazione

¹²⁴ Ivi, p. 20.

¹²⁵ Ivi, p. 97.

¹²⁶ Le *Battaglie* si trovavano nell'anticamera della sala di rappresentanza, incastonate in una pannellatura dorata. La loro funzione era quella di portare alla mente dei visitatori i trionfi e la gloria del principe; cfr. SPANTIGATI 1983.

dal *De bello Gothico* di Claudiano, e il vittorioso campo di battaglia sull'Adige reso con cura miniaturistica. Una seconda moneta contiene sempre un busto che sovrasta una figura alata con tromba, simbolo della Fama, che mette in fuga i galli francesi, scena che si congiunge a un'iscrizione che ricorda la cattura del supremo comandante delle truppe francesi Villeroy durante la battaglia di Cremona del 1 febbraio 1702; nel rovescio è rappresentato il Valore asburgico seduto a terra con in palmo la Vittoria mentre da una nuvola soffiano furiosi venti che piegano tre gigli francesi¹²⁷: varianti iconiche, tra le tante possibili, del ritratto eroico di Eugenio.

¹²⁷ Sulle medaglie relative ai trionfi militari di Eugenio si veda FAVA 1968 e *Eugenius in nummis* 1986.

4. Il Piemonte sabauda

4.1 Eugenio, Vittorio Amedeo II e l'assedio di Torino del 1706

Come ho più volte accennato in precedenza, Eugenio rappresentò, agli occhi dei letterati italiani, l'eccellenza eroica di Casa Savoia, impersonando appieno la vocazione bellicosa della tradizione sabauda¹. Ma è un episodio cruciale della storia piemontese a sancire il mito del principe, che pur rappresentando un ramo cadetto, quello dei Savoia-Carignano-Soissons, riuscì a conquistarsi un primato indiscutibile nel *pantheon* sabauda, oscurando la fortuna di altri suoi valorosi consanguinei. La battaglia combattuta presso le mura di Torino il 7 settembre 1706 e vinta dalle truppe austro-piemontesi segnò da un lato un punto di svolta nella guerra di successione spagnola (dopo la sconfitta di Torino, le armate di Luigi XIV rinunciarono al teatro di guerra italiano, aprendo la via al dominio asburgico nella penisola italiana), dall'altro decretò l'indipendenza dello Stato sabauda, che si sottrasse finalmente all'oppressivo controllo della Francia assumendo un ruolo politico e militare sempre più importante nel quadro italiano ed europeo. Contro ogni aspettativa e grazie alla sua abilità tattica, Eugenio, sostenuto dal cugino Vittorio Amedeo II – che, inizialmente alleato con i Borbone, ruppe l'alleanza nel 1703 con la Spagna e la Francia di Re Sole per ristabilire con l'Impero e con gli alleati anglo-olandesi un sodalizio strategico –, attaccò le linee francesi a nord-ovest della città, tra il Castello di Lucento e la Stura di Lanzo, incassando una vittoria epocale (FIG. 9)².

La marcia delle truppe imperiali che avrebbero soccorso Torino assediata iniziò nel mese di luglio dal Veneto; al comando di 30000 soldati Eugenio raggiunse Torino il 29 agosto, dove avvenne uno storico incontro con Vittorio Amedeo, ripetuto il 2 settembre sul colle di Superga dove i due condottieri progettaronò il piano d'attacco ai Francesi. Nell'assalto ai trinceramenti nemici i due cugini si distinguono per valore e doti marziali; si legga quanto scrive l'ufficiale piemontese Giuseppe Maria Solaro della Margherita nel suo *Journal Historique du Siege de la Ville et de la Citadelle de Turin l'Année 1706*:

Il Principe Eugenio ha il suo cavallo ucciso, egli è gettato nel fossato dal quale si risollewa subito; uno dei suoi paggi, et qualcuno dei suoi domestici cadono morti vicino a lui. S. A. R. [Vittorio Amedeo II], che vede cedere i nemici, va dritto a questo risalto: il fossato è così profondo che scende dal cavallo per arrampicarsi sul parapetto; è seguito dal suo primo scudiero, da un aiutante generale dell'Imperatore e da qualche altro ufficiale della sua Casa³.

¹ In proposito si vedano gli studi di BARBERIS 2003 (ma prima ed. 1988), LORIGA 1992 e BIANCHI 2002. Per un inquadramento storico degli Stati sabaudi d'antico regime (1416-1848) rimando all'ottima sintesi di BIANCHI-MERLOTTI 2017.

² Per una documentata analisi di questo passaggio cruciale per le sorti dello Stato sabauda si veda SYMCOX 2006.

³ Solaro della Margherita 1708, p. 143.

Nel pomeriggio del 7 settembre i due principi sabaudi entrarono a Torino da Porta Vittoria. L'ingresso trionfale e la celebrazione degli eroici difensori della città vennero descritti da tutti i cronisti e gli storiografi dell'assedio⁴. Così Francesco Antonio Tarizzo nel *Ragguaglio storico dell'assedio, difesa e liberazione della città di Torino*:

Terminata gloriosamente l'azione, S. A. R. col Principe Eugenio e gli altri principi e generali verso la sera entrò in Torino fra le acclamazioni di tutta la città giubilante al rivedere il suo Sovrano salvo fra tanti pericoli e vittorioso de' suoi nemici⁵.

Circondato dai cittadini festanti, Eugenio «divide l'onore del trionfo» con il duca Vittorio Amedeo⁶. Fu così che il principe entrò di diritto nella leggenda militare sabauda, fissando nell'immaginario letterario e nella storiografia ufficiale il modello di un nuovo “perfetto capitano”, «con la sua sciabla fulminante»⁷, membro di una coppia eroica che vedeva i due cugini uniti dalla comune volontà di affrancare il Piemonte dall'egemonia francese⁸. Il 1706 consacrò Eugenio quale eroe piemontese e “italiano”, e la sua figura eroica finì per sovrapporsi al mito dell'assedio, un mito funzionale alle esigenze rappresentative e autocelebrative della dinastia, che di lì a poco, dopo i trattati di Utrecht del 1713, avrebbe ottenuto la corona reale di Sicilia, poi scambiata nel 1720 con quella di Sardegna. Sarà proprio l'iconografia e la varia pubblicistica dell'assedio a segnare il radicamento di una serie di *topoi* tematici successivamente ripresi e rielaborati dalla storiografia risorgimentale, a partire dall'identificazione dell'assediate gallispiano in un invasore, che prelude alla rappresentazione della liberazione della capitale sabauda in termini prerisorgimentali, come una germinale manifestazione del sentimento d'italianità.

Ma di là dalle memorie personali e dalle rappresentazioni agiografiche, che collocano le vicende del 1706 su due piani, quello della storia della città e della dinastia e quello della storia nazionale, i cronisti hanno avuto il merito di ricostruire nel dettaglio le fasi dell'assedio, mettendo in rilievo la funzione svolta dai protagonisti dell'impresa: Vittorio Amedeo II, sul quale però, nonostante la concessione del titolo regio, calò presto un imbarazzato silenzio per via della drammatica vicenda dell'abdicazione e del successivo arresto ordinato da Carlo Emanuele III⁹; l'artificiere Pietro Micca, presto assunto a mito popolare; e il principe Eugenio, senza il cui sostegno militare e strategico (e su questo punto tutti i cronisti sono con-

⁴ Un regesto degli scritti di carattere storico e letterario sull'assedio in ARMANDO-MANNO 1910.

⁵ Tarizzo 1707, p. 82.

⁶ Solaro della Margherita 1708, p. 149.

⁷ Si tratta di un verso tratto dall'*Arpa discordata*, un poemetto anonimo (ma comunemente attribuito al Tarizzo) in dialetto piemontese che racconta con accenti comico-popolareschi la liberazione di Torino (*Arpa discordata* 2006, p. 59).

⁸ I rapporti umani e politici tra Eugenio e Vittorio Amedeo II non furono affatto così lineari e pacifici come la storiografia sabauda ha voluto credere; si veda per esempio il libro di PARRI 1888.

⁹ Sulla parabola politica di Vittorio Amedeo II rinvio alla classica biografia di SYMCOX 1983.

cordi) l'impresa non avrebbe mai potuto compiersi. Proprio su questi materiali cronachistici (in particolare il *Ragguaglio* di Tarizzo), lo scrittore torinese Paolo Luigi Raby avrebbe costruito e mandato alle stampe nel 1796 il primo lavoro poetico dedicato all'assedio, un poema epico in endecasillabi sciolti dal titolo *Eugenio ossia Torino liberata*, elaborato come apologia dinastica (la lettera di dedica è indirizzata «ai serenissimi sposi Carlo Emanuele di Savoia principe di Carignano e Maria Albertina di Sassonia»), nella quale il «magnifico Eugenio» si erge a campione indiscusso, tassianamente guida e artefice dell'impresa eroica, suggellata dalla vittoria nel duello finale con il capitano dell'esercito di Luigi XIV Filippo d'Orleans:

Né torna vana del sabaudo eroe
la più sicura guerra, allor che il brando
a giunte man lasso Filippo innalza,
volteggia Eugenio e il mal difeso fianco
in un balen gli passa, e lo trabalza
men ferito che vinto al suol riverso.
Stridor di duolo universal levosse
ne' sbigottiti Franchi alla causa
del duce amato, e nulla più lor punse
che zelo di salvezza: armi e bandiere
gittano a terra, e d'ogni pondo scarchi,
d'Albaterra del par preghi e minacce
disprezzano e dileguansi qual nebbia
all'improvviso folgorar del sole.
Il fortunato trionfal momento
mettono a prezzo i Subalpini e astretti
nella rotta che nullo ordine serba
i men fugaci a depor l'armi sgombro
fecero in breve di nemici il piano.
Allor fra i vivi di Torin salvata
al Signor degli eserciti possente
nel tempio sacro al precursor di Cristo
mossero a coppia i duo sabaudi eroi
ad appender le spoglie e sciorre il voto¹⁰.

¹⁰ Sul poema di Raby 1797 rimando a PROSIO 2006, pp. 28-32. Ricordo che Raby, accademico Unanime di Torino, fu in contatto con Vittorio Alfieri. Di ben altro tenore ideologico sarà la rievocazione letteraria dell'assedio offerta da Domenico

4.2 «Celebrare l'Eroico». L'apoteosi dinastica nelle *Gare del consiglio e del valore* degli Innominati di Bra

Nel 1718 usciva a Torino la silloge poetica *Gare del consiglio e del valore dedicate al Serenissimo Signor Principe Eugenio di Savoia dagli Accademici Innominati di Bra*. La segnalazione dell'opera si deve a Maria Luisa Doglio all'interno di uno studio sull'Accademia degli Innominati che a tutt'oggi resta il più importante contributo su questo sodalizio fiorito nel piccolo centro piemontese di Bra nel 1702 sotto gli auspici dalla Madama Reale Maria Giovanna Battista di Savoia¹¹. Sospese le attività durante gli anni della guerra di successione spagnola, l'Accademia pubblicava i suoi Statuti nel 1714, in un periodo di relativa stabilità politica che seguiva il trattato di Utrecht, durante quel processo di trasformazione dello stato sabauda da ducato a regno con Vittorio Amedeo II. Il consesso nasceva con il primario e quasi esclusivo compito di celebrare gli esponenti di Casa Savoia secondo due prospettive letterarie: quella poetica delle sillogi collettive, delle miscellanee in lode e in morte di principi e sovrani, e quella correlata degli apparati festivi con il consueto corredo di opuscoli e relazioni.

In questo quadro politico-culturale vanno inserite le *Gare del consiglio e del valore*, che, nate con l'obiettivo di glorificare le recenti vittorie di Eugenio in Ungheria contro il nemico ottomano, prendono avvio da un problema accademico discusso durante la seduta del 30 dicembre 1716 che recita: «Se nell'eroiche imprese del principe Eugenio abbia maggior parte il valore o il consiglio», ossia il “braccio” o la “mente”. Nella dedicatoria a firma del consesso emerge chiaramente il progetto letterario degli Innominati, che è quello, come dicevo, di celebrare la storia e la politica sabauda («Voi sapete N. N. quante volte la Real Casa nostra Sovrana, Madre feconda d'Eroi, ha occupate colle prodi sue azioni le nostre letterarie adunanze»)¹², entro cui si innesta perfettamente la celebrazione dell'eroismo del principe, ritenuto il «Massimo tra gli Eroi dell'Universo». Celebrandolo l'Accademia intende far «conoscere alla sua Reale Protettrice, ed a tutta la Repubblica Letteraria, che il suo nobile impiego consiste nel celebrare l'Eroico, e che nulla di più eroico può celebrare che le gloriosissime azioni» di Eugenio, il quale, grazie allo «stocco marziale» inviatogli da Clemente XI per le vittorie sui Turchi, fu proclamato «primo Capitano del secolo, difensore della Chiesa, Ercole del Cristianesimo ed Angelo del Gran Consiglio»¹³. Nell'*Introduzione* a firma del principe del consesso, Giovan Battista Piozzasco, il Consiglio, «che comanda le imprese», e il Valore,

Castorina nel suo «racconto» *I tre alla difesa di Torino nel 1706* (1847), un'opera imbevuta di sentimento nazionale che offrirà di Eugenio l'immagine di un condottiero pronto al sacrificio per la patria italiana, che esorta le sue truppe con queste parole: «Scendiamo, ma rispettate questa grande e lacerata Italia, rispettate, non perché patria del vostro condottiero è, ma perché culla d'ogni sapienza, madre d'ogni genio, perché vostra regina fu e maestra. Il turbine delle battaglie vi frema nel petto a guisa di procella che imperversa; l'astro delle vittorie indori le cime de' vostri stendardi; correte, abbattete, trionfate!» (Castorina 1847, vol. 2, p. 16).

¹¹ Vd. DOGLIO 1992.

¹² Cito dall'*Introduzione* di Giovan Battista Piozzasco, «principe dell'Accademia detto *il Protetto*» (*Gare del consiglio* 1717, p. XII).

¹³ Questa come le altre citazioni sono ricavate dalla dedicatoria a Eugenio, datata 1 maggio 1717 (ivi, pp. III-VIII).

«che eseguisce il comando», sono le virtù intrinseche del condottiero, funzionali alla classificazione tipologica delle sue vittorie, che, secondo Piozzasco, sono vittorie per l'Italia, per la Religione e per l'Impero, tre macroaree retoriche su cui converge, come si è visto, l'encomio eugeniano, che assumerà così, di volta in volta, colori e sfumature politico-simboliche differenti.

Alla lettera di dedica e all'*Introduzione* seguono due discorsi accademici, il primo «a favore del Valore» a firma di Bartolomeo Reviglio, il secondo «a favor del Consiglio» di Giovan Battista Ripa Buschetto, linea, quest'ultima, che si rivelerà vincente nel processo di caratterizzazione dell'eroismo di Eugenio, inclusiva soprattutto della prudenza, qualità essenziale e distintiva di un capo militare¹⁴. Scrive Ripa:

Giacché mi obbligaste a prendere partito a favore del Consiglio d'Eugenio più che a difesa del suo Valore, m'accingo a dirvi, se non a provarvi, che nelle eroiche imprese del grande Eroe più vi ha di parte la Mente che non il Braccio, più il Senno che non la Spada. La Mente rende il Capitano, quando è inferiore di forze, superiore di savio ardire¹⁵.

Cimentandosi su questo problema accademico, l'obiettivo principale della raccolta è di cantare le vittorie ungheresi sui Turchi, scontro di portata epica che si concretizza sul piano poetico in termini astronomici, con l'opposizione ricorrente tra la luce, ossia il Sole, allegoria delle fede cristiana, e le tenebre, rappresentata dalla «Tracia Luna», simbolo della fede islamica¹⁶.

Ciò che caratterizza i testi poetici della raccolta è soprattutto l'esaltazione dell'eroismo del principe in chiave dinastica, con l'affiancamento sistematico dei cugini Eugenio e Vittorio Amedeo; così accade nella bella canzone, che sigla la raccolta, del fondatore del consesso Innominato, l'avvocato saluzzese Pier Ignazio della Torre, un «predicimento», come è dichiarato nell'intestazione, nel quale si profetizza la partecipazione del duca allo scontro contro l'infedele musulmano, con l'intento di ribadire apertamente l'antico primato dell'eroismo savoiano:

Tu, invito Eroe, col gran Cugino, i vegli
sabaudi Umberti, e seco
que' gran Campioni cui l'Etate invidia,
avi degli avi tuoi sì eccelsi e degni

¹⁴ Si veda il carme latino di Luigi Donato Badino intitolato *De perfida Thracis superbia Invictissimi Principis Eugenii a Sabaudia Militaris Prudentiae Triumphus. Tryambus* (ivi, pp. 88-97).

¹⁵ Ivi, p. XXII.

¹⁶ «Sento che così parla: Eugenio vinse; / ei che dell'Armi e della Fede è un Sole, / co' suoi chiaror l'Odrisia Luna estinse» (Antonio Polleri, *Per la vittoria riportata al Savo*, ivi, p. 87, vv. 12-14).

qui richiama dagli astri a pugnar teco.
 Questi già furo i più lucenti spegli
 dell'eroismo, e questi a tuoi disegni
 pronti verran, che il Ciel con lor si accorda
 a fiaccar di Macon l'empia perfidia.
 Quai di Saulle e Gionata le crebre
 saette lor caccin la setta lorda
 nell'eterna tenebra.
 Ma no, pugnin dal Ciel. Tu in Terra puoi
 supplir per tutti gli antenati eroi¹⁷.

Il tema della virtù eroica e cristiana degli esponenti della dinastia sabauda è un tratto ricorrente che risale, tra gli altri, all'elaborazione e al canone formulati agli albori del Seicento da Giovanni Botero nella *Seconda parte de' precinpi cristiani* (Torino 1603), interamente dedicata ai «precinpi di Savoia». Su questa linea l'accademico Giovan Francesco Bonino paragona la leggendaria liberazione di Rodi dai Turchi compiuta nel 1310 da Amedeo IV alle omologhe vittorie di Eugenio («Già del superbo Trace il fiero orgoglio / ripresse a Rodi un de' Sabaudi Eroi; / Voi, del suo Sangue e de' disegni suoi / erede illustre, ne scuotete il soglio»)¹⁸, un parallelismo che sarà ripreso e sviluppato anche da Bartolomeo Prono, per il quale il «gran campion della Fede e dell'Impero» è «de' Sabaudi Guerrieri emulo e figlio, / quale Amedeo tu dei le sacre prede / ritor dall'empio e poderoso artiglio»¹⁹. Il processo di annessione di Eugenio ai Savoia percorre in orizzontale il volume, grazie anche ad epiteti che rimandano direttamente all'identità dinastica («Sabauda sangue», «Sabauda eroe», «Campion di Savoia»), che lasciano talvolta il campo a rimandi più generali alla sua origine italiana («Italo Marte»), cui si allaccia il tipico motivo dell'encomiato che offusca le gesta degli eroi antichi («Per me i Cesari a Roma, / gli Annibali a Cartago / tu fai men chiari [...]»)²⁰; eroi che nel sonetto di Francesco Vacca di San Michele risorgono per ammirare la superiorità del capitano moderno:

¹⁷ Ivi, p. 157. Si veda anche la stanza num. XXIII, nel quale si invita il duca a ripetere le gesta gloriose dei suoi avi: «Questi, o Vittorio, è il tempo almo e opportuno / di pensare all'impresa / che accese il petto a Costantino e al Magno / Carlo, per cui bagnossi il gran Goffredo / di sangue e di sudor. Senti: la Chiesa / spera che sovra il dorso di Nettuno / vestito di Maurizio il sagro arredo, / onorato congedo / preso dalla Consorte eccelsa e degna, / mosso de' santi regni al bel guadagno, / da Trinacria a Sionne inclite antenne / tu spinga ad innalzar l'avita Insegna; / e se Amedeo ritenne / Rodi con suo Valore, or che si attrista, / valoroso Amedeo, tu lo racquista» (ivi, p. 148).

¹⁸ Giovan Francesco Bonino, *Le speranze della fede*, ivi, p. 5.

¹⁹ Ivi, p. 51.

²⁰ Ivi, p. 28.

Alessandri, Pompei, Cesari, Augusti,
dalle tombe sorgete, e gite al campo
dove pugna l'Eroe contro del Trace.
Egli, a stupor de' secoli vetusti,
vincere insegna ove è maggior l'inciampo
chi al Ciel fa guerra e violò la pace²¹.

La celebrazione dell'eroe italico compare spesso associata al mito asburgico che fa di Eugenio la destra gloriosa di Carlo VI, un *topos* comune a tanta produzione agiografica ed encomiastica del periodo che contrassegna l'*incipit* del sonetto di Giovan Tommaso Brizio intitolato *L'Italia a Sua Maestà Cesarea*: «Carlo, cui doppio allor cigne la chioma, / mira compiuti i tuoi comandi augusti [...] Le insegne e i bronzi che l'Età futura / stupida rivedrà, Carlo, a Te rende / d'un sol Sabauda Eroe valore e cura»²². Ancora più esplicita la terzina finale di un sonetto di Giovan Battista Recanati, in cui la personificazione d'Italia si pronuncia su Eugenio appellandolo «mio Figlio»: «Italia allor con lieto altero ciglio, / qual chi alla lode sua nel dir consente, / soggiunse: è tuo non men ch'ei sia mio Figlio»²³. La filiazione di Eugenio dalla comune patria italiana è ancora più esplicita nelle quartine del sonetto di Alessandro Burgos, che designa Eugenio come liberatore e salvatore d'Italia: «La bella Italia mia Madre d'Eroi / dall'ergo stato suo sorge e respira; / che in Te risorto, o grand'Eugenio, mira / tutto il prisco valor de' Figli suoi. // Tu puoi salvarla, e a Lei render Tu puoi / l'intera libertade a cui sospira; / ché l'orgoglio Ottoman ruppe in Corcira / la fama sola de' trionfi tuoi»²⁴.

Anche nelle *Gare del consiglio*, come nelle omologhe sillogi poetiche dell'epoca in onore di Eugenio (e mi riferisco in particolare alla silloge dei Quirini e dei Riformati), il principe è la punta di diamante di un vasto schieramento filoasburgico; nel sonetto di Gioseffo Antonio Mombello l'elogio evoca anche le vittorie della guerra di successione spagnola, tra cui il successo torinese del 1706 («L'Austria trionfa; e quante palme ha in seno / al tuo Braccio le debbe e alla tua Mente, / per cui cinti d'allor corser sovente / l'Istro, il Tisico, il Po, l'Adige, il Reno»)²⁵. Dell'Impero Eugenio è l'eroe pietoso che, a dispetto della feroce crudeltà dell'infedele ottomano, risparmia il suo nemico in battaglia: «Del Senno e del Valor sono tesori, / ma più del Senno, che con strana sorte / sa de' sconfitti ancor vincere i cori», recita il

²¹ Ivi, p. 40.

²² Ivi, p. 3.

²³ Ivi, p. 15.

²⁴ Ivi, p. 25.

²⁵ Ivi, p. 17.

sonetto di Iacopo Vercellone *Allusivo alla pietà del Serenissimo Principe verso de' vinti*²⁶. Una caratterizzazione, questa, che ritorna costantemente nei panegirici, nelle biografie e nelle orazioni dedicate a Eugenio, finendo per caratterizzare anche le tragedie e i melodrammi dell'epoca (Pariati, Zeno, Metastasio), nei quali il personaggio del condottiero costante, fedele e pietoso sembra nascondere allusioni più o meno scoperte alle coeve prove di eroismo militare del principe²⁷.

4.3 Le esequie torinesi e l'*Orazione funebre* di Salvatore Baldovino

Il 21 aprile 1736 Eugenio di Savoia morì a Vienna. Dal 23 al 25 aprile la salma fu esposta nella sala di rappresentanza della sua residenza cittadina, mentre il 26 aprile il feretro e il sontuoso catafalco sfilarono tra la folla giungendo nel Duomo di Santo Stefano²⁸. Anche Torino il 9 giugno onorò il principe con solenni funerali allestiti nel Duomo, di cui tuttavia mancano tracce di documentazione pubblica, relazioni o descrizione degli apparati. L'encomio fu affidato, tra gli altri, a Salvatore Baldovino, che pronunciò un'*Orazione funebre* prontamente stampata a Torino presso Giuseppe Zappata. Il breve testo in prosa si struttura secondo i canoni compositivi e retorici della *laudatio funebris*, ripercorrendo in maniera cursoria le *res gestae* per celebrare più distesamente le qualità del carattere e dei *mores*, le virtù eroiche, morali e intellettuali, elevando così il defunto a figura esemplare e supremo protettore della «Patria» sabauda. L'ideale classicistico dell'ottimo principe cristiano impronta la struttura argomentativa dell'orazione di Baldovino, che si apre con una apoteosi retorica del guerriero («È morto il grand'Eugenio. Tanto basta per intendere essere caduto il forte sostegno della Religione, il Terrore degl'Infedeli e l'Eroe più rinomato de' nostri secoli»)²⁹, dichiarando come Saviezza, Valore e Pietà siano state le tre virtù principali che hanno reso il valoroso condottiero un eroe:

La Saviezza, il Valore e la Pietà unanimi concorsero a formare in Eugenio un Cristiano Eroe, imperocché Eugenio impiegò il Capo, la Mano ed il Cuore: impiegò il Capo colla Saviezza ne' Consigli, impiegò la Mano col Valore nelle Opere, impiegò il Cuore colla Pietà ne' suoi Affetti. Triplicata gloria d'Eugenio sarà triplicato rimedio al nostro dolore³⁰.

²⁶ Ivi, p. 117.

²⁷ Su Metastasio e il "principe costante" si veda almeno GIARRIZZO 1985^b e ALFONZETTI 2001, pp. 109-129.

²⁸ Vd. HERRE 2005, pp. 299-309. La struttura del catafalco è oggi esposta nell'Heeresgeschichtliches Museum di Vienna.

²⁹ Baldovino 1736, p. 3.

³⁰ Ivi, p. 5.

Al pianto per la perdita del perfetto capitano, declinato nelle varianti topiche dell'eroe asburgico, italico e cristiano («le lagrime dell'Impero, le lagrime dell'Italia, in somma le lagrime del mondo cattolico»)³¹, segue la *consolatio*, che invita il lettore a «riflettere alle sue passate glorie»:

È vero ch'anche gl'Eroi cessano di vivere, ma non cessano di essere; cessar di vivere è tributo comune, che da essi loro esige la natura, ma non cessar di essere è beneficio singolare, che loro dona la virtù. Le gloriose gesta, il virtuoso operare con cui si distinsero dalla massa comune degli uomini loro donano certa vita nella memoria de' posterì, vita che ben dichiara che l'Eroe quando muore, non muore tutto, che può vivere nella migliore parte di sé e ch'ad onta dell'umana fralezza può rinascere dalle sue ceneri immortale Fenice³².

Alla rievocazione degli esordi militari del grande condottiero nell'assedio di Buda, che sanciscono il passaggio da «Eugenio il Giovine» a «Eugenio l'Eroe»³³, fa eco un motivo comune a tutta la linea piemontese dell'elogio eugeniano: l'affiancamento dell'altro grande principe virtuoso, il duca Vittorio Amedeo II, emblema d'identità e potere sabaudi, grazie al cui sostegno Eugenio ha potuto sbaragliare il potentissimo esercito francese assediante Torino:

Queste mura, queste case, questo Tempio e questa Patria non sono testimoni autentici della virtù d'Eugenio? Da Eugenio si difesero l'onore de' Magistrati, lo splendore della Nobiltà, il decoro del Principato, le sostanze, le mogli, i figli, la vita. Egli restituì noi a noi stessi: venne, vide e vinse con forze inferiori, avvalorate però dalla Reale ed Augusta Presenza dell'Invittissimo Vittorio Amedeo; fugò poderoso esercito, ruppe trincee, assaltò, trionfò³⁴.

Ma il personaggio di Eugenio, secondo Baldovino, non si esaurisce nell'aver ricevuto il «sangue da' suoi gloriosi antenati», ed essendo di questi «fedele imitatore»³⁵, ma nell'essere stato una proiezione della volontà divina, diventando un «cristiano eroe», poiché il suo valore fu acquisito con la «pietà»³⁶. Il

³¹ Ivi, p. 3.

³² Ivi, p. 4.

³³ «Ed o quale spettacolo degno di gloria veder Eugenio ne' suoi anni giovanili assistere intrepido al tanto importante ma ancora altrettanto difficile ed ostinato assedio di Buda! Alla testa di due regimenti colla spada alla mano, per lo spazio d'una Lega inseguire il Seraschiere, obbligarlo a volgere le reni, predarne il bagaglio e ritornarsene al Cesareo Campo carico di nemiche spoglie!» (ivi, p. 14).

³⁴ Ivi, p. 10.

³⁵ Ivi, p. 21. Si legga anche questo passaggio: «Or se volete sapere di che tempra fosse il valore d'Eugenio, di quale gloria meritevole, ricordatevi ch'egli è parte di quel valore con cui si resero celebri gl'Antichi Duchi di Sassonia, valore che passato per le vene di Beroldo già Duca degl'Allobrogi, degl'Amedei, degl'Emmanueli, si meritò la venerazione de' secoli andati, arrivato poi ad Eugenio si è meritato lo stupore de' secoli in avvenire» (ivi, p. 20).

³⁶ Ivi, p. 22.

topico ritratto del principe vivificato dalla “vera fede”, che dedica le sue vittorie alla Vergine, è avvalorato dal parallelismo tra Eugenio e Giuditta, liberatrice dell’assediate Betulia, che rafforza indirettamente l’ipotesi secondo cui la *Betulia liberata* di Metastasio, rappresentata nella cappella imperiale di Vienna nell’aprile del ’34 durante la guerra di successione polacca, volesse offrire una comparazione tra le virtù cristiane di Eugenio e quelle dell’eroina biblica:

In fatti se debbo dirla, o Signori, ciò che rende totalmente glorioso il nostro Eroe non è l’aver riportate Vittorie, l’essersi dimenticato delle sue gesta ed aver attribuito alla gran Madre di Dio tutto il merito de’ propri trionfi. Ciò che rende intieramente gloriosa Giuditta, non fu l’aver decapitato l’empio Oloferne, ma l’aver dedicate al Tempio di Dio le spoglie del superato nemico, l’aver fatto d’una vittoria un sacrificio, e per mantenere l’onore del Dio d’Israelle dimenticarsi del proprio *obtulit in anathema oblivionis* [Lib. Jud. cap. 16]³⁷.

Unitamente al tema religioso (inevitabile in un encomio funebre affidato d’ufficio ad un chierico), si profila quello dell’abilità tattica del generale asburgico, capace di sbaragliare eserciti ben più copiosi e attrezzati del proprio. Riprendendo il problema sollevato dagli Innominati di Bra, Baldovino prende posizione affermando che Eugenio «vinse e trionfò più col consiglio che coll’armi, più col sapere che colla spada»; a tal proposito sono ricordate le battaglie di Zenta (1697) e Petervaradino (1717) contro i «Saraceni», nelle quali, benché «sempre inferiore di forze», egli abbatté il «superbo nemico» costringendolo a una «precipitosa fuga»³⁸.

Com’è noto, la duplicità del ruolo civile/politico e militare è un punto cardinale della riflessione sul principe, e Baldovino, riallacciandosi al primato del Consiglio sul Valore, non manca di rimarcare le capacità diplomatiche esibite da Eugenio:

Al di lui Consiglio si videro affidare le loro deliberazioni i Cesari, Leopoldo, Giuseppe ed il regnante Carlo; al di lui Consiglio ricorrere Principi esteri, l’Inghilterra, la Sassonia, la Polonia e l’Italia [...]. Furono d’Eugenio quelle massime colle quali si regolarono tante volte e tante le Diete di Ratisbona, i Consigli d’Utrecht, le Repubbliche, le Monarchie. Dove non giunse Eugenio col Brando, arrivò col Consiglio, dove non combatté colla spada, combatté col sapere, né può darsi battaglia più grande, né riportarsi vittoria più riguardevole di quella che si fa coll’intelletto e col sapere³⁹.

³⁷ Ivi, p. 24. Per Metastasio vd. STROPPA 1993, pp. 181-201. Un’altra probabile comparazione allusiva tra Eugenio e Giuditta si segnala in alcune rime di Francesco Maria Lorenzini, custode d’Arcadia tra il 1728 e il 1743; si veda, per esempio, la canzone *Felice, e fortunata*, nella quale si esalta la «prode, invitta / generosa alma Giuditta» (Lorenzini 1744, p. 154).

³⁸ Baldovino 1736, pp. 7-10.

³⁹ Ivi, p. 12.

In conclusione, la gloria e il valore di Eugenio, per rimanere *memorabilis posteris*, vanno ricercati nel concetto stesso di eroe, oltre le contingenze della storia; la trasformazione da personaggio reale a simbolo mitico è già compiutamente avvenuta:

Or s'avete vaghezza di risapere quale gloria sia dovuta ad Eugenio, di grazia non la cercate tra gli Ottomani cadaveri, non ne' campi di Carlovitz o della Transilvania, non tra l'onde del Danubio o della Drava rosseggianti col sangue di Solimano. La gloria d'Eugenio non cercate fuori d'Eugenio; nel di lui valore sta riposto il di lui merito; che l'Eroe ad altri non dee se stesso ch'a se stesso, e conchiudete meco⁴⁰.

⁴⁰ Ivi, p. 17.

5. Scrivere la vita del Principe tra encomio e storiografia

5.1 La diffusione di un mito sovranazionale

Panegirici e vite sono le forme di scrittura che meglio caratterizzano l'encomio di Eugenio di Savoia, due tipologie strettamente correlate, dotate di argomentazioni e obiettivi celebrativi simili ma tuttavia distinte sul piano compositivo e strutturale. Gli elogi in prosa e, in particolare, le *laudationes funebres* pronunciate in sedi pubbliche, durante le esequie e su incarico ufficiale, sono costruiti attraverso moduli retorici specifici e massicci prelievi classici, allo scopo di operare una costruzione mitografica della figura del principe. Le vite hanno una genesi diversa, un impianto narrativo più strettamente legato alla relazione degli eventi che implica, a monte, una riflessione politica e storiografica. Benché spesso uniformi e ripetitivi, biografie e panegirici consentono di fare luce sui criteri di selezione degli episodi ritenuti cruciali della vita del principe e sul significato assunto da quegli episodi nel contesto italiano primosettecentesco. Dunque, l'importanza dei testi che andrò ad analizzare non risiede tanto nel loro valore documentario, quanto piuttosto nella loro dimensione letteraria, nei modelli retorici e stilistici impiegati, attraverso cui si delinea un ritratto omogeneo e coerente. Le virtù di Eugenio descritte nelle biografie e nelle orazioni sono, come impone l'etica aristocratica di Antico Regime, plurime e metamorfiche: la centralità della materia guerresca verrà sempre coniugata con l'elemento politico e culturale¹.

Prima di esplorare tre esempi di ritratti eugeniani d'autore, occorre almeno accennare alla serie delle traduzioni italiane delle biografie in lingua straniera, che ebbero un ruolo importante nella consacrazione in Italia del mito legato alle imprese militari e politiche del principe². Tra di esse un posto di rilievo spetta, per qualità dell'argomentazione e dello svolgimento narrativo, alla *Vita di S. A. S. il Principe Francesco Eugenio di Savoia tradotta dal francese*, che usciva a Venezia dai torchi di Carlo Buonarriigo nel 1716. L'opera, probabilmente una traduzione (e riduzione) delle *Mémoires historiques et politiques de François Eugène, prince de Savoie*, pubblicate a L'Aia nel 1712, si articola come un racconto in presa diretta degli eventi stilato da un suo compagno d'armi. L'edizione italiana è accompagnata da una lettera dedicatoria dello stampatore all'ambasciatore dell'Imperatore presso la Repubblica di Venezia Giambattista di Colloredo e Walse, nella quale si procede ad una dichiarazione d'intenti: la traduzione dal francese del «Ritratto dell'incomparabile Capitano di Cesare» e dell'«Eroe sempre invitto del nostro secolo» vorrebbe perpetuare la memoria del principe in Italia, «in cui ha egli date prove così distinte del suo valore».

¹ Per la tipologia culturale del cavaliere gentiluomo in tempo di Classicismo si veda almeno QUONDAM 2003 e 2005 e DOMENICHELLI 2002.

² In questa sezione riprendo e amplio i dati offerti da RICUPERATI 1991, pp. 445-448.

La struttura della biografia, che si «stende sin all'anno 1714, in cui s'è conchiusa la pace tanto sospirata in Utrecht», si articola secondo il formulario del genere, con l'iniziale analessi circa l'antico lignaggio del biografato, il ramo dei Savoia Carignano. L'infanzia del giovane principe è avvolta da un'aura mitica attraverso un parallelismo con il celebre giuramento di Annibale, teso a sottolineare l'«eterna ir-reconciliazione» maturata nei confronti della Francia di Re Sole, reo di aver esiliato in Olanda la madre Olimpia Mancini (FIG. 7)³. Risulta possibile, dunque, nella porzione narrativa dedicata all'adolescenza di Eugenio, riconoscere un elemento comune del genere, ossia l'allontanamento dal contesto natio, in questo caso la corte parigina, snodo necessario all'eroe per dare prova del proprio valore e delle proprie virtù. La narrazione procede poi rapidamente verso la maturità e l'affermazione del genio militare. Dichiarati i rapporti di Eugenio con la Chiesa di Roma, verso la quale egli non mostrava «alcuna inclinazione», in linea con la sua formazione laica e anticuriale, il biografo celebra la serie di battaglie condotte contro il nemico turco, che culminò con la schiacciante vittoria di Petervaradino e che ebbe il suo inizio con l'assedio di Buda (1686), durante il quale Eugenio «fu il primo [...] ch'entrò nel Campo de' Turchi, dove levò la luna ed inalberò l'Aquila imperiale»⁴. Proprio la fedeltà di Eugenio verso l'Imperatore, che veniva evocata in poesie, drammi e tragedie, viene celebrata in un passaggio che narra il rifiuto di cedere alle lusinghe di Luigi XIV, al contrario di quanto fece Vittorio Amedeo II nel trattato di Torino (1696), che sanciva l'alleanza dei Savoia con la Francia nell'ambito della guerra dei Nove anni. Rifiutando di entrare al servizio di Luigi XIV, Eugenio mostrava la propria natura di «eroe costante» legato inestricabilmente al suo naturale corrispettivo politico, l'imperatore Leopoldo, e contrapposto a una grande forza antagonista, la Francia di Re Sole:

Il Re di Francia, non contento d'aver così guadagnato il Duca di Savoia, fece grandi promesse al Principe Eugenio. Gli offrì il governo di Sciampagna, che aveva avuto suo padre, oltre un bastone di Maresciallo di Francia con una pensione di 20 mila doppie l'anno; ma niuna cosa fu bastante di muovere la sua fedeltà verso l'Imperatore, onde S. M. I., persuasa che il suo esercito avesse bisogno d'un buon capo, dapoiché l'Elettore di Sassonia era stato innalzato alla Corona di Polonia, lo scelse e lo preferì a molti antichi generali per averne il comando⁵.

Si tratta di un passaggio di grande interesse perché, tra verità biografica e finzione aneddotica, illustra le ragioni della precoce ascesa di Eugenio nelle gerarchie militari dell'esercito imperiale.

³ *Vita* 1716, p. 4.

⁴ *Ivi*, p. 20.

⁵ *Ivi*, p. 57. Quello della fedeltà alla Casa d'Asburgo è un *topos* diegetico della *Vita*: «Aveva tutte le ragioni del mondo d'essere soddisfatto della sua fedeltà e della sua buona condotta, come pure della sua intrepidezza. Considerò il gran numero di belle azioni che aveva fatte e la premura che aveva negl'interessi della Casa d'Austria [...]» (*ivi*, pp. 65-66).

Al comando delle truppe asburgiche Eugenio entrava in Italia nel 1701 valicando le Alpi, episodio che prelude a un parallelo anche qui tipico con il precedente classico di Annibale, la cui impresa «fu nulla in paragone di questa»⁶. La battaglia ingaggiata con l'eterno nemico francese è descritta accuratamente, con raffinata tecnica retorica, allo scopo di esaltare la forza dirompente dell'attacco sferrato dal principe, posto in atto nonostante condizioni ambientali svantaggiose: «E pare, non ostante tutti questi svantaggi, il Principe attaccò l'inimico con un vigor incredibile, e la sua cavalleria penetrò la prima linea de' Bavari»⁷. La serie di successi inanellati durante la guerra di successione spagnola così minutamente delineata permette di osservare come l'architettura strutturale della *Vita* ceda spazio in modo sistematico al discorso storiografico, salvo alcune sequenze nelle quali si fanno largo digressioni di tipo caratteriale sul principe. L'opera si chiude accogliendo al proprio interno un articolo, tradotto in italiano, di Richard Steele, apparso in *The Spectator* del 31 marzo 1712, che emerge per la sua qualità discorsiva e retorica, capace di mettere a fuoco alcune tra le più ricorrenti e significative trame narrative e simboliche della letteratura eugeniana. L'articolo, inoltre, testimoniava l'estensione raggiunta in Inghilterra dal mito del principe:

Non è una cosa tanto facile il dare di quest'Eroe un'Idea che corrisponda all'aspettazione delle differenti persone che mi pregano di farne loro il ritratto. Ciascheduno ha le sue mire particolari. L'uno s'interessa per una cosa, l'altro per un'altra, e tutto ciò nasce dalla differente disposizione degli animi. Un mio amico della Provincia di Galles, per esempio, mi dimanda una descrizione esatta di quest'uomo maraviglioso, che ha saputo far passar le Alpi ad un Esercito con tutto il suo bagaglio [...]. Un Dottore dell'Università affezionato particolarmente allo studio delle cose umane vuole che io gli faccia una relazione con tutte le particolarità, come se io fossi stato presente a tutte le conferenze che S. A. ha avuto col nostro ultimo generale⁸.

Entro la fitta spirale di traduzioni e rielaborazioni biografiche, da cui non è sempre possibile trovare un antecedente diretto, una menzione spetta alla *Vita e gesti di Eugenio Francesco, duca di Savoia e luogotenente generale cesareo, dell'anno 1683 fin all'anno 1718, portata dal tedesco nell'italiano* apparsa nel 1719 per opera di Giovan Leopoldo Rosatti, che nella premessa *Al cortese lettore* codificava Eugenio come un esempio insuperato nel campo dell'eroismo militare. Anche qui il paratesto introduttivo si rivela fondamentale per comprendere le ragioni della proposta editoriale, allestita con l'intento di offrire un modello di virtù principesca. Dichiarazioni certamente topiche ma che rivelano nella loro ricorsività la diffusione del

⁶ Ivi, p. 66.

⁷ Ivi, p. 116.

⁸ Ivi, p. 189.

mito dell'eroe italico, discendente di spicco di una dinastia che ha conservato gli antichi principi della *virtus* romana:

Lo specchio dell'azioni così memorabili, delle vittorie, de' progressi, del valore, dell'intrepidezza, della forza, della giustizia de' suoi soldati a lui soggetti, della clemenza e dell'animo sempre invitto. Vero modello che si possa pretendere da un Principe, che tira la forza da una progenie nella quale s'è veduta spirare in questo secolo la perfezione più scelta delle più eroiche virtù, che raccolte con proporzionata misura nell'animo suo generoso le sue azioni gloriose abbagliano per l'eminente qualità ogni qualunque occhio lucente⁹.

Il racconto delle gesta di Eugenio procede secondo le dichiarazioni programmatiche pronunciate nella nota ai lettori, assumendo uno stile «molto semplice e dozzinale, poiché l'istorie non ammettono abbellimenti, né concetti retorici, purché siano intelligibili»¹⁰. Pertanto, dopo l'usuale digressione sulla famiglia del principe, si procede a uno stringato resoconto delle azioni belliche comprese tra l'assedio di Vienna (1683) e le trionfali campagne d'Ungheria (1718), per giungere, nel finale, allo spazio destinato alla celebrazione dei *mores*. È qui che emergono i tratti tipici dell'encomio di Eugenio: l'eccellenza come «corteggiano», esperto di lettere, diritto e diplomazia, e come *miles*, che fa di lui il più «compito Capitano» di tutti i tempi¹¹; il possesso di tutte le virtù militari esibite «senz'ostentazione imaginabile»¹², con modestia¹³, a corollario delle quali vi sono le virtù morali come la «moderazione». Al ritratto psicologico segue quello fisico che ricalca l'iconografia tradizionale: un uomo di «mezza taglia», immerso in «cupi pensieri»¹⁴, stempiato con una «zazzera posticcia», l'aspetto «virile e serio», gli occhi «neri, pieni di fuoco», una pienezza minacciata soltanto da una presunta omosessualità, avvalorata dalla perfida locuzione «Marte senza Venere» cui avrebbero alluso anche i successivi biografi del principe¹⁵.

Piuttosto nutrito risulta anche il comparto delle biografie uscite in concomitanza con le celebrazioni funebri. Nel 1736 appariva a Venezia una *Storia delle battaglie vinte dal Serenissimo principe Francesco Eugenio di Savoia dall'anno 1697 fino al 1717 in Ungheria, in Italia, in Germania e ne' Paesi Bassi* che traduceva le celebri *Batailles* del «consigliere ed istoriografo di Sua Maesta Imperiale Cattolica» Jean Dumont, stampate

⁹ *Vita e gesti* 1719, p. 3.

¹⁰ *Ivi*, p. 4.

¹¹ «S'io dicessi lui essere il più gran Generale a' suoi tempi, farei torto alla più gran parte della di lui fama, avanzando anche tutti quanti secoli avanti di lui sono stati; ma perché si possa brevemente comprendere il raro ingegno, le sue azioni fin a questo punto hanno messo in luce l'essere non solamente il più perfetto corteggiano, ma eziandio il più prode guerriero che 'l mondo abbia prodotto» (*ivi*, p. 126).

¹² *Ivi*, p. 128.

¹³ «Fin a questo punto la di lui modestia fu tanta e tale che non badava punto a quegli straordinari et eccessivi onori fattigli in diverse parti [...]» (*ivi*, p. 131).

¹⁴ *Ivi*, pp. 132-133.

¹⁵ *Ivi*, p. 127. Su questo aspetto della biografia eugeniana si veda RICUPERATI 2014.

per la prima volta in Olanda nel 1720¹⁶. Nel 1737, a distanza di un anno dalla morte del principe, l'editore ferrarese Giuseppe Barbieri licenziava una *Storia di Francesco Eugenio principe di Savoia, Presidente del Consiglio di guerra di Sua Maestà Imperiale, e Generalissimo delle sue armate*. L'opera è, al contempo, una riscrittura e un'integrazione del precedente di Dumont, che ne vuole correggere i difetti retorici ravvisabili, secondo l'anonimo estensore dell'*Avviso ai lettori*, nell'eccessiva inclinazione encomiastica:

Il desiderio di stabilirsi delle protezioni ha fatto scordare agl'autori il loro dovere, e trasformarsi in semplici panegiristi, di puri storici che dovevano essere. Le Battaglie di quel Principe stampate in francese prima della sua morte in Olanda, e ristampate poi in ristretto nella lingua italiana, comprovano questa verità. Esente da consimili debolezze è stato l'autore di questa Storia che si dà oggi alla luce; ha egli avuto in attenzione il solo vero, e col celebrare il suo Eroe non ha trasfigurata la storia della vita con gl'encomi del panegirico; ha rappresentato le magnanime sue azioni collo stile semplice della verità, né ha taciuto (come altri) li fatti dove la fortuna non ha secondato la gran mente, la prudenza ed il valore di questo Principe.

Il brano ospita la dichiarazione di un aspetto strutturale del genere biografico, relativo alla veridicità degli eventi narrati, assunto che qui si scontra polemicamente con quelle biografie che adombrano, per ragioni di opportunismo politico e dietro le forme ammiccanti del panegirico, gli episodi sconvenienti della vita del biografato. Con lo «stile semplice della verità» l'autore confeziona una vita che inanella con pochissime concessioni al romanzesco e alla rappresentazione caratteriale gli avvenimenti che contrassegnarono l'avventura militare di Eugenio, scanditi in maniera annalistica e ben argomentati sul piano narrativo. Come dichiarato nella premessa ai lettori, la narrazione non trascura, in nome del vero storico, le sconfitte più dure e pesanti, come quella subita, nell'ambito della Guerra dei Nove anni, dalle truppe austro-piemontesi guidate da Vittorio Amedeo II ed Eugenio a Staffarda il 18 agosto 1690, che vide trionfare lo schieramento francese del comandante Nicolas Catinat:

Questa vittoria riportata da Catinat sopra il Duca di Savoia ed il Principe Eugenio fu accompagnata dalla conquista di molte piazze, e di quasi tutta la Savoia. Il giorno dopo questa battaglia Saluzzo si diede in poter de' Francesi. Villafranca fu superata ben tosto. Cerisole, Robiana, Lucerna ed altre città e villaggi furono inceneriti¹⁷.

¹⁶ Cfr. *Storia delle battaglie* 1736 e Dumont 1720. La biografia di Dumont sarebbe poi confluita in una *Histoire militaire* in tre volumi che raccoglieva le vite di tre grandi eroi moderni, Eugenio, Marlborough e il principe di Nassau e Frisia, celebrando l'alleanza anglo-austriaca tra Eugenio e Marlborough in chiave antifrancese; vd. Dumont-Rousset de Missy 1729-1747.

¹⁷ *Storia di Eugenio* 1737, p. 21.

Procedendo nella lettura stupisce che l'arco esistenziale compreso tra il 1719 e il 1733, che segna un allontanamento di Eugenio dai campi di battaglia, non venga fatto oggetto di narrazione; l'autore non si dimostra affatto interessato alla figura dell'eroe in pace e, pertanto, alle mansioni politico-civili ricoperte nella capitale imperiale: «Non mi diffonderò nelle particolarità di quello che fece a Vienna il nostro eroe negli anni seguenti, non ritrovandovi cosa che sia di rilievo per la sua memoria, né importante alla sua storia»¹⁸. Di particolare rilievo, infine, la conclusione della *Storia*, che accoglie una narrazione particolareggiata delle cerimonie *post mortem*, dall'esposizione pubblica della salma posta «sopra un catafalco inalzato con diversi scalini, sotto un superbo baldachino» al gremito e fastoso corteo funebre¹⁹.

5.2 L'eroe della guerra di successione spagnola

Entro la cornice celebrativa del potere asburgico in Italia s'inserisce un'importante sintesi biografica del principe Eugenio concepita in seno agli ambienti culturali milanesi all'indomani della sua nomina a governatore nel 1706. Si tratta di un anonimo *Ristretto, o sia Compendio de' fatti del Serenissimo Signor Principe Eugenio di Savoia*, stampato per la prima volta a Milano dalla Regia Ducal Stamperia nel 1707, ristampato a Napoli nel 1708, a Trento nel 1709, e poi riproposto sempre a Milano nel 1711 «con la continuazione sino a tutto il 1710»²⁰. Come testimoniano le tante ristampe e riedizioni uscite nel giro di una manciata di anni, il *Ristretto* rappresentò certamente la fonte coeva di informazioni sulle imprese italiane del principe nella guerra per la successione al trono spagnolo più nota e diffusa nella Penisola. Nella premessa al *Benigno lettore* sono formulate alcune delle principali idee cardine della tradizione rappresentativa di Eugenio, ampiamente rintracciabili nelle iniziative letterarie dei decenni successivi. Converrà riportarne un ampio brano:

Povera e manchevole è quella espressione che pensando d'applaudire al merito de' Capitani dell'età nostra prende a paragonarli con quelli de' primi Secoli; le imprese degli Alessandri e Cesari furono più grandi, ma quelle de' nostri di sono più maravigliose [...]. Persuasa sì fattamente la mia divozione, ho intrapreso ad isporre in ristretto qualche ombreggiamento de' fatti gloriosi del Principe Eugenio di Savoia. Il fine è di far godere alla posterità in iscorcio una figura di sì esemplare e prodigiosa virtù, lasciando a penna più vigorosa il merito d'un volo maggiore. È ben ragionevole che in quest'angolo di mondo restino caratterizzate le glorie d'un sì grande eroe: l'Italia fu culla del suo nascimento, l'Italia fu il teatro, ove ebbe l'esercizio maggiore la sua

¹⁸ Ivi, p. 246.

¹⁹ Vd. ivi, pp. 253-258.

²⁰ Si veda *Ristretto* 1711. Testimonia l'immediata fortuna dell'opera una traduzione in spagnolo stampata a Barcellona nello stesso anno: *Resumen* 1711.

bravura; l'Italia, dunque, non deve essere defraudata dell'immortalità del suo nome [...]. Il mio proposito, dunque, è di scrivere le azioni del più grande Eroe che s'è stato nella durazione de' tempi: grande il nascimento, grande il valore, grande la prudenza e grande la fortuna, tutte qualità per farlo credere il più grande di quanti sono usciti ed usciranno all'essere²¹.

Dal brano emergono almeno due assi portanti della costruzione del mito del Savoia, fondato sul valore modellizzante della sua «esemplare e prodigiosa virtù», conciliazione e sintesi di una gamma di *virtutes* pertinenti al comando, il «nascimento», il «valore», la «prudenza» e la «fortuna». Tanto l'inveramento e il rinnovamento dei grandi eroi classici (le «imprese degli Alessandri e Cesari»), che fanno di Eugenio «il più grande Eroe che s'è stato nella durazione de' tempi», quanto il mito dell'eroe italico – perché in Italia ha sede la sua «culla» e l'Italia è il «teatro» delle sue grandiose azioni militari al comando delle truppe imperiali – hanno lo scopo di rendere Eugenio un patriota *ante litteram*, in linea con una lettura della sua presenza politica e militare in Italia che avrà larga fortuna e che sarà compiutamente ripresa, come avremo modo di vedere, nella biografia di Jacopo Sanvitale.

Ammettendo espressamente la precarietà documentaria della propria operazione biografica, l'autore afferma di non essersi impegnato in un «racconto de' più minuti accidenti», limitandosi a «delineare le azioni più riguardevoli per non lasciare i popoli d'Italia, e la posterità de' loro principi, senza un esempio di sì eccelso eroismo»²². Il «picciol abbozzo» si apre con un *topos* della *laus* eugeniana, la celebrazione di casa Savoia, «scudo invincibile di difesa contro le straniere Nazioni», rinomata per aver dato alla luce una «continovata serie d'Eroi». Al culmine della tradizione militare sabauda l'autore colloca Eugenio:

Il volere risuscitare le fredde ceneri de' seppelliti Campioni per porre in scena i più famosi di questa linea reale è un voler numerare, non si potendo far precisione nel vanto della bravura a chi che sia. Sono riusciti comunemente così prodigiosi nella guerra ch'hanno fatto stordire i secoli ammiratori. Il più cospicuo che sortì ad illustrare questa valorosa ascendenza è il Principe Eugenio del branco di Carignano, principe nodrito da' primi anni ne' travagli della guerra, e fra medemi giunto ad essere la prima spada dell'Imperio, e si può dire del secolo²³.

Il motivo delle glorie familiari e dinastiche si intreccia e confonde con un indirizzo marcatamente filoimperiale. La narrazione degli antefatti delle azioni di guerra pone in rilievo l'ideologia politica del principe, determinato a rivendicare i diritti feudali degli Asburgo:

²¹ *Ristretto* 1711, c. 5r-v.

²² *Ivi*, p. 5.

²³ *Ivi*, p. 2.

Calato frattanto il Principe con l'armata in Italia, la prima cosa che fece prima d'aprire la Campagna fu il far sapere al Duca di Savoia ed altri Principi e Stati d'Italia che si era avanzato con l'Armata dell'Imperatore su le frontiere per scacciare dallo Stato di Milano gli usurpatori delle Terre e beni dell'Imperatore, e per recuperare i diritti della Corona contro i spergiuri e vassalli dell'Imperio²⁴.

Dopo la topica e sintetica narrazione del ramo sabauda dei Carignano, si indugia rapidamente sull'infanzia del biografato: inizialmente «destinato alla Chiesa», l'«impeto marziale» lo portò a «cangiare di stato» abbandonando Parigi e arruolandosi nelle truppe asburgiche di Leopoldo I. A Vienna si segnalò per coraggio e ardore nella liberazione della città del 1683, perdendo tuttavia in battaglia il fratello Filippo. Ma la «prima congiuntura che s'offerse al nostro eroe di pubblicare i primi impeti del suo coraggio» furono le campagne ungheresi contro i Turchi, condotte al fianco di Carlo di Lorena e del principe elettore di Baviera Massimiliano II, coronate con la presa di Buda nel 1686, dove fu consacrato per la prima volta «uno de' maggiori Capitani del secolo»²⁵.

D'ora in avanti, la prosa biografica offre, per riprendere la terminologia bachtiniana, una secca e dettagliatissima narrazione “energetica” degli eventi, lungo una linea temporale che scandisce le azioni del protagonista in rapporto alla storia, con particolare attenzione prestata al tema della tecnica e della strategia militari²⁶. Come impongono gli schemi narrativi di ogni “Vita” di età classicistica, il *Ristretto* instaura un nesso inscindibile tra le azioni e i *mores* che quelle azioni consentono di illuminare, facendo sì che l'*historia* dei «fatti» memorabili subisca sistematicamente una torsione encomiastica, avviando così una complessa rappresentazione caratteriale attraverso cui Eugenio perde i propri caratteri storici originari per diventare un simbolo di eroismo e virtù. La fine del resoconto degli eventi bellici relativi alle guerre d'Italia coincide con l'accostamento delle due categorie primarie del paradigma classicistico del condottiero: l'Antico con i suoi *exempla*, rappresentato da due grandi uomini d'arme come Artaserse e Alessandro Magno, e il Moderno incarnato dal biografato, che, attraverso un parallelo istituito con i valori etico-politici e i personaggi della classicità, può elevarsi al rango di figura esemplare e, dunque, imitabile. Nel *Ristretto* gli archetipi classici della virtù militare concorrono, come pietra di paragone, all'elogio del principe e della sua fulgida gloria; dopo la conquista di Milano e la nomina a governatore, mentre si realizza quella duplicità costitutiva del ritratto principesco, oscillante tra governo civile e comando militare, Eugenio rinnova a sé e ai posteri «nuove idee di gloria»:

²⁴ Ivi, pp. 85-86.

²⁵ Vd. ivi, pp. 6-9.

²⁶ Vd. BACHTIN 1979, pp. 287-289.

Finiti in Italia i progressi del nostro invittissimo Principe, ogn'uno avria creduto che quella era stata teatro delle sue maggiori glorie dovesse essere tomba delle sue fatiche, ma Egli, se ben più faticato d'Artaserse nel scorrer balze e valicar fiumi, forte non ostante più d'un Alessandro nel desiderio di conquistar nuovi Mondi, compita l'impresa dello Stato di Milano risvegliò a nuove idee di gloria i spiriti suoi bellicosi²⁷.

L'opera si chiude con una professione di fede imperiale, auspicando il buon esito del conflitto per la successione al trono di Spagna, nella speranza che «simile fertilità di successi» sproni le «Nazioni» a raddoppiare gli sforzi, riconoscendo al principe Eugenio il merito di aver inaugurato la guerra e condotto alla pace:

Chi non ha da credere che una simile fertilità di successi goduta, massime dalla condotta del nostro Principe, non abbi d'incoraggiare le Nazioni a spingere la guerra con più vigore, indoppiando i sforzi per contribuire a' vantaggi della causa comune, tanto che co' ulteriori progressi dell'Alleanza resti la gloria al nostro Principe d'aver aperto e serrato il Tempio di Giano²⁸.

Proprio le vittoriose campagne militari di Eugenio rappresentano lo sfondo delle *Memorie de' grandi principi, signori, ed illustri guerrieri estinti in quest'ultime guerre nelle gloriose imprese del serenissimo principe Eugenio Francesco di Savoia* (1716) del cappuccino milanese Pio La Croce, una silloge che «tratta di Capi di guerra, di militari prodezze, d'illustri guerrieri trapassati ne' primi due lustri di questo secolo con fama di valor militare»²⁹. La «galleria» di icone virtuose fa del capitano sabauda il perno esemplare intorno a cui ruotano le vicende di alcuni uomini illustri vissuti nei primi due decenni del secolo, che combatterono al fianco del generale dell'esercito asburgico contribuendo attivamente ai trionfi dell'armata imperiale. La narrazione dei fatti relativi al 1707 è accompagnata dalla citazione di un sonetto anonimo intitolato *Cesare nel Campidoglio*, che riscrive il celebre sonetto di Claudio Achillini *Sudate o fochi a preparar metalli* per ripercorrere i trionfi italiani di Eugenio, il «Macedon novel» che «scioglie in un sol colpo il Gordio a' Galli»:

Terminò in tal modo la Campagna del 1706 nel 1707 con la conquista e soggezione di tutte le Piazze di Lombardia in poter di Cesare. Che però per sì felici successi fu chi disse:

Sudate o fuochi in preparar metalli
non più del Gallo ad eternar l'Imprese;

²⁷ *Ristretto* 1711, p. 233.

²⁸ *Ivi*, p. 317.

²⁹ La Croce 1716, c. A3v (dalla lettera di dedica di Pio La Croce a Luigi Maria Lodi datata 14 novembre 1716).

del Grand' Eugenio sì, che agli Anniballi
in passar monti e fiumi egual si rese.
E tu, o Italia, ad emendar tuoi falli
ecco il Sabauda Precettor cortese,
il Macedon novel che ti difese,
e scioglie in un sol colpo il Gordio a' Galli.
Ammira in atto umil come protrato
de l'Alcide German s'en giaccia al soglio
Mantova col suo Duce debellato.
Poi di' che Eugenio in su del franco orgoglio
con le spoglie del Giglio in te sfrondata
a Cesare ha innalzato il Campidoglio³⁰.

5.3 Arte militare e virtù politiche nella *Vita e campeggiamenti* di Jacopo Sanvitale

Sin dal titolo, che ammicca ai *Campeggiamenti* di Emanuele Tesauro incentrati sulle imprese militari di Tommaso di Savoia nelle Fiandre tra il 1635 e il 1638³¹, la *Vita e campeggiamenti del Serenissimo principe Eugenio di Savoia, supremo comandante degli eserciti cesarei e dell'Imperio* viene presentata nella premessa *Al lettore* come una ragionata *summa* delle precedenti narrazioni biografiche:

Parecchie Vite o Storie del Principe Eugenio sono uscite alla luce. Alcune di esse, pubblicate molto addietro, lui vivente, nemmeno giungono agli ultimi di lui anni. Altra omette varie di lui azioni, scritte da Istorici anche di grido, per avventura non capitati alle mani di quell'autore. E però s'è pensato a raccogliere quanto di buono, concernente i fatti di questo Principe, sta registrato dagli scrittori del passato e del presente secolo, venuti sotto gli occhi di chi scrive³².

Edite per la prima volta a Venezia nel 1738, le «notizie» sulla vita di Eugenio compilate dal padre gesuita Jacopo Sanvitale³³ erano state elaborate «per lo più trascrivendo le parole medesime di que' scrittori» che ne celebrarono le imprese. La premessa *Al lettore* è come di consueto fondata sul doppio

³⁰ Ivi, pp. 313-314.

³¹ Sui *Campeggiamenti* del Tesauro e sulla bibliografia relativa rinvio a BIANCO-RAVIOLA 2015.

³² Sanvitale 1738, c. *2r.

³³ Per le notizie bio-bibliografiche su Sanvitale rimando ad AFFÒ 1833, pp. 29-40.

asse dell'“esemplarità” e della “verità”: all'esemplarità della vita di Eugenio si approda attraverso la narrazione della verità storica dei fatti, cui l'autore accede per via bibliografica, attraverso una sapiente mescolanza di materiali eterogenei, raccogliendo e confrontando le notizie fornite dalle fonti scritte. Si tratta di un'idea di biografia come raccolta e sintesi di materiali già divulgati pubblicamente, che mira a divenire un punto di riferimento, esaustivo e a lungo raggio, sulla vita del principe, oscillando tra la narrazione di vicende individuali e l'esposizione di una storia generale che si collega necessariamente a quella del protagonista. Una vita che, da una parte, si orienta sensibilmente verso il polo dell'encomio, dall'altra assume i connotati di un vero e proprio discorso storiografico, alternando alla narrazione centripeta, focalizzata sulle gesta del capitano, le digressioni centrifughe, che lumeggiano personaggi e contesti degli scenari politici e militari in cui Eugenio fu direttamente coinvolto. Pertanto, la *Vita* di Sanvitale si pone al bivio tra registrazione documentaria di vicende accadute in vita e deformazione retorico-narrativa di quegli stessi episodi, strategicamente selezionati e posti sotto una luce esemplarmente conforme ai canoni eroici della tradizione classicistica.

Nella premessa l'autore avanza un “problema” di matrice accademica, ossia «se il principe Eugenio sia stato più eminente politico o più stupendo generale d'eserciti», rinnovando il tipico binomio dell'eroe «in guerra» e dell'eroe «in pace», *bellator* e gentiluomo al contempo, che domina la rappresentazione verbale e figurativa del capitano moderno. Al discorso sull'arte militare, funzione primaria dell'*historia*, che Eugenio «comprese [...] con tutte le finezze, stratagemmi e raggiri, de' quali è maestra», consentendo un sistematico apparentamento agli «antichi Capitani d'Italia»³⁴, si avvicenda il discorso politico, dove emerge la macroarea delle virtù morali, «la saviezza, la desterità, il buon garbo, la pazienza»³⁵. Debitrice tanto del modello biografico plutarco quanto di quello svetoniano, la *Vita* non offre soltanto una nobile immagine del condottiero, ma delinea le virtù che deve possedere un uomo di stato settecentesco, in linea con quanto affermato nella nota *Al lettore* che raffigura Eugenio anche come un importante statista, destinato ad incidere nei difficili equilibri della corte viennese³⁶. Degno di essere emulato e immortalato dalla scrittura, Eugenio assume una valenza didattica attraverso la topica dichiarazione di utilità del suo modello per le generazioni presenti e future:

³⁴ Sanvitale 1738, c. *3r.

³⁵ Ivi, c. *2r.

³⁶ «Quanto alla politica, egli dovette maneggiare negozi arduissimi e scabrosissimi talora nella Corte di Vienna a cagione delle dignità conferitegli, che ricercavano consigli maturi, pareri accertati, regolamenti providi per gl'interessi che vi dipendevano; ed i suggeriti dal Principe furono sempre stimati e considerati al pari di qualunque altro dettato da consiglieri di consumata prudenza» (ivi, c. *2r).

Le riflessioni avanzate fin'ora si sono premesse affinché chi scorrerà l'opera presente le confronti co' fatti, e si prevalga della Vita del Principe Eugenio come di magistero, per ricavarne lezioni utilissime al comando delle armate e alla professione scabrosissima dell'arte militare³⁷.

L'opera possiede una struttura esplicitamente annalistica, scandita cronologicamente a partire dal 1683, in cui si segnala il ruolo giocato da Eugenio nell'assedio di Vienna al fianco di Giovanni Sobieski e del Duca Carlo V di Lorena, durante il quale era già possibile osservare in lui «bei saggi di senno giudizioso e di prode bravura»³⁸. Come di consueto, il racconto biografico si apre con una digressione sull'antichità e sulla nobiltà della famiglia, il ramo Savoia Carignano, soffermandosi sull'*ante vitam* del principe, attraverso cui Sanvitale può motivare l'accensione nel suo animo degli «spiriti militari ereditati da' Maggiori stati guerrieri e gran guerrieri»³⁹. Dopo questa prima sezione proemiale e il breve racconto dei primi anni di vita, la narrazione si pone lungo una linea temporale che ripercorre anno per anno le azioni, le battaglie e le trattative di pace che hanno visto protagonista Eugenio⁴⁰. Come le norme del genere biografico prescrivono, si instaura un nesso inscindibile tra le azioni e il profilo morale che quelle azioni consentono di delineare. Al racconto delle vicende militari, si sostituisce nel finale dell'opera una breve narrazione analitica delle sue proprietà fisiche e caratteriologiche. Seppure posta in sede conclusiva, questa transizione narrativa segna il passaggio da una registrazione corale di episodi e vicende guerresche a una trascrizione dei *mores* dell'uomo e del politico. Fermentato in un composto agiografico, la sezione *post mortem* della *Vita* è caratterizzata da una serie di aneddoti sulle virtù morali che devono appartenere a un perfetto capitano e gentiluomo di corte.

In linea con la tradizione biografica classica e classicistica legata in particolar modo alla scrittura di vite di condottieri e figure politiche, l'*explicit*, coincidente qui con la narrazione dell'ultimo anno di vita di Eugenio (1736), punta un fascio di luce sulle abilità socio-mondane del Savoia. Si tratta del segmento letterariamente più interessante, nel quale il genere biografico interferisce maggiormente con quello panegirico e si lega saldamente a un paradigma retorico; in questo passaggio, con abile e programmatica distorsione dei dati di realtà, la costruzione analitica del personaggio è volta a consegnare un'immagine esemplare fondata sul rispetto delle proporzioni e degli equilibri etico-estetici. Sul piano fisico, la postura «grave e maestosa» camuffa gli evidenti limiti fisici del principe con l'intento di evidenziarne le doti spirituali, nel segno di un sublime cavalleresco. In tempo di pace, invece, Eugenio è

³⁷ Ivi, c. *4r.

³⁸ Ivi, p. 3.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Sulle capacità politiche di Eugenio mostrate durante le trattative di pace della guerra di successione spagnola (1713-1714) e celebrate nell'opera di Sanvitale si veda DEL NEGRO 2016.

colto nella forma del perfetto gentiluomo, colto e mondano, dalle buone maniere e rispettoso dei crismi del galateo e dei codici della conversazione. Ai campi di battaglia si sostituiscono le corti e i salotti:

La forma del suo corpo era di mediocre altezza, e molto ben proporzionata. Nelle occasioni di cerimonie appariva grave e maestosa. Ma nelle imprese di guerra possedeva tutta l'agilità e sveltezza per muoversi, ed operare prontamente. Aveva gli occhi neri, e molto vivi, da quali sfavillava non so che di sublime, originato dalla grandezza del di lui spirito. La carnagione tirava al bruno. Usò lungo tempo i propri capelli anche essi neri, finché cominciando ad incanutire mise perucca. Marciava ordinariamente colla testa alta, e quasi sempre colla bocca aperta. Nella sua persona appariva sparsa una certa grazia e buon garbo, che cattivava quanti lo trattavano. Colla sua affabilità possedeva l'arte di conciliarsi gli animi di tutti. Piaceva sommamente certa modestia niente affettata, con cui declinava e pareva che appena potesse soffrire gli ossequi che ogn'uno con tutta giustizia gli tributava. Per rendersi uguale alle persone d'ogni stato, che gli era duopo d'udire, discendeva con tutta facilità dell'elevatezza di sua condizione. Nelle conversazioni fuggiva i complimenti con insinuarsi insensibilmente tra radunati. Quand'anche queste non gli piacessero, sapeva accomodarsi all'altrui gusto⁴¹.

L'esplicitazione dei requisiti morali e caratteriali si gioca su criteri di proporzione e misura, all'insegna di un principio di *convenientia*:

Fu sempre stimata ed applaudita ne' gran Signori la cortesia e la dolce affabilità del tratto. Questa virtù rese il Principe graditissimo ed accettissimo ad ogni condizion di persone. La natura lo dotò d'un misto di maestà niente altera, e di benignità, e di benignità nobilmente umile. Da' sguardi suoi traluceva una decorosa gravità, per farsi temere nelle occorrenze, ma insieme una soave amenità per farsi ben volere. Questo complesso di gravità e di garbo grazioso nel trattare gli conciliava l'amore e l'ubbidienza degli'inferiori⁴².

La sequenza elogiativa comporta la definizione di Eugenio secondo un formulario topico di situazioni e virtù, nel quale *ethos* aristocratico, ideologia militare e *savoir-faire* cortigiano concorrono compattamente al ritratto del grande capitano di guerra, la cui italianità, dovuta alla discendenza dall'illustre stirpe sabauda, è ancora una volta esaltata attraverso la consueta *comparatio* nobilitante con ideali predecessori:

⁴¹ Sanvitale 1738, pp. 296-297.

⁴² Ivi, p. 301.

Un principe, che disceso da prosapia italiana, nato da padre e da madre anch'essi italiani, ha illustrato sommaramente la nostra Italia col rinnovare sul gran Teatro del Mondo la comparsa gloriosa de' sublimi talenti, dell'egregia condotta militare, delle celebri imprese e delle Vittorie stupende degli antichi Capitani d'Italia⁴³.

Il discorso sulle virtù eugeniane prosegue traendo argomentazioni e materiali da un repertorio ampiamente noto. Dopo aver definito Eugenio «liberale, né mai avido del denaro», sottolineandone la moderazione, visibile anche nella sua «cauta taciturnità»⁴⁴, Sanvitale accenna alle esequie celebrate a Vienna, attraverso cui si accede a una rappresentazione del principe come eroe ossequioso ai «doveri verso Dio» e ai «doveri verso gli altri», all'insegna di un formulario di virtù (giustizia, previdenza, magnanimità, modestia, diligenza, moderazione)⁴⁵ che servono a celebrare non tanto l'impegno militare in difesa del cristianesimo quanto la condotta etica, conforme ai crismi della morale cattolica, che denota l'obiettivo da parte del gesuita parmense di fare di Eugenio un modello nel campo dell'*institutio* civile e cristiana: «Il Principe ebbe un riguardo particolare, quasi ingenerato nell'animo dalla natura, d'adempir l'osservanza de' divini Comandamenti. Aborrì coloro che sapeva essere malviventi, né mai tollerò, senza mostra di giusto sdegno, chi alla di lui presenza osò di far ingiuria a Dio». Emblematico, in tal senso, risulta un passaggio dedicato alla generosità e alla compassione mostrate dal principe:

Aveva un cuore così compassionevole che avrebbe voluto poter sollevar tutti sicché niuno patisse. Riputava a sua gran fortuna il far servigi ad ogn'uno, e si rammaricava allorché mancavagli il modo o l'opportunità di contentare o di beneficar tutti. Edificò sontuosi palaggi e fabbriche magnifiche, non tanto per suo decoro ma molto più per dar da lavorare ad artieri poveri, e sollevar la loro indigenza colla pattuita mercede. Giovò molto per tener da loro lontana l'oziosità e la mendicizia⁴⁶.

⁴³ Ivi, p. 298.

⁴⁴ «Quanto era assiduo nel pensare e nel ripensare, tanto era parco e ritenuto nel favellare. Fu sua dote propria una cauta taciturnità; se era chiamato a segreti consigli, li custodiva con inviolabile fedeltà» (ivi, p. 301).

⁴⁵ «Chi a lui ricorreva era sicuro d'ottenere giustizia [...]. Professò inimicizia inesorabile contra gl'invidiosi che tentano d'annerire l'altrui onore, o discreditare l'altrui innocenza. Quando dava raguaglio alla Corte dell'imprese di guerra empiva le lettere di lodi dell'altrui ben operato, passando il silenzio di dire di sé medesimo. Con ragione fu più volte acclamato padre da' soldati, mentre da buon padre amò la loro vita, e con providenza paterna sollecitò sempre i preparativi per il loro sostentamento. [...] Né solo usò queste diligenze per le soldatesche di Cesare, ma ancora per le ausiliarie, alle quali voleva che fosse apprestato il convenevole prima del loro arrivo [...]. Quanto fu sollecito dell'altrui buon essere, altrettanto curò poco il proprio. Niuno puote mai notarlo di tenace ed avido di ricchezze. Amava meglio di dare che di radunare» (ivi, p. 299).

⁴⁶ Ivi, p. 300.

Muorendo in maniera conforme alla religione, Eugenio diventava un «vero cristiano», un «Duce cattolico» cui il panegirico funebre, «eloquente e sensato», pronunciato dal predicatore gesuita Franz Peikhart a Vienna nella Cattedrale di Santo Stefano il 23 aprile 1736 aveva reso compiutamente onore⁴⁷.

5.4 Il principe letterato nell'*Orazione in morte di Eugenio* di Domenico Passionei

Originariamente destinata alle esequie pubbliche del principe nel 1736, pubblicata in una versione ampliata per la prima volta a Padova nel 1737 con lettera di dedica a Carlo VI e poi in redazione latina a Vienna nel 1738, l'*Orazione in morte di Eugenio di Savoia* di Passionei rappresenta una delle più organiche e raffinate celebrazioni letterarie del Savoia⁴⁸. La *laudatio funebris* ripercorre la vita e le gesta memorabili del condottiero imperiale con l'obiettivo di «formare» nei pensieri dei lettori l'«idea di un gran vincitore»⁴⁹. Si tratta di un esercizio retorico analogo a quello già messo in atto in altri panegirici eugeniani (penso anzitutto all'*Idea del vero generale di campo* di Bavosi), che fa leva sulle vittorie militari per tratteggiare un profilo ideale che poggia sul confronto con la figura di Alessandro Magno, evocato attraverso la citazione testamentaria dall'*incipit* del primo libro dei Maccabei posto a epigrafe del primo capitolo (1 Mac 1-10). Ma la similitudine serve a Passionei per esaltare la funzione di difensore e campione della fede assunta da Eugenio nelle campagne contro i Turchi, evocata dalle continue citazioni veterotestamentarie di cui è intessuto il panegirico: le virtù quali saggezza, temperanza, forza e giustizia che contraddistinguono l'ideale eroico classico sono sopravanzate da virtù marcatamente cristiane, come la «rarissima moderazione»⁵⁰. Impellente è la volontà di Passionei di coniugare le virtù cristiane con i valori mondani e nobiliari della guerra, innestando il discorso religioso nel codice cavalleresco che aveva animato le gesta degli «antenati» classici del principe. Risalta con evidenza come il nunzio apo-

⁴⁷ Vd. *ivi*, p. 298. L'orazione funebre di Peikhart fu prontamente tradotta in italiano e pubblicata a più riprese: *Orazione funebre in laude del serenissimo principe Eugenio Francesco [...] in occasione di celebrarsi nella chiesa metropolitana di S. Stefano in Vienna il triduo de' luttuosi splendidissimi suoi funerali [...] dall'idioma tedesco nell'italiano tradotta da infaconda penna di Trento* (Trento 1736); *Orazione panegirica contenente le più memorabili azioni del fu Sereniss. Principe Eugenio Francesco Duca di Savoia, e Piemonte, Conte di Soissons* (Venezia 1738); *Compendio della vita, e morte di Eugenio principe di Savoia esposta da Francesco Peicart della Compagnia di Gesù* (Venezia 1745). Per l'edizione moderna rimando a Peikhart 1991.

⁴⁸ Le esequie non ebbero luogo all'indomani della morte di Eugenio, il 21 aprile 1736, poiché il 12 febbraio si sposarono Maria Teresa d'Austria e Francesco Stefano duca di Lorena. Passionei non poté recitare l'orazione durante i funerali del principe celebrati il 10 luglio. Nella Biblioteca Angelica si conserva una bozza di stampa dell'*Orazione* presumibilmente destinata alla lettura pubblica (per il testo vd. SERRAI 2004, pp. 623-642). In vista della stampa, Passionei si applicò in una capillare rielaborazione del testo documentata dal ms. della Biblioteca Vaticana, Ottob. Lat. 3177 intitolato *Minuta, correzioni, e selva per l'Orazione del Principe Eugenio*, che riporta quattro diversi stadi di redazione del testo. Di questa intricata fase di riscrittura, fitta di aggiunte e correzioni autografe, è testimone anche una sezione del ms. Ottob. Lat. 3176, cc. 112-219, intitolata *Memorie ed emendazioni per l'Orazione*. Lo stesso codice accoglie anche diverse lettere al Passionei concernenti l'*Orazione*, tra le quali risalta una missiva del 2 marzo 1737 di Apostolo Zeno, incaricato della revisione di una copia manoscritta dell'opera, che ne fornisce un articolato e significativo giudizio stilistico-retorico (*ivi*, cc. 22r-23v).

⁴⁹ Passionei 1737, p. 21.

⁵⁰ *Ivi*, p. 70.

stolico a Vienna voglia combinare due modalità celebrative: quella che si addice a un uomo di fede a quella che si conviene a un principe guerriero. Infatti, il requisito fondamentale di un «sì valoroso e incomparabile capitano» è di aver congiunto due fisionomie esemplari, il condottiero cristiano e il principe dotato di *heroicae virtutes*:

O Voi grandi, o Voi grandi, o voi Popoli, o Voi tutti, che amaramente afflitti e ricolmi, come son'io, di un non meno aspro che giusto cordoglio, concorreste per impulso di cristiana pietà al dolente ufizio di questa pompa lugubre, Voi vedrete un altr'uomo mortale, ma senza la folle divinità di Alessandro, andar sempre eguale, e talvolta per lungo tratto lasciarsi addietro i più gran Capitani de' secoli passati, e toglier forse agli altri che verranno la speranza di poterlo mai d'appresso imitare. Voi vedrete, dico, un altr'uomo mortale non toccar solamente ma trapassare gli estremi confini della gloria terrena⁵¹.

Evocando la «superbia e l'ambizione» di Alessandro Magno, che qui diventa anzitutto un archetipo di eroismo negativo, viene esaltata, per contrario, la «rarissima e indicibil modestia» di Eugenio, immune dall'«aura vana» del conquistatore macedone e dal «pericolo d'essere adulato»⁵². Da questo paragone in chiave religiosa prende avvio l'orazione che, secondo un modulo consueto, procede con la celebrazione delle glorie familiari e dinastiche dell'encomiato, l'«alto splendore della sua antichissima stirpe, che ricca d'uomini e d'opere, coi pregi della pace e della guerra, da otto e più secoli già illustrava le contrade d'Italia»⁵³.

Se l'Antico Testamento resta la fonte più ricorrente e sfruttata da Passionei per veicolare valori morali ed esempi di saggezza, la storia romana continua a rappresentare, salvo sporadiche eccezioni moderne⁵⁴, un modello di riferimento, luogo d'elezione e sintesi dell'eroismo di Eugenio, che rappresenta agli occhi dell'oratore un «vivo esemplare di quel primiero valore»; sono «l'ardire di Annibale, la co-

⁵¹ Ivi, p. 24.

⁵² Ivi, pp. 64, 69, 72. In un altro passaggio dell'*Orazione* il confronto con Alessandro e Cesare consente a Passionei di esaltare ancora una volta la moderazione del principe contrapposta all'ambizione propria degli eroi classici: «Alessandro, a cui non basta il trono di Macedonia, avido d'altri regni, corre forsennato verso i più rimoti confini della Terra; Cesare, rotti i fasci e le scuri, coll'occhio rapace e collo scettro alla mano, rimira dal Campidoglio la libertà di Roma esalar l'ultimo spirito; ed Eugenio di Savoia non si avvanza, né muove un passo verso un trono che gli viene proposto? No, non si muove, né si muoverà, perché al secol nostro tanto traviato dal sentiero della Virtù, è necessario questo esempio per togliergli in appresso il pretesto di credere che voltar le spalle al nemico e abbandonare il duro campo del cimento sia l'unico stratagemma che rimane all'uomo grande per domar l'ambizione; dee egli saper l'arte di affrontarla e di vincerla dove le sue forze sono più vigorose e più robuste, cioè in mezzo alle corti ed agli eserciti» (ivi, pp. 67-68).

⁵³ Ivi, p. 28.

⁵⁴ Carlo V di Lorena, sotto il cui comando si formò il giovane Eugenio nella liberazione di Vienna del 1683, rappresentò un modello fondamentale per la formazione militare del principe: «Ebbe [Eugenio] poi allora avanti gli occhi uno dei più eccellenti esemplari nell'arte della guerra, vale a dire Carlo di Lorena, famosissimo Capitano di quel tempo; e non sarà l'ultimo se Dio non si adira contra i nostri peccati. Riconobbe Carlo gran parte di sé stesso nell'indole bellicosa del giovane guerriero» (ivi, p. 33).

stanza di Fabio, l'accortezza di Scipione, l'ardore di Cesare e la virtù di Traiano»⁵⁵ a demarcare il perimetro militare del principe, il quale meriterebbe, secondo Passionei, l'erezione di un monumento simile alle colonne innalzate a Roma per celebrare la conquista della Dacia da parte di Traiano e le vittorie ottenute da Marco Aurelio sui Marcomanni:

Se si potesse farlo rinascere e comparire in più di una età, direste che una delle sue [di Eugenio] vittorie potrebbe dare il nome ad un secolo, posciaché molti secoli ancora non bastano per formare un vincitore simile a lui. E se la sola guerra de' vostri Marcomanni e de' vostri Daci fece meritare a Traiano e a Marc'Aurelio il monumento di una Colonna, in quanti Fori, in quanti Campi e in quanti altri onorati luoghi non avrebbe l'antica Roma innalzati ad Eugenio e Archi e Trofei e Colossi!⁵⁶

Bilanciamento esemplare tra «disciplina militare» e «gran mente»⁵⁷, Eugenio è soprattutto l'eroe di Zenta, Petervaradino e Belgrado; sono, dunque, la fede e le virtù squisitamente cristiane come la moderazione e la prudenza a fare di lui un eroe completo e moralmente superiore ai capitani latini, consentendogli di rappresentare, al contempo, gli ideali della Chiesa di Roma e della Monarchia asburgica, le due grandi istituzioni sovranazionali garanti della giustizia e della volontà divina. Anche per il nunzio apostolico, in accordo con le prerogative post-tridentine che marcarono gli indirizzi di opere come il *Soldato cristiano* di Antonio Possevino o il *Principe cristiano* di Pedro de Ribadeneira, il principe ideale coincide con il difensore della Cristianità, artefice di «guerre giuste» che ambiscono al ripristino di un ordine divino: «Queste, queste sono le conquiste più proprie de' Principi e de' Guerrieri cristiani, in mano de' quali Dio non ha depositata la forza se non perché serva alla dilatazione del suo Regno e del suo vero culto»⁵⁸.

All'elogio delle competenze marziali che caratterizza la prima parte dell'*Orazione* segue una seconda parte quasi interamente focalizzata sull'aristocratico collezionismo del principe, i cui due palazzi a Vienna, quello cittadino di Himmelfortgasse e il Belvedere, accogliendo una pregiatissima biblioteca e una sontuosa quadreria assumono le sembianze di un «Tempio» eretto «alle Muse, alle Arti e alle Scienze»:

Nell'impiegare i suoi stipendi militari si compiacque di edifizii, di arredi, di pitture eccellenti e di rari volumi; e questi ultimi, colla loro dovizia superiore di pregio a tutti i decantati ornamenti di Attalo, oh quanto mai dila-

⁵⁵ Ivi, p. 51.

⁵⁶ Ivi, p. 29.

⁵⁷ Ivi, p. 33.

⁵⁸ Ivi, p. 54.

tarono il grido del suo inclito nome e l'opinione della sua vasta intelligenza! Furono dunque da lui riserbati e disposti nell'edifizio del suo cospicuo Palagio i luoghi più ampi per collocare tesori così preziosi, e volle che si adornassero e si ricoprissero con ricche e sontuose spoglie⁵⁹.

È lo spazio polimorfo del «Palagio» del principe savoiaro, il «più grande e prestigioso mecenate privato d'Europa»⁶⁰, a stimolare la vena retorica di Passionei, che stila un'ampia sezione sull'«ampio apparato di sceltissimi volumi» ospitati nell'«atrio sublime e spazioso fondato in mezzo alla sua reggia, a guisa di quelle maestose basiliche che rendevano così celebri i fori di Roma»⁶¹. La duplicità del ritratto di Eugenio, la cui vocazione culturale si andò formando durante i regni di Leopoldo I e Giuseppe I, prendendo corpo attraverso il confronto con i tanti personaggi che animarono la sua corte, a partire dalla vasta rete di collaboratori e agenti editoriali – dal barone Georg Wilhelm von Hohendorf a Jean Baptiste Rousseau, da Jean Pierre Mariette a Nicolò Forlosia, da Biagio Garofalo allo stesso Passionei – è un elemento costitutivo dell'elogio funebre del cardinale di Fossombrone, che con il principe condivise, durante gli anni vissuti a stretto contatto nella capitale imperiale, una smodata passione per l'acquisto di pregiati libri a stampa e manoscritti⁶². A sorprendere Passionei è la collezione di «stampe» del principe, che «delle ricchezze di questa vaghissima arte si accese fortemente»; l'oratore loda l'organicità e l'ampiezza della raccolta di incisioni, divisa per scuole nazionali e regionali italiane, che trova pochi confronti nell'Europa coeva:

Ma, se lasciandole addietro io non abuserei del vostro compatimento in ascoltarmi, sarei però degno dei vostri giusti rimproveri se non facessi parola dell'altra raccolta superiore di gran lunga alla prima e a quant'altre di simili sorta si ammirano in Europa, e che contiene quanto comunemente si comprende sotto il volgar nome di stampe. Bellissimo ritrovamento è da dirsi che sia l'arte di poter ritrarre con una sottile punta d'acciaio nella superficie o del legno o del rame l'età, l'aria, la simiglianza delle persone, la materia e l'opera de' vestimenti, e quanto il talento di peritissimi artefici ha mai saputo effigiare sulle tele e nei marmi; ancorché altro non si aggiunga da loro all'ingegnoso lavorio dell'intaglio che il nero dell'inchiostro e il bianco della carta, che suppliscono le veci di tutti i colori⁶³.

⁵⁹ Ivi, p. 75.

⁶⁰ HASSELL 2000, p. 201.

⁶¹ Passionei 1737, p. 83.

⁶² Anche Passionei, com'è noto, allestì un'eccezionale biblioteca, superiore di almeno cinque volte a quella eugeniana; in proposito rimando a SERRAI 2004. Una nota importante sulla straordinaria collezione di disegni del principe: «Dove era scarso in questa materia il beneficio della stampa, procurò di supplire al difetto col ricercare e coll'acquistarsi a prezzo d'oro molti lavori disegnati e coloriti dalla mano eccellente di peritissimi maestri. Non v'è elemento di cui non potreste ammirare rappresentate in figure le più pellegrine e più distinte ricchezze; onde l'aria con gli uccelli, l'acqua co' pesci, il fuoco co' fenomeni e la terra co' frutti concorsero a rendere più stupendo il suo apparato» (Passionei 1737, p. 76).

⁶³ Ivi, p. 80. Sulla collezione di stampe del principe si veda GAUNA 2012.

Dopo essersi pronunciato sull'eccellenza, per numero e qualità, della collezione di grafica, buona parte proveniente dall'intera collezione parigina dei Mariette, e dopo averne elogiato in particolare i sette volumi dedicati a Raffaello⁶⁴, Passionei affronta il tema della bibliofilia del principe, sostanziandola di una vocazione intellettuale e filosofica autentica; non solo, quindi, quella pratica esteriore comune a tanti gentiluomini dell'epoca. Fiorita da una cultura dalle aspirazioni enciclopediche, la bibliofilia di Eugenio si alimentava di avidi letture, particolarmente versate sulle scritture di storia e sulla poesia:

Non fu però Eugenio così preso e distratto da questa cura [...] ch'egli non ponesse (quando meglio potea coglier il tempo) ogni più seria applicazione in illustrar la mente colla lettura degl'Istorici più sensati e più prudenti, dimezzandola alle volte con quella dei poeti più giudiziosi e più gravi. Contemplava con piacere indicibile, e altrettanta utilità, nelle Opere de' primi, ritratte al naturale col sincero racconto della lor vita e delle loro azioni le interne fattezze di coloro che, o in Lettere o in Armi eccellenti, lodevolmente operarono. Nel leggere però i fatti illustri de' secoli antichi, la sua inimitabile modestia si scordava de' tempi moderni, non avendo egli mai permesso che si scrivessero le sue azioni, le quali, se raccontate storicamente, avessero potuto cedere per lo stile alle antiche, le avrebbero certamente superate per la materia⁶⁵.

Il passo risulta significativo perché demarca il perimetro delle letture del principe, i poeti «più giudiziosi e più gravi» e le opere storiche, in particolar modo le scritture biografiche che raccontavano la vita dei principi, in armi e in lettere, ai cui codici etici Eugenio avrebbe ricondotto la sua intera esistenza.

Composta con una prosa lessicalmente preziosa e sintatticamente complessa, con un uso disinvolto delle figure retoriche, l'*Orazione* riscosse una straordinaria fortuna editoriale, se si contano in un breve torno di anni traduzioni in lingua latina, tedesca, inglese e francese⁶⁶. Furono soprattutto due autorevoli scrittori contemporanei ad elogiare le qualità retoriche, stilistiche e argomentative del tributo letterario offerto da Passionei ad Eugenio⁶⁷. In una lettera indirizzata al cardinale il 2 gennaio 1737, Muratori

⁶⁴ «E perché taluno di voi non entrasse leggermente in sospetto che venissero da me troppo stesi e ingranditi i pregi di questa Raccolta, la quale certamente avanza i confini dell'uniche e rarissime cose, per trarlo fuori d'errore, se mai peravventura vi fosse caduto, io lo farò più avvisato col solo esempio (per tralasciar tutti gli altri) di colui dall'arte del quale tanto si dolse esser vinta la Natura; dico di Raffaello, che non lascerà mai invidiare alla mia antica Patria gran parte della gloria di Atene. Questi dunque col bulino del celebre Marcantonio [Raimondi] trovò il modo di moltiplicare da ogni banda i miracoli del suo divino pennello [...]. Ora, se qualcheduno di Voi fosse sommamente vago di ammirare tutte le Opere di quel gran maestro intagliate dal suo rinomatissimo allievo, le vedrebbe ridotte insieme per le incredibili ricerche del nostro Principe, come se egli fosse stato o il Mecenate di tutti gli artefici più segnalati, o l'unico erede prescelto dalle belle Arti a conservare intatto contra l'odio perverace dell'ignoranza un de' loro più illustri e più doviziosi patrimoni» (ivi, pp. 81-82).

⁶⁵ Ivi, pp. 84-85.

⁶⁶ Cfr. SERRAI 2004, pp. 148-149. Sulla traduzione inglese voluta e patrocinata da Rolli si veda *supra* cap. 2.5.

⁶⁷ Ma si legga anche quanto scrive a proposito dell'*Orazione* il cappuccino Bernardo di Napoli nella lettera di dedica a Passionei delle *Orazioni sacre* di Bernardo Maria Giacco: «[Giacco] ebbe sotto gli occhi la meravigliosa e celebre vostra Orazione in morte del Principe Eugenio di Savoia, sicché in essa ei scovrendo le ricchezze della vostra mente, i tesori della vostra sapienza, ed istupito contemplando il luminoso e grande pensare, il culto e purgatissimo dire, l'ordine, l'ampiezza, l'ubertà, il

elogiava il «panegirista», degno di un così «glorioso eroe», soffermandosi sulle qualità stilistiche dell'orazione («stile spiritoso, maestoso e con certi risalti, che palesano al pubblico tutto come altamente pensi la di lei mente, e gentilmente si esprima la sua leggiadrissima penna»)⁶⁸. Ben più disteso e articolato si mostra il giudizio critico di Scipione Maffei consegnato alle pagine di una lunga recensione pubblicata nel secondo tomo delle sue *Osservazioni letterarie*, nella quale si esalta la «maestà» e la «grandezza» della prosa oratoria di Passionei applicata alle «ammirabili e replicate vittorie del Principe contra de' Turchi». Significativa risulta la segnalazione dell'imbarazzato e prudente silenzio con cui il cardinale, in ottica confessionale, avvolge i fatti della guerra di successione spagnola, il «diluvio di sangue sparso da i Cristiani nell'incominciare di questo secolo turbolento e crudele per le loro deplorabilissime discordie»⁶⁹. Ampio spazio è riservato da Maffei alla segnalazione della parte finale dell'*Orazione* dedicata alle «altre virtù del Principe», le civili e le morali, che caratterizzarono il suo *habitus* etico ed estetico:

Fu sincerissimo e gran nimico del simulare. In tanta grandezza e d'azioni e di condizione e di stato, moderazione ebbe singolare; è noto che propostagli una Corona, e dal partito più forte invitato, quando pareva che la condizion de' tempi rendesse necessario di metterla in capo ad un gran Guerriero, ruscò di applicarci e di darci orecchio. Ebbe in uso di parlar pochissimo e di sé e delle sue imprese non mai; e s'altri ci entrava, ei si ritirava subito, onde con grazia insieme e con verità dice il nostro oratore che «il sol nimico, il qual lo facesse fuggire, fu la lode». Animo più libero e più lontano dalla vil passione dell'avarizia e dell'interesse non si potrebbe immaginare; pareva che l'oro presso lui perdesse tutto il suo prezzo. Né però nelle sue Campagne volle approfittarsi mai d'un sol danaro, o per contribuzioni o per salvaguardie o per offerti donativi, né volle mai dell'ampie sue rendite e de' suoi generosi stipendi metter nulla da parte. Elemosine facea senza fine, ma così secrete che le desolate famiglie sol dopo la sua morte corsero lagrimose al Palagio, a cui finché visse «fu loro severamente vietato non che l'entrare, ma fin l'accostarsi dall'invitto benefattore». Moltissimo spese in fabbriche, in nobili arredi e in pitture scelte. Per verità non può far giudizio del suo animo reale chi non ha veduto in Vienna i suoi Palagi, i suoi Giardini e le rarità d'ogni genere, quali con incredibil profusion d'oro egli mise insieme. In che senz'altro è da credere non solamente al favorir le bell'arti aver lui avuto mira, ma altresì allo spandere in tanti operai e in tanti generi di persone quel danaro che accumulato e sepolto avrebbe privato molti di soccorso e di sostentamento. Con ragione il nostro Oratore si diffonde singolarmente nella magnifica Libreria [...]»⁷⁰.

candore, l'eleganza di quanto in essa vien pensato e detto; crebbe in lui a dismisura l'alta idea che concepita avea dell'Eminenza Vostra, e se ne fece un subbietto de' suoi perpetui encomi» (cito da SERRAI 2004, p. 181).

⁶⁸ Muratori 1905, p. 3627.

⁶⁹ Un apprezzamento verso l'opera di Passionei e la «prudenza adoperata nel mentovar le guerre, le vittorie e le sconfitte de' Principi Cattolici, quando il sangue sparso era ancora fumante» proveniva anche dal cappuccino Viatore da Coccaglio (cfr. SERRAI 2004, pp. 188-189).

⁷⁰ *Osservazioni letterarie* 1738, pp. 79-84. Sul periodico di Maffei, uscito in sei tomi tra il 1737 e il 1740, il cui primo tomo veniva dedicato a Carlo VI, rinvio a ULVIONI 2014.

Anche per Maffei Eugenio aveva rappresentato un apice di virtù, tanto sul versante militare quanto su quello intellettuale, politico e civile, la cui manifestazione visiva è simbolicamente fissata nei «Palaggi», nei «Giardini» e nella «Libreria». L'idealizzazione che Maffei offre di Eugenio sulla scia di quanto scritto da Passionei, entro la topica della modestia, della moderazione, della continenza e della carità, va coniugata con l'esperienza biografica del letterato veronese, che ebbe modo di assistere in prima persona alle battaglie nel 1701 sul Mincio e sul Porto San Pancrazio tra le truppe gallo-ispane guidate dal maresciallo Catinat e quelle imperiali del principe, arruolandosi insieme al fratello Alessandro tra le fila dei franco-bavaresi nel 1704 e partecipando alla sanguinosa battaglia di Donauwörth del 1 luglio. Testimonianza biografica, affidata alle pagine dell'epistolario, che sarebbe potuta tramutarsi in storiografia se soltanto Maffei avesse accettato l'offerta, fattagli recapitare dall'Imperatore Leopoldo I su suggerimento di Eugenio, di scrivere una storia della guerra di successione di Spagna in qualità di «storiografo cesareo» e «consigliere di Stato»⁷¹.

⁷¹ Pindemonte 1784, pp. 10-11. Sull'esperienza al fronte di Maffei si veda Maffei 1955, *passim*.

Appendice iconografica



Fig. 1 Jacob Van Schuppen, *Ritratto equestre del principe Eugenio* (1718), olio su tela, Torino, Galleria Sabauda.



Fig. 2 Jacob Van Schuppen (attribuzione incerta), *Il principe Eugenio protettore delle scienze, delle arti e delle lettere*, olio su tela, Bath, Victoria Art Gallery.



Fig. 3 Balthasar Permoser, *Apoteosi del principe Eugenio* (1718-1721), in marmo bianco, Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.



Fig. 4 Johann Kupetzky, *Ritratto del principe Eugenio* (1715), olio su tela, Berna, Bernisches Historisches Museum.



Fig. 5 Philipp Heinrich Müller, Medaglia in metallo bianco, bronzo e argento coniata per celebrare la conquista di Milano da parte delle truppe imperiali guidate da Eugenio di Savoia (1706-1707).



Fig. 6 “Scuola milanese”, *Ingresso del corteo di Eugenio di Savoia in Piazza del Duomo* (1707 ca.), olio su tela, Milano, Palazzo Morando Attendolo Bolognini.



Fig. 7 Pierre Mignard, *Ritratto di Olimpia Mancini*, olio su tela, Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.

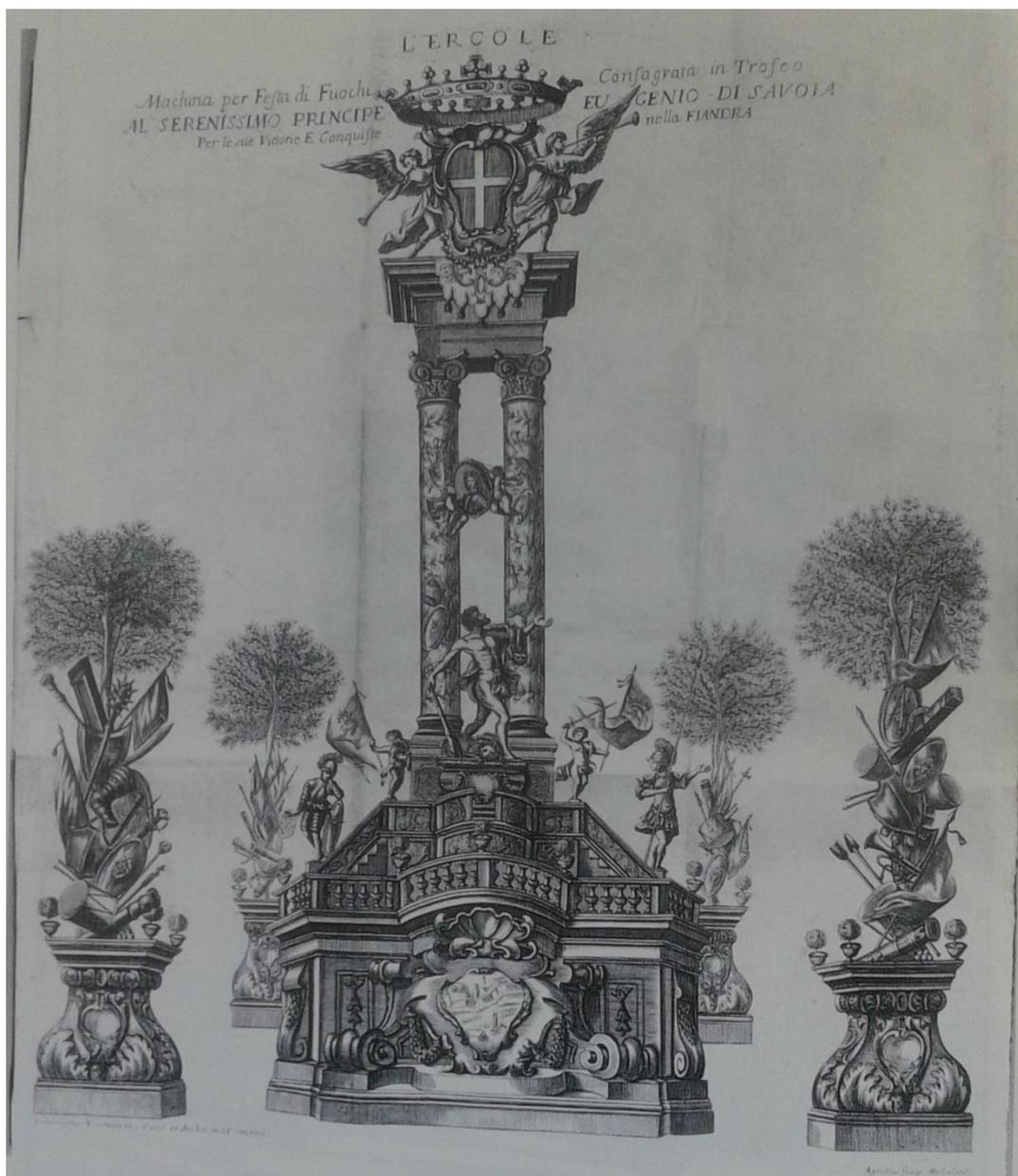


Fig. 8 Incisione dell'Ercole. *Machina per festa di fuochi consagrata in trofeo al Serenissimo Principe Eugenio di Savoia*, tratta da Ceva 1709.



Fig. 9 Jan van Huchtenburg, *La battaglia di Torino* (1712), olio su tela, Torino, Galleria Sabauda.



Fig. 10 J. L. von Hildebrandt, Belvedere Superiore (1721-1722), Vienna.

Riferimenti bibliografici

Bibliografia primaria

Arpa discordata 2006

L'arpa discordata dove dà ragguaglio di quanto occorre nell'assedio 1705-06 della città di Torino, introduzione, testo, note e glossario a cura di R. Gandolfo, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2006

Baldovino 1736

S. Baldovino, *Orazione funebre nelle solenni esequie del serenissimo principe Eugenio Francesco di Savoia celebrate nella chiesa metropolitana di San Giovanni di Torino li 9 giugno 1736*, In Torino, appresso Pietro Giuseppe Zappata, e figliuolo, 1736

Bava di San Paolo 1781

E. Bava di San Paolo, *Elogio storico del Principe Francesco Eugenio di Savoia*, in *Piemontesi illustri*, t. II, 1781, pp. 1-262

Bavosi 1702

R. Bavosi, *Applausi di gloria ravvisati nella riconoscenza fatta da Luigi XIV il grande monarca delle Gallie, in persona del serenissimo principe di Galles per legittimo successore de regni d'Inghilterra, Scozia et Irlanda. Panegirico*, In Bologna, Per Pier Maria Monti, 1702

Bavosi 1703

R. Bavosi, *L'idea del vero generale di campo ricopiata dall'Eroiche Imprese riportate in Ungaria contro il Comune Nemico dall'Altezza Serenissima del Signor Principe Eugenio di Savoia*, In Bologna, Per li Peri. All'Angelo Custode, 1703

Bernabò Silorata 1842

P. Bernabò Silorata, *Elogio storico del Principe Eugenio di Savoia-Carignano*, Torino, Coi tipi di Giuseppe Fodratti, 1842

Bernardoni 1705

P. A. Bernardoni, *All'altezza serenissima del Sig. Principe Eugenio di Savoia [...]*, in Id., *Rime varie consegrate alla S. C. R. Maestà di Giuseppe I August.mo Imperator de' Romani*, Vienna d'Austria, appresso Gio. Van Ghelen, 1705, pp. 97-102

Botero 2017

G. Botero, *I Capitani con alcuni discorsi curiosi*, a cura di B. A. Raviola, Torino, Nino Aragno Editore, 2017

Breve relazione 1717

Breve relazione della vittoria ottenuta dall'armi cesaree contro il turco appresso Belgrado, seguita li 16 agosto sotto l'eroica condotta del Sereniss. Principe Eugenio di Savoia, In Venezia et in Padova, per li fratelli Sardi, 1717

Campbell 1736

J. Campbell, *The military history of the late Prince Eugene of Savoy and the late John Duke of Marlborough, including a particular description of the several battles*, London, James Bettenham, 1736-1737, 2 voll.

Carafa 2005

T. Carafa, *Memorie di Tiberio Carafa principe di Chiusano*, riproduzione in facsimile, a cura di A. Pizzo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 2005

Cassani 1715

V. Cassani, *Il tiranno eroe, drama da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1715*, Milano, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, [1715]

Castorina 1847

D. Castorina, *I tre alla difesa di Torino nel 1706. Racconto*, Torino, Presso Carlo Schieppati, 1847, 2 voll.

Cesari 1724

F. M. Cesari, *Francisci Mariae Caesaris Eugenius, seu Mariae Virginis per Eugenium Trophaea*, Neapoli, Ex Officina Dominici Roselli, 1724

Ceva 1709

[I. Ceva], *L'Ercole machina per festa di fuochi eretta nella Piazza del Duomo di Milano d'ordine della Giunta militare e consagrada in trofeo al Serenissimo Principe Eugenio di Savoia*, In Milano, Nella Stampa di Giuseppe Pandolfo Malatesta, 1709

Componimenti poetici 1711

Componimenti poetici di diversi pastori arcadi [...] raccolti da Paulo Antonio Rolli fra gli Arcadi Enlibio Brentiatico, In Roma, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1711

Componimenti Quirini 1717

Componimenti delli Signori Accademici Quirini in Lode del Serenissimo Principe Eugenio di Savoia, recitati nella Galleria dell'Eminentissimo Corsini in occasione delle Vittorie d'Ungheria l'anno MDCCXVII, Roma, Antonio de' Rossi, 1717

Componimenti Riformati 1718

Componimenti degli Accademici Riformati di Cesena per le Vittorie dell'Armi Cesaree sopra de' Turchi dedicati al Sereniss. Principe Eugenio di Savoia che le ha comandate dal Dottor Gioseffo Bondigli, In Faenza, Per Gioseffantonio Archi, [1718]

Cotta 1885

L. A. Cotta, *Diario della venuta dell'esercito tedesco in Milano il 26 di settembre del 1706, ed assedio del Castello nei mesi di febbraio e marzo del 1707*, in «Archivio storico lombardo», XI, 1885, 2, pp. 357-398

De Angelis, *Rime giovanili*

G. De Angelis, *Rime giovanili*, pubblicate con paginazione autonoma in *Rime di Gherardo De Angelis dell'Ordine de' Minimi*, s.i.t. (esemplare unico conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, MISC. VAL.738.2)

De Angelis 1730

De Angelis, *Rime scelte*, Firenze, 1730

De Angelis 1741

G. De Angelis, *Rime [...] ultimamente in miglior forma ordinate*, Napoli, Nella Stamperia Muziana, 1741

Delle rime 1723

Delle rime scelte di varj illustri poeti napoletani, In Firenze, A spese di Antonio Muzio, 1723, 2 voll.

De Mauvillon 1740

E. de Mauvillon, *Historie du Prince François Eugène de Savoye*, Amsterdam 1740

De Stefani 1716

F. De Stefani, *Opera nuova della battaglia seguita tra Petervaradino e Carloviž e la segnalata vittoria riportata dalle arme cristiane sotto il felicissimo comando del Serenissimo prencipe Eugenio di Savoia generalissimo dell'Armi imperiali, e la liberazione di Corfù, cose di perpetua memoria*, Venezia, [1716]

Diario della battaglia 1716

Diario della battaglia seguita in Ungheria al dì 5 Agosto 1716 tra gl'Esserciti Ottomano e Cesareo comandato dal Seren. Principe Eugenio di Savoia, In Roma, Nella Stamperia di Gio. Francesco Chracas, 1716

Diario distinto 1718

Diario distinto di tutto il progresso della guerra di Ungheria fatta dall'armi cesaree contro il turco negli anni 1716 e 1717. Sotto la felice condotta del serenissimo principe Eugenio di Savoia coll'aggiunta del seguito nella campagna di Levante l'anno 1717 fra l'armate marittime cristiana e ottomana, In Firenze, si vendono da Antonio Rossellini librajo alla Condotta all'insegna di S. Antonio da Padova, 1718

Díaz de Sarralde 1718

Vicente Díaz de Sarralde, *Epopeia panegirica*, En Napoles, Enla Imprenta de Feliz Mosca, 1718

Dichiarazione 1709

Dichiarazione della machina dei fuochi d'allegrezza, Milano, Nelle stampe degli Agnelli, 1709

Dionisi 1698

G. G. Dionisi, *Nella vittoria riportata dall'Armi Cesaree sopra gli Ottomani a Zenta l'anno 1697. Panegirico consacrato alla Sacra Cesarea Real Maestà di Leopoldo I*, In Verona, Per li Fratelli Merli, 1698

Distinta relazione 1717

Distinta relazione della segnalata vittoria ottenuta dall'armi cesaree comandate dal Sereniss. Prencipe Eugenio di Savoia, col numero distinto delli morti e feriti, e della preda fatta, come pure le capitolazioni di Belgrado, In Venezia, Appresso Girolamo Albrizzi in Campo della Guerra a san Giulian, 1717

Dumont 1720

J. Dumont, *Batailles gagnées par le serenissime prince F. Eugene de Savoye sur les ennemis de la foi, et sur ceux de l'Empereur & de l'Empire, en Hongrie, en Italie, en Allemagne & aux Pais-Bas*, A La Haye, Chez Pierre Husson, 1720

Dumont-Rousset de Missy 1729-1747

J. Dumont-J. Rousset de Missy, *Histoire militaire du prince Eugene de Savoye, du prince et duc de Marlborough, et du prince de Nassau-Frise*, A La Haye, Chez Isaac van der Kloot, 1729-1747, 3 voll.

Eugenio in Carpi 1733

Componimento poetico chiamato l'Eugenio in Carpi, ovvero la vittoria di Carpi dopo il glorioso passaggio dell'Alpi ottenuta da Sua Altezza Serenissima il Principe Eugenio di Savoia nell'anno 1701, In Vienna, Per Cristoforo e Francesco Dietel, 1733

Ferrari 1752

G. Ferrari, *De rebus gestis Eugenii Principis a Sabaudia bello italico libri IV*, Mediolani, ex typographia Bibliothecæ Ambrosianæ, apud Joseph Marellum, 1752

Gare del consiglio 1717

Gare del consiglio e del valore dedicate al Serenissimo Signor Principe Eugenio di Savoia dagli Accademici Innominati di Bra, In Torino, Appresso Gianfrancesco Mairese e Giovanni Radix stampatori dell'Accademia, 1717

Giannone 1960

P. Giannone, *Vita scritta da lui medesimo*, a cura di S. Bertelli, Milano, Feltrinelli, 1960

Giannone 1983

P. Giannone, *Epistolario*, a cura di P. Minervini, Fasano di Puglia, Schena Editore, 1983

Giornale 1714

Giornale de' letterati d'Italia tomo decimosettimo, In Venezia, Appresso Gio. Gabriello Ertz, 1714

Giornale 1717

Giornale de' letterati d'Italia tomo ventesimottavo, In Venezia, Appresso Gio. Gabriello Ertz, 1717

Giornale 1719

Giornale de' letterati d'Italia tomo trentesimoprimo, In Venezia, Appresso Gio. Gabriello Hertz, 1719

Giuochi olimpici 1754

I giuochi olimpici celebrati in Arcadia, In Roma, Presso Venanzio Monaldini libraro al Corso, 1754

Gorini Corio 1724

G. Gorini Corio, *Il Bruto. Tragedia*, In Milano, Per Paolo Antonio Montano Stampatore, 1724

Gravina 1972

G. Gravina, *Curia Romana e Regno di Napoli. Cronache politiche e religiose nelle lettere a Francesco Pignatelli (1690-1712)*, Napoli, Guida, 1972

Gravina 1973

G. Gravina, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973

Italia liberata

L'Italia liberata. Canto dato, consagrato, e dedicato a s.a.s. il sig. prencipe Eugenio di Savoia generalissimo delle armi di sua maestà cesarea in Italia, s.i.t.

La Croce 1716

Pio La Croce, *Memorie de' grandi principi, signori ed illustri guerrieri estinti in quest'ultime guerre nelle gloriose imprese del Serenissimo Principe Eugenio Francesco di Savoia, cominciando dalla morte di Carlo II Monarca delle Spagne seguita al primo di novembre 1700. Sin all'evacuazione delle Piazzze di Lombardia dalle Truppe francese nel mese di marzo 1707. Con il bel passaggio fatto da questa vita all'immortale da alcuni personaggi e gran servi di Dio di diverse condizioni, e suoi riflessi della vanità del mondo per ben disporsi alla vicina morte*, In Milano, Nella Regia Ducale Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Regio Camerale, 1716

Latuada 1751

S. Latuada, *Descrizione di Milano [...] tomo secondo*, In Milano, Nella Regio-Ducal Corte, Per Giuseppe Cairoli, 1751

Leben und Helden-Thaten 1702

Leben und Helden-Thaten Francisci Eugenii Herzog von Savoyen, Nuerberg, Buggel, 1702

Life of Prince Eugene 1702

The Life of Prince Eugene of Savoy, generalissimo of the Emperor's Army in Italy written originally in the German tongue translated out of that into French, London, Castle Buckley, 1702

Lorenzini 1744

F. M. Lorenzini, *Poesie*, In Napoli, Nella Stamperia Muziana, 1744

Lucrezio 1717

T. C. Lucrezio, *Della natura delle cose libri sei tradotti da Alessandro Marchetti lettore di Filosofia e Matematiche nell'Università di Pisa et Accademico della Crusca. Prima edizione*, Londra, Per Giovanni Pickard, 1717

Maffei 1719

S. Maffei, *La Merope tragedia*, In Napoli, Nella Stamperia di Felice Mosca, 1719

Maffei 1955

S. Maffei, *Epistolario (1700-1755)*, a cura di C. Garibotto, Milano, Giuffrè, 1955, 2 voll.

Marchese 1716

A. Marchese, *Poema per la nascita del serenissimo Leopoldo arciduca d'Austria principe delle Asturie*, In Napoli, Nella stamperia di Felice Mosca, 1716

Marchese 1720

A. Marchese, *Carlo sesto il grande. Poema*, In Napoli, Nella Stamperia di Felice Mosca, 1720

Marchese 1729

A. Marchese, *Tragedie cristiane [...] dedicate all'Imperador de' Cristiani Carlo VI Il Grande*, In Napoli, Nella Stamperia di Felice Mosca, 1729, 2 voll.

Mémoires 1712

Mémoires hitoriques et politiques de François Eugène, prince de Savoye, La Haye, Foulque, 1712, 2 voll.

Memorie istoriche 1792

Memorie istoriche di più uomini illustri pisani. Tomo III, Pisa, Presso Ranieri Prosperi, 1792

Metastasio 1954

P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1954

Muratori 1838

L. A. Muratori, *Annali d'Italia ed altre opere varie*, Milano, Tipografia de' Fratelli Ubicini, 1838

Muratori 1905

L. A. Muratori, *Epistolario edito e annotato da Matteo Campori. VIII (1734-1737)*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1905

Muratori 1972

L. A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di A. Ruschioni, Milano, Marzorati, 1972

Muratori 1976

L. A. Muratori, *Carteggio con Filippo Argelati*, a cura di Cristiana Vianello, Firenze, Olschki, 1976

Muratori 1982

L. A. Muratori, *Carteggio con Vannucchi...Wurmbrandt*, a cura di Michela L. Nichetti Spanio, Firenze, Olschki, 1982

Negri 1816

F. Negri, *La vita di Apostolo Zeno*, Venezia, Dalla Tipografia di Alvisopoli, 1816

Noris 1687

M. Noris, *Flavio Cuniberto drama per musica [...] dedicato all'Altezza Serenissima del Principe Eugenio di Savoia*, In Venetia, Per Francesco Nicolini, 1687

Notizie 1705

Notizie della ragguardevol vittoria ottenuta dal Sig. Duca di Vandome contra l'esercito imperiale di Lombardia, comandato dal Sig. Principe Eugenio di Savoia, In Napoli, Appresso Nicolo Bolifoni, 1705

Novelle 1738

Novelle della Repubblica Letteraria per l'anno 1738, In Venezia, 1738

Nuova e vera relazione 1717

Nuova e vera relazione della battaglia seguita li 16 agosto nelle campagne di Belgrado con la total disfatta dell'Armata Ottomana, sotto il comando del Sig. Principe Eugenio di Savoia, In Bologna, per Carlo Alessio e Clemente Maria Fratelli Sassi, 1717

Opera et fragmenta 1713

Opera et fragmenta veterum poetarum latinorum profanorum & ecclesiasticorum duobus voluminibus comprehensa, Londini, apud J. Nicholson, B. Tooke & J. Tonson, 1713

Oppiano 1728

Oppiano, *Della pesca e della caccia tradotto dal greco, e illustrato con varie annotazioni da Anton Maria Salvini al Serenissimo Principe Eugenio di Savoia tenente generale cesareo*, In Firenze, Nella Stamperia di Sua Altezza Reale, Appresso il Tartini e 'l Franchi, 1728

Orlandi 1733

P. A. Orlandi, *L'abecedario pittorico [...] all'Illustrissimo Signore il Signor Cavaliere Francesco Solimena*, In Napoli, A spese di Nicolò e Vincenzo Rispoli, 1733

Orsini d'Orbassano 1788

C. F. Orsini d'Orbassano, *Elogio storico del principe Francesco Eugenio di Savoia*, Carmagnola, presso Pietro Barbiè, 1788

Osservazioni letterarie 1738

Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al Giornal de' Letterati d'Italia, sotto la protezione dell'Augustiss. Imperadore Carlo VI, In Verona, Nella Stamperia del Seminario, per Jacopo Vallarsi, 1738

Pansuti 1719

S. Pansuti, *L'Orazia. Tragedia*, In Firenze, Appresso Anton Maria Albizini, 1719

Pansuti 1726

S. Pansuti, *La Sofonisba. Tragedia*, In Napoli, Presso Domenico-Antonio e Niccolò Parrino, 1726

Pansuti 1742

S. Pansuti, *Le Tragedie [...] Il Sejano, La Sofonisba, La Virginia, Il Bruto, L'Orazia*, In Napoli, Nella Stamperia Muziana, 1742

Paride su l'Ida 1707

Paride su l'Ida ovvero Gl'amori di Paride con Enone, favola pastorale da rappresentarsi nel regio e ducal teatro di Milano l'anno 1707, In Milano, Per gl'Eredi Ghisolfi, [1707]

Passionei 1737

D. S. Passionei, *Orazione in morte di Eugenio di Savoia*, In Padova, Per Giuseppe Comino, 1737

Peikhart 1991

F. Peikhart, *Trauerrede zum Tod des Prinzen Eugen*, Herausgegeben von Peter Drumbl, Roma, Bulzoni, 1991

Petrosellini 1892

D. O. Petrosellini, *Il Giammaria ovvero l'Arcadia liberata. Poema Satirico-Giocosio inedito [...]*, Corneto Tarquinia, Tip. Tarquinia, 1892

Piemontesi illustri

Piemontesi illustri, Torino, Presso Giammichele Briolo, 1781-1787, 5 voll.

Pierellio 1700

G. Pierellio, *Vienna difesa. Poema heroico*, In Parma, Per Alberto Pazzoni e Paolo Monti, 1700

Pindemonte 1784

I. Pindemonte, *Elogio del Marchese Scipione Maffei*, Verona, Per gli eredi di Marco Moroni, 1784

Pioli 1718

G. D. Pioli, *Erogene in Belgrado ovvero il trionfo della gloria*, In Roma, Nella stamperia della R.C. Apost., 1718

Pizzi 1752

G. Pizzi, *Nel fausto nascimento del serenissimo real Principe di Piemonte. Canto dedicato alla sacra real Maestà di Carlo Emanuele III*, In Roma, Nella stamperia di Angelo Rotilj e Filippo Bacchelli nella strada del Monte della Farina, 1752

Prose degli Arcadi II 1718

Prose degli Arcadi tomo secondo, In Roma, per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1718

Puricelli 1751

F. Puricelli, *Rime*, Venezia, Presso Giovanni Tevernin, 1751

Raby 1797

P. L. Raby, *Eugenio ossia Torino liberata. Poema*, Torino, Coi nuovi tipi di Pane e Barberis, 1797

Ragguaglio 1709

Ragguaglio della stupenda machina innalzata sopra la piazza del Duomo di Milano a gloria del Serenissimo Principe Eugenio di Savoja, Milano, Giacomo Bolgiani, 1709

Relazione curiosissima 1708

Relazione curiosissima dal principio dell'assedio di Lilla capitale della Fiandra Vallona, fino alla resa di essa città all'armi collegate, sotto la direzione del principe Eugenio di Savoja e del duca di Marlebourg seguita a 23. del caduto ottobre 1708, In Napoli, per Dom. Ant. Parrino e Camillo Cavallo, 1708

Relazione del diario 1707

Relazione del diario distinto del Campo Cesareo, sotto il comando del serenissimo principe Eugenio di Savoja in Piemonte, avanti l'importantissima piazza di Susa, In Napoli, presso Domenico Antonio Parrino e Camillo Cavallo, 1707

Relazione 1709

Relazione, o' siano notizie de' successi di Fiandra felicissimi alle armi de' Collegati, raccolte da varie lettere, così de' medesimi aleati, siccome ancora da' luoghi del dominio di Francia, In Napoli, per Dom. Ant. Parrino e Camillo Cavallo, 1709

Relazione veridica 1697

Relazione veridica e distinta della segnalata vittoria ottenuta dall'armi cesaree, sotto il principato di Eugenio di Savoia, In Roma, Per Gio. Giacomo Komarek Boemo alla Fontana di Trevi, 1697

Resumen 1711

Resumen, ò Compendio De los Hechos del Serenissimo Principe Eugenio de Saboya [...] traducido del toscano al español, Barcelona, Por Rafael Figuerò, 1711

Rime Arcadi III 1716

Rime degli Arcadi tomo terzo [...] All'altrezza del principe Eugenio di Savoia, In Roma, per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri 1716

Rime Arcadi V 1717

Rime degli Arcadi tomo quinto, In Roma, per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1717

Rime Arcadi VII 1717

Rime degli Arcadi tomo settimo, In Roma, per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1717

Rime Arcadi XII 1759

Rime degli Arcadi tomo duodecimo, In Roma, Per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759

Ristretto 1711

Ristretto de' fatti del Serenissimo Signor Principe Eugenio di Savoia, pubblicato fino nell'anno 1707, e ristampato con la continovazione fino a tutto il 1710, In Milano, Nella Reg. Duc. Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore R. C., 1711

Rolli 1717

P. A. Rolli, *Rime [...] dedicate dal medesimo all'Eccellenza di My Lord Bathurst*, Londra, Per Giovanni Pickard, 1717

Rolli 1776

P. A. Rolli, *Marziale in Albion [...]*, In Firenze, Nella Stamperia di Francesco Moücke, 1776

Sanvitale 1738

[J. Sanvitale], *Vita e campeggiamenti del serenissimo principe Francesco Eugenio di Savoia, supremo comandante degli eserciti cesarei e dell'Imperio*, In Venezia, Appresso Gio. Battista Recurtti, 1738

Sarnelli 1716

P. Sarnelli, *Lettere ecclesiastiche*, In Venezia, Appresso Antonio Bortoli, 1716, 9 tt.

Silvani 1714

F. Silvani, *Sofonisba, drama da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1713*, Milano, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, [1714]

Solaro della Margherita 1708

G. M. Solaro della Margherita, *Journal Historique du Siege de la Ville et de la Citadelle de Turin l'Année 1706*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1708

Solenne ingresso 1708

Nel solenne ingresso in Milano della Cattolica Real Maestà di Elisabetta, Cristina Augusta, sposa dell'invitto Monarca delle Spagne Carlo il Terzo. Tributo d'ossequio d'alcuni Pastori Arcadi della Colonia Milanese, In Milano, Per il Malatesta, 1708

Stampiglia 1713

[S. Stampiglia], *La Partenope drama da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1713*, In Milano, Per Gio. Battista Ghisolfi, [1713]

Storia delle battaglie 1736

Storia delle battaglie vinte dal Sereniss. principe Francesco Eugenio di Savoia dall'anno 1697 fino al 1717 in Ungheria, in Italia, in Germania e ne' Paesi Bassi. Del sig. Du-Mont, consigliere ed istoriografo di Sua Maesta Imperiale Cattolica. Trasportata dal francese, In Venezia, presso Gio. Battista Pasquali, 1736

Storia di Eugenio 1737

Storia di Francesco Eugenio principe di Savoia, Presidente del Consiglio di guerra di Sua Maestà Imperiale e Generalissimo delle sue armate, In Ferrara, nella stamperia di Giuseppe Barbieri, 1737

Tarizzo 1707

A. F. Tarizzo, *Ragguaglio istorico dell'assedio, difesa e liberazione della città di Torino*, Torino, Per Giovan Battista Zappatore stampatore, 1707

Tasso 1735

T. Tasso, *Opere*, In Venezia, Appresso Stefano Monti, 1735

Il Trionfo della primavera 1716

Il Trionfo della primavera. Festa di fuochi per la nascita del serenissimo arciduca Leopoldo principe delle Asturie, disposta in tre macchine nella piazza del real castello di Milano, d'ordine di sua eccellenza il signor maresciallo d. Francesco Colmenero, Milano, Giuseppe Pandolfo Malatesta, 1716

Venerosi 1717

B. Venerosi, *Le imprese militari della Gran Lega operante in sostenere i diritti di Carlo VI gloriosissimo imperador de i romani alla Monarchia di Spagna dal primo anno della Guerra a tutta la Campagna del 1709. Scritte in Canzoni [...] e consecrate al Serenissimo ed Invittissimo Principe Eugenio di Savoia*, In Modena, Per Antonio Capponi Stampator Capitolare, 1717

Veridica e distinta relazione 1717

Veridica e distinta relazione della segnalata vittoria ottenuta dall'armi cesaree sotto il comando del Seren. Principe Eugenio di Savoia, contro le Ottomane sotto il Gran Visire, nelle vicinanze di Belgrado, li 16 agosto 1717 con la caduta e capitolazioni della detta città, In Vienna ed in Bologna, per Carlo Alessio e Clemente Maria Fratelli Sassi, [1717]

Vico 1940

G. Vico, *Scritti vari e pagine sparse*, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1940

Vico 2013^a

G. Vico, *Le gesta di Antonio Carafa*, a cura di M. Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013

Vico 2013^b

G. Vico, *La congiura dei principi napoletani 1701*, a cura di C. Pandolfi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013

Vico 2013^c

G. Vico, *Epistole con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, a cura di M. Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013

Vico 2013^d

G. Vico, *Le iscrizioni e le composizioni latine*, a cura di G. G. Visconti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013

Vie du prince Eugene 1703

La vie du prince Eugene de Savoye maréchal de camp général des armées de l'Empereur, La Haye, Moetjens, 1703

Visconti 1707

P. Visconti, *Breve ragionamento a' tribunali, nobiltà e popolo uniti per giurare alla Sacra e Cattolica Maestà di Carlo III [...] alla presenza di S. A. S. il Signor Principe Eugenio di Savoia il dì 16 aprile 1707*, In Milano, nella Regia Ducale Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Regio Camerale, [1707]

Vita 1716

Vita di S.A.S. Il Principe Francesco Eugenio di Savoia, tradotta dal francese, In Venezia, Appresso Carlo Buonarrigo, 1716

Vita e gesti 1719

Vita e gesti di Eugenio Francesco, duca di Savoia e luogotenente generale cesareo, dall'anno 1683 fin all'anno 1718, portata dal tedesco nell'italiano per Gio. Leopoldo Rosatti, in Ghissa a spese dell'autore, Ghissa e Francofurt, Presso la Ved. Vulpi & E. H. Lammers, 1719

Zanotti 1739

G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, In Bologna, Per Lelio dalla Volpe, 1739

Zeno 1706

[A. Zeno], *Pirro drama per musica da rappresentarsi nell'Imperiale e Ducal teatro di Milano l'anno 1706. Consecrato all'Altezza Serenissima del Signor Principe Eugenio di Savoia e di Piemonte*, In Milano, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Imperiale e della Camera, [1706]

Zeno 1710

[A. Zeno], *Zenobia in Palmira, drama per musica da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1710, consagrata all'Altezza Serenissima del signor principe Eugenio di Savoia e di Piemonte*, In Milano, per Giuseppe Pandolfo Malatesta, [1710]

Zeno 1711

[A. Zeno], *Scipione nelle Spagne, drama da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1711 consagrato all'Altezza Serenissima del Signor Principe Eugenio di Savoia e Piemonte*, In Milano, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Reg. Cam., [1711]

Zeno 1716

[A. Zeno], *Sesostri re di Egitto, drama da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1716*, Milano, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, [1716]

Zeno 1785

A. Zeno, *Lettere [...] seconda edizione*, Venezia, Francesco Sansoni, 1785, 6 voll.

Zeno 1929

A. Zeno, *Drammi scelti*, a cura di Max Fehr, Bari, Laterza, 1929

Bibliografia secondaria

ACCORSI 2003

M. G. ACCORSI, *Etica nicomachea e Poetica nei primi drammi "italiani" di Metastasio*, in *La tradizione classica nelle arti del XVIII secolo e la fortuna di Metastasio a Vienna*, a cura di M. Valente e E. Kanduth, Roma, Artemide Edizioni, 2003, pp. 365-403

ADAMI 1926

V. ADAMI, *Eugenio di Savoia Governatore di Milano (1706-1716)*, in «Nuova rivista storica», IX, 1926, 6, pp. 541-556

AFFÒ 1833

I. AFFÒ, *Memorie degli scrittori e de' letterati parmigiani [...] tomo settimo ed ultimo*, Parma, Dalla Ducale Tipografia, 1833

ALBAREDA SALVADÒ 2010

J. ALBAREDA SALVADÒ, *La Guerra de Sucesión en España (1700-1714)*, Barcelona, Crítica, 2010

ALBERI 1830

E. ALBERI, *Le guerre d'Italia del principe Eugenio di Savoia*, Firenze, Coen e Comp., 1830

ALFONZETTI 1989

B. ALFONZETTI, *Il corpo di Cesare. Percorsi di una catastrofe nella tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi, 1989

ALFONZETTI 2001

B. ALFONZETTI, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001

ALFONZETTI 2002

B. ALFONZETTI, «*Il Bruto*»: «*perfetta tragedia*» del mito asburgico (Saverio Pansuti e Gioseffo Gorini Corio), in *Bruto il maggiore nella letteratura francese e dintorni*. Atti del Convegno Internazionale di Verona, 3-5 maggio 2001, a cura di F. Piva, Fasano, Schena Editore, 2002, pp. 173-206

ALFONZETTI 2004

B. ALFONZETTI, *Eugenio eroe perfettissimo. Dal canto dei Quirini alla rinascita tragica*, in «*Studi storici*», XLV, 2004, 1, pp. 259-277

ALFONZETTI 2009

B. ALFONZETTI, *Conti e la fondazione del «Teatro Romano». Giunio Bruto e Marco Bruto in scena*, in *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, a cura di G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi, Padova, Il Poligrafo, 2009, pp. 271-300

ALFONZETTI 2010

B. ALFONZETTI, *Politica e letteratura. Ultimi studi e nuove prospettive*, in *Il Settecento negli studi italiani. Problemi e prospettive*, a cura di A. M. Rao e A. Postigliola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 135-169

ALFONZETTI 2011

B. ALFONZETTI, *Et in Arcadia ego*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 585-590

ALFONZETTI 2012^a

B. ALFONZETTI, *L'Arcadia austriaca del custode Lorenzini*, in «*Studi Pergolesiani*», 7, 2012, pp. 11-27

ALFONZETTI 2012^b

B. ALFONZETTI, *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, in «*Atti e Memorie dell'Arcadia*», I, 2012, pp. 23-62

ALFONZETTI 2012^c

B. ALFONZETTI, *L'Italia fra teatro e giornale*, in *Il «Giornale de' letterati d'Italia» 2012*, pp. 301-309

ALFONZETTI 2013

B. ALFONZETTI, *Dell'Italia o la doppia nazione. Prospettive politico-letterarie negli anni 1700-1748*, in *L'idea di nazione 2013*, pp. 31-49

ALFONZETTI 2014

B. ALFONZETTI, *Voci del tragico nel Viceregno austriaco (G. Gravina, A. Marchese, S. Pansuti)*, in «Atti e Memorie dell’Arcadia», III, 2014, pp. 209-241

ALFONZETTI 2015

B. ALFONZETTI, *La ricomposizione dell’Arcadia nelle Memorie storiche di Michele Giuseppe Morei*, in *Cum fide amicitia. Per Rosanna Albaique Pettinelli*, a cura di S. Benedetti, F. Luciola e P. Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2015, pp. 27-38

ÁLVAREZ OSSORIO ALVARIÑO 1995

A. ÁLVAREZ OSSORIO ALVARIÑO, *Restablecer el sistema: Carlo VI y el estado de Milán (1716-1720)*, in «Archivio Storico Lombardo», CXXI, 1995, pp. 157-235

ARESE LUCINI 1987

F. ARESE LUCINI, *I magnifici Tosoni*, in *L’Europa riconosciuta* 1987, pp. 371-395

ARMANDO-MANNO 1910

V. ARMANDO-A. MANNO, *Bibliografia dell’assedio di Torino dell’anno 1706*, Torino, F.lli Bocca, 1910

ASCIONE 1993

I. ASCIONE, «*Le virtù e i pregi dell’Imperator Federico*». F. D’Andrea e la nascita del partito austriaco a Napoli (1682-1698), in «Archivio storico per le province napoletane», CXI, 1993, pp. 131-212

BACHTIN 1979

M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, a cura di C.S. Janovic, Torino, Einaudi, 1979

BANTI 2011

A. M. BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell’Italia unita*, Torino, Einaudi, 2011

BARAGETTI 2012

S. BARAGETTI, *I poeti e l’Accademia. Le Rime degli Arcadi (1716-1781)*, Milano, Led, 2012

BARIGOZZI BRINI - GARAS 1967

A. BARIGOZZI BRINI - K. GARAS, *Carlo Innocenzo Carloni*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1967

BARIGOZZI BRINI 1969

A. BARIGOZZI BRINI, *Feste, cerimonie ecc nel Duomo e nella piazza del Duomo nel Seicento e nel Settecento, attraverso le stampe e i disegni dell'epoca*, in *Il Duomo di Milano*. Atti del Congresso Internazionale Milano – Museo della scienza e della tecnica (8-12 settembre 1968), a cura di M. L. Gatti Perer, Milano, Edizioni La rete, 1969, vol. II, pp. 77-82

BARBERIS 2003

W. BARBERIS, *Le armi del Principe. La tradizione militare sabauda*, Torino, Einaudi, 2003

BARROERO 2001

L. BARROERO, *L'Accademia di San Luca e l'Arcadia: da Maratti a Benefial*, in *Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, Roma, Accademia di San Luca (22 settembre-31 ottobre 2000), a cura di A. Cipriani, Roma, Edizioni De Luca, 2001, pp. 11-13

BASSI 1992

A. BASSI, *La musica in Lombardia nel 1700. Salotti, teatri, associazioni*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1992

BATTISTINI 2011

A. BATTISTINI, *Bologna, 1703. Alla ricerca di un'identità nazionale*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 571-576

BENEDIKT 1927

H. BENEDIKT, *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI. Eine Darstellung auf Grund bisher unbekannter Dokumente aus den österreichischen Archiven*, Wien-Leipzig, M. Verlag, 1927

BENISCELLI 2016

A. BENISCELLI, *L'ordine e il pericolo. Conflitti idee dissacrazioni nella cultura letteraria tra Cinque e Settecento*, Lecce, Argo, 2016

BENZONI 1980

G. BENZONI, *I "frutti dell'armi". Volti e risvolti della guerra in Italia nel '600 italiano*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980

BIANCHI 2002

P. BIANCHI, *Onore e mestiere. Le riforme militari nel Piemonte del Settecento*, Torino, Silvio Zamorani, 2002

BIANCHI 2004

P. BIANCHI, *Eugenio di Savoia e l'internazionale aristocratica delle armi. Alcune riflessioni sui piemontesi al servizio dell'impero. Sec. XVII-XVIII*, in *Storia e luoghi di una battaglia. Luzzara e Riva di Suzzara. 15 agosto 1702*, Suzzara, Biblioteca Comunale di Suzzara, 2004, pp. 19-33

BIANCHI 2008

P. BIANCHI, *Lo Stato sabauda e la guerra di Successione polacca*, in *La forma del pensiero. Filippo Juvarra. La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, a cura di C. Ruggero, Roma, Campisano, 2008, pp. 109-117

BIANCHI-MERLOTTI 2017

P. BIANCHI - A. MERLOTTI, *Storia degli Stati sabaudi (1416-1848)*, Brescia, Morcelliana, 2017

BIANCHI 2018

P. BIANCHI, *Savoia Soissons, Eugenio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XCI, 2018, pp. 119-125

BIANCO-RAVIOLA 2015

L. BIANCO - B. A. RAVIOLA, *Non solo Roma. Torino, i Savoia e le Fiandre nei Campeggiamenti di Emanuele Tesauo (1639)*, in «Incontri. Rivista europea di studi italiani», XX, 2015, 2, pp. 56-69

Bibliotheca Eugeniiana 1986

Bibliotheca Eugeniiana. Die Sammlungen des Prinzen von Savoyen, Wien, Osterreichische Nationalbibliothek, 1986

BÖHM 1943

B. BÖHM, *Bibliographie zur Geschichte des Prinzen Eugen von Savoyen und seiner Zeit*, Wien, Holzhausens, 1943

BOLOGNA 1958

F. BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli, L'arte tipografica, 1958

BOLOGNA 1994

F. BOLOGNA, *Solimena e gli altri durante il Viceregno austriaco*, in *Settecento napoletano* 1994, pp. 57-75

Books for Captains 2016

Books for Captains and Captains in Books. Shaping the Perfect Military Commander in Early Modern Europe, edited by M. Faini and M. E. Severini, Harrasowitz Verlag, Wiesbaden, 2016

BRAUBACH 1963-1965

M. BRAUBACH, *Prinz Eugen. Eine Biographie*, München, Oldenburg, Verlag für Geschichte und Politik, 1963-1965, 5 voll.

BUCCHI 2003

G. BUCCHI, *L'italiano a Londra: Paolo Rolli editore dei classici italiani*, in «Versants», 43, 2003, pp. 229-265

BUSSOTTI 2016

A. BUSSOTTI, *Biagio Garofalo, il Circolo del Tamburo e la Colonia Sebezia: la riforma poetica dalla prospettiva filoimperiale*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», V, 2016, pp. 145-167

BUSSOTTI 2018^a

A. BUSSOTTI, «*Belle e savie*». *Virtù e tragedia nel primo Settecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018

BUSSOTTI 2018^b

A. BUSSOTTI, *Forme della virtù. La rinascita poetica da Gravina a Varano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018

CAIRA 2002

R. CAIRA, *La cultura italiana a Vienna all'epoca di Metastasio*, in «Critica letteraria», XXX, 2002, 2-3, pp. 465-483

CALCATERRA 1935

C. CALCATERRA, *Il nostro imminente Risorgimento. Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e della Filopatria*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1935

CANNETO 2012

S. CANNETO, *Il turco, l'assedio di Vienna, la poesia italiana (1683-1720)*, Roma, Bulzoni, 2012

CAPRA 2014

C. CAPRA, *Gli italiani prima dell'Italia. Un lungo Settecento, dalla fine della Controriforma a Napoleone*, Roma, Carocci, 2014

CARACCIOLO 1968

A. CARACCIOLO, *Domenico Passionei tra Roma e la Repubblica delle Lettere*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968

CARDINI 1984

F. CARDINI, *Le crociate tra il mito e la storia*, Roma, Nova civitas, 1984

CARDINI 2011

F. CARDINI, *Il turco a Vienna. Storia del grande assedio del 1683*, Roma-Bari, Laterza, 2011

CARPANI 1998

R. CARPANI, *Drammaturgia del comico. I libretti per musica di Carlo Maria Maggi nei «theatri di Lombardia»*, Milano, Vita e Pensiero, 1998

CARUSO 2017

C. CARUSO, *Rolli, Paolo Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. LXXXVIII, 2017, pp. 175-179

CATUCCI 2004

M. CATUCCI, *Brandaligio Venerosi e la guerra di successione spagnola*, in «Sincronie», VIII, 2004, 15, pp. 145-151

Cerimoniale del Viceregno austriaco 2014

Cerimoniale del Viceregno austriaco di Napoli (1707-1734), a cura di A. Antonelli, prefazione di E. Garms-Cornides, Napoli, Arte'm, 2014

CIANCIO 2006

C. CIANCIO, *La nobiltà di spada napoletana tra viceregno spagnolo e viceregno austriaco. Le «Memorie» di Tiberio Carafa principe di Chiusano*, in «Archivio Storico del Sannio», XI, 2006, 1, pp. 31-90

CIPRIANI 1971

A. CIPRIANI, *Contributo per una storia politica dell'Arcadia settecentesca*, in «Atti e Memorie», s. 3, vol. V, fasc. 2-3, 1971, pp. 101-166

Città di Ercole 2016

La città di Ercole. Mitologia e politica, a cura di Wolfger A. Bulst, Bologna, Edizioni Pendragon, 2016

COEN 2010

P. COEN, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo: la domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, Firenze, Olschki, 2010

COLOMBO 2010

E. COLOMBO, *Milano bilingue. Il gesuita Tommaso Ceva (1648-1737)*, in *La cultura della rappresentazione* 2010, vol. I, pp. 77-97

COLOMBO - DELL'OMO 2007

S. COLOMBO - M. DELL'OMO, *Andrea Lanzani 1641-1712. Protagonista del barocchetto lombardo*, Milano, Officina Libreria, 2007

CREMONINI 1997

C. CREMONINI, *L. A. Muratori e la Società Palatina. Considerazioni su cultura e politica a Milano tra Sei e Settecento*, in *Politica, vita religiosa, carità. Milano nel primo Settecento*, a cura di M. Bona Castellotti, E. Bressan, P. Vismara, Milano, Jaka Book, 1997, pp. 185-212

CREMONINI 2000

C. CREMONINI, *Lo Stato di Milano nel Settecento. Il lento tramonto dell'Antico Regime*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Settecento*, Milano, Cariplo-Laterza, 2000, pp. 1-53

CREMONINI 2004^a

C. CREMONINI, *Impero e feudi italiani tra Cinque e Settecento*, Roma, Bulzoni, 2004

CREMONINI 2004^b

C. CREMONINI, *Ritratto politico cerimoniale con figure. Carlo Borromeo Arese e Giovanni Tapia, servitore e gentiluomo. Con il testo inedito dell'autore*, Roma, Bulzoni, 2004

CREMONINI 2010^a

C. CREMONINI, *Mobilità sociale, relazioni politiche e cultura della rappresentazione a Milano tra Sei e Settecento*, in *La cultura della rappresentazione* 2010, vol. I, pp. 19-44

CREMONINI 2010^b

C. CREMONINI, *Pirro Visconti di Brignano-Borghoratto al servizio degli Asburgo, in nome dell'Impero (1674-1711)*, in *Uomini di governo italiani al servizio della Monarchia spagnola (secoli XVI e XVII)*, a cura di C. J. Hernando Sánchez e G. Signorotto, in «Cheiron», 53-54, 2010, pp. 273-326

CREMONINI 2012

C. CREMONINI, *Alla corte del governatore. Feste, riti, cerimonie a Milano tra XVI e XVIII secolo*, Roma, Bulzoni, 2012

CREMONINI 2013

C. CREMONINI, *Riequilibrare il sistema: mutazioni e permanenze in Italia tra 1706 e 1720. Alcune considerazioni*, in «Cuadernos de Historia Moderna. Anejos XII», 2013, pp. 177-188

CROCE 1992

B. CROCE, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992

La cultura della rappresentazione 2010

La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze, a cura di R. Carpani, A. Cascetta, D. Zardin, Roma, Bulzoni, 2010, 2 voll.

D'AMIA 2008

G. D'AMIA, *La città fatta teatro: apparati effimeri ed 'embellissement' urbano nella Milano del Settecento*, in *Il teatro a Milano nel Settecento. I contesti*, a cura di A. Cascetta e G. Zanlonghi, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 97-124

DE ANGELIS 1951

A. DE ANGELIS, *Il teatro Alibert o delle Dame (1717-1863) nella Roma papale*, Tivoli, Chicca, 1951

DE CASTRO 1887

G. DE CASTRO, *Milano nel Settecento giusta le poesie, le caricature e altre testimonianze dei tempi*, Milano, Fratelli Dumolard Editori, 1887

DELLA CORTE 1966

A. DELLA CORTE, *Cori monodici di dieci musicisti per le Tragedie cristiane di Annibale Marchese*, in «Rivista italiana di Musicologia», I, 1966, pp. 190-202

DEL NEGRO 2007

P. DEL NEGRO, *Eugenio di Savoia: la fortuna italiana del principe tra Sei e Settecento, in 1706. L'ascesa del Piemonte verso il Regno*. Atti del Convegno di Studi (Torino, Accademia delle Scienze, 7 settembre 2006), Torino, Fondazione Filippo Burzio, Centro Studi Piemontesi, 2007, pp. 53-72

DEL NEGRO 2016

P. DEL NEGRO, «Più eminente politico, o più stupendo generale d'eserciti»? *Eugenio di Savoia e le paci del 1713-1714 nell'opera del gesuita Giacomo Sanvitale*, in *Trattati di Utrecht* 2016, pp. 89-100

DIEKAMP 2006

C. DIEKAMP, *La galleria del principe Eugenio di Savoia nel Belvedere Superiore a Vienna. Storia e ricostruzione*, in *Torino 1706. Memorie e attualità* 2006, vol. II, pp. 741-799

DIEKAMP 2014

C. DIEKAMP, *Nel segno della pace di Utrecht e Rastadt. Il palazzo del Belvedere a Vienna*, in *Utrecht 1713. I trattati che aprirono le porte d'Italia ai Savoia*, a cura di G. Mola di Nomaglio e G. Melano, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2014, pp. 101-122

Dilatar l'Impero in Italia 1994

Dilatar l'Impero in Italia. Asburgo e Italia nel primo Settecento, a cura di M. Verga, in «Cheiron», 21, 1994

DIONISOTTI 1948

C. DIONISOTTI, *Ricordo di Cimante Micenio*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1948, 3-4, pp. 94-121

DISTASO 1990

G. DISTASO, *Un «giureconsulto», un «impostore» e una polemica settecentesca sul teatro*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari», XXIII, 1990, pp. 221-246

DI TOCCO 1926

V. DI TOCCO, *Ideali di indipendenza in Italia durante la preponderanza spagnola*, Messina, Il Principato, 1926

DOGLIO 1992

M. L. DOGLIO, *Dall'Accademia alla Colonia arcadica: la Colonia Innominata di Bra*, in «Studi piemontesi», XXI, 1992, 1, pp. 3-21

DOGLIO-PASTORE STOCCHI 2013

M. L. DOGLIO - M. PASTORE STOCCHI, *Rime degli Arcadi I-XIV (1716-1781). Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013

DONATI 2005

C. DONATI, *Tra urgenza politica e memoria storica: la ricomparsa dei ghibellini (e dei guelfi) nell'Italia del primo Settecento*, in *Guelfi e ghibellini nell'Italia del Rinascimento*, a cura di M. Gentile, Roma, Viella, 2005, pp. 109-128

DOMENICHELLI 2002

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

DORRIS 1967

G. E. DORRIS, *Paolo Rolli and the Italian Circle in London (1715-1744)*, The Hague-Paris, Mouton & Co., 1967

Eugenius in nummis 1986

Eugenius in nummis. Kriegs-und Friedenstaten des Prinzen Eugen in der Medaille, Heeresgeschichtliches Museum Wien, Catalogo della mostra a cura di L. Popelka, Wien, Heeresgeschichtliches Museum, 1986

L'Europa riconosciuta 1987

L'Europa riconosciuta. Anche Milano accende i suoi lumi (1706-1796), Milano, Federico Motta Editore, 1987

Famiglie, nazioni e Monarchia 2004

Famiglie, nazioni e Monarchia. Il sistema europeo durante la Guerra di Successione spagnola, a cura di A. Álvarez-Ossorio Alvariño, Roma, Bulzoni, 2004

FANTONI 1997

M. FANTONI, *Immagine del "capitano" e cultura militare nell'Italia del Cinquecento*, in *I Farnese. Corti, guerra, e nobiltà in antico regime*, a cura di A. Bilotto, P. Del Negro e C. Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 209-244

FANTONI 2000

M. FANTONI, *Carlo V e l'immagine dell'Imperator*, in *Carlo V e l'Italia*, a cura di M. Fantoni, Seminario di studi Georgetown University a Villa Le Balze (14-15 dicembre 2000), Roma, Bulzoni, 2000, pp. 101-118

FASOLI 2006

V. FASOLI, *La biblioteca di Eugenio. Scienza e arte della guerra*, in *Torino 1706. Dalla storia al mito* 2006 pp. 241-267

FASSINI 1907

S. FASSINI, *Paolo Rolli contro Voltaire*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XLIX, 1907, fasc. 145, pp. 83-99

FASSINI 1913

S. FASSINI, *Di un'orazione in morte di Eugenio di Savoia*, in «Rivista d'Italia», XVI, 1913, pp. 74-81

FAVA 1968

S. FAVA, *Le medaglie del principe Eugenio di Savoia-Soissons nel medagliere delle raccolte numismatiche torinesi*, in «Antichità viva. Rassegna d'Arte», VII, 1968, 1, pp. 47-57

FEOLA 2014

V. FEOLA, *Prince Eugene and his library. A preliminary analysis*, in «Rivista storica italiana», CXXVI, 2014, 3, pp. 742-787

FERRARI 1979

O. FERRARI, *Considerazioni sulle vicende austriache a Napoli durante il vicereame austriaco (1707-1734)*, in «Storia dell'Arte», 35, 1979, pp. 11-27

FERRARIS 1995

P. FERRARIS, *Il Bosco Parrasio dell'Arcadia*, in *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, a cura di S. Vasco Rocca e G. Borghini, Roma, Argos, 1995, pp. 136-148

FORMICA 2012

M. FORMICA, *Lo specchio turco. Immagini dell'Altro e riflessi di Sé nella cultura italiana d'età moderna*, Roma, Donzelli, 2012

FRANCHI 1997

S. FRANCHI, *Drammaturgia romana II (1701-1750). Annali dei testi drammatici e libretti per musica pubblicati a Roma e nel Lazio dal 1701 al 1750, con introduzione sui teatri romani nel Settecento e commento storico-critico sull'attività teatrale e musicale romana dal 1701 al 1730*, Ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con O. Sartori, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997

FRANCHI 1998

S. FRANCHI, *Patroni, Politica, Impresari: le vicende storico-artistiche dei teatri romani e quelle della giovinezza di Metastasio fino alla partenza per Vienna*, in *Metastasio da Roma all'Europa*, Roma, Fondazione Marco Besso, 1998, pp. 7-48

FRIGO 2006

D. FRIGO, *Gli stati italiani, l'Impero e la guerra di Successione spagnola*, in *L'impero e l'Italia nella prima età moderna*, a cura di M. Schmettger e M. Verga, Bologna, Il Mulino, 2006, pp. 85-114

FUMAROLI 2001

M. FUMAROLI, *L'Achille français del Habsbourg: Eugène, prince de Savoie-Carignan*, in «Commentaire», 93, 2001, pp. 147-158

GALASSO 1982

G. GALASSO, *Napoli spagnola dopo Masaniello*, Firenze, Sansoni, 1982

GALLO 2004

F. F. GALLO, *Una difficile fedeltà. L'Italia durante la guerra di successione spagnola*, in *Famiglie, nazioni e Monarchia* 2004, pp. 245-265

GALLO 2018

F. F. GALLO, *La congiura di Macchia. Cultura e conflitto politico a Napoli nel primo Settecento*, Roma, Viella, 2018

GASPARI 1987

G. GASPARI, *Accademici e letterati verso l'età nuova*, in *L'Europa riconosciuta* 1987, pp. 315-338

GAUNA 2012

C. GAUNA, «*La plus belle qu'il y eut au monde*»: la collezione di stampe del principe Eugenio, in *Le raccolte* 2012, pp. 89-105

GHERARDI 1980

R. GHERARDI, *Potere e costituzione a Vienna tra Sei e Settecento. Il "buon ordine" di Luigi Ferdinando Marsili*, Bologna, Il Mulino, 1980

GIACOMELLI 1979

A. GIACOMELLI, *Carlo Grassi e le riforme bolognesi del Settecento. 1 - L'età lambertiniana*, in «Quaderni Culturali Bolognesi», III, 1979

GIARRIZZO 1985^a

G. GIARRIZZO, *Un 'Regno governato in provincia': Napoli tra Austria e Spagna (1690-1740)*, in *Paolo Mattia Doria fra rinnovamento e tradizione. Atti del Convegno di Studi, Lecce, 4-6 novembre 1982*, Galatina, Congedo, 1985, pp. 311-326

GIARRIZZO 1985^b

G. GIARRIZZO, *L'ideologia di Metastasio tra Cartesianesimo e Illuminismo*, in *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio*, Roma, Accademia dei Lincei, 1985, pp. 43-77

GIARRIZZO 2001

G. GIARRIZZO, *Da Napoli a Vienna: il circolo meridionale della filosofia del Metastasio*, in *Legge poesia e mito* 2001, pp. 99-124

GIULIO 2000

R. GIULIO, *Di Fedra il cieco furor. Passione e potere nella tragedia del Settecento: Il Crispo di Annibale Marchese*, Salerno, Edisud, 2000

GIULIO 2013

R. GIULIO, *Gli eroi d'invitta pazienza. Epos storico e tragico cristiano nell'età della «ragione spiegata» con l'edizione della tragedia L'Ermenegildo di Annibale Marchese*, Salerno, Edisud, 2013

GIUNTINI 1994

F. GIUNTINI, *I drammi per musica di Antonio Salvi. Aspetti della «riforma» del libretto nel primo Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1994

Giuseppe Maria Bondigli 2009

Giuseppe Maria Bondigli. *Giurista e uomo di Stato nell'età delle riforme (1691-1763)*, a cura di E. Tavilla, Modena, Edizioni Artestampa, 2009

GIZZI 2007

B. GIZZI, *Celebrazione di un papato nelle Rime degli Arcadi*, in *La letteratura e la storia. Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI*, Bologna-Rimini, 21-24 settembre 2005, 2 voll., a cura di E. Menetti e C. Varotti, prefazione di G. M. Anselmi, Bologna, Gedit, 2007, vol. I, pp. 584-592

GRONDA 1990

G. GRONDA, *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia*, Bologna, Il Mulino, 1990

GROSSEGGER 2014

H. GROSSEGGER, *Mythos Prinz Eugen. Inszenierung un Gedächtnis*, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar, 2014

GUASTI 2010

N. GUASTI, *La Guerra di Successione spagnola: un bilancio storiografico*, in *Vicerego austriaco* 2010, pp. 17-42

HANLON 2017

G. HANLON, *L'eroe d'Italia. Il Duca Odoardo Farnese, i suoi soldati e i suoi sudditi nella Guerra dei Trent'anni*, Milano, Acies, 2017 [traduzione di *The Hero of Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2014]

HASKELL 2000

F. HASKELL, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiane nell'età barocca*, Torino, Allemandi, 2000

HERRE 2005

F. HERRE, *Eugenio di Savoia il condottiero, lo statista, l'uomo*, Milano, Garzanti, 2005

Il «Giornale de' letterati d'Italia» 2012

Il «Giornale de' letterati d'Italia» trecento anni dopo. Scienza, storia, arte, identità (1710-2010). Atti del Convegno di Padova, Venezia, Verona, 17-19 novembre 2010, a cura di E. Del Tedesco, Pisa-Roma, Serra Editore, 2012

IEVA 2016

F. IEVA, *Da Ducato a Regno: la concessione del titolo regio allo Stato sabauda*, in *Trattati di Utrecht 2016*, pp. 171-190

Italiani al servizio straniero 2008

Italiani al servizio straniero in età moderna, a cura di P. Bianchi, D. Maffi, E. Stumpo, Milano, Franco Angeli, 2008

JONES 1933

A. JONES, *La venuta in Italia del Principe Eugenio di Savoia nel 1690*, in «Archivio storico italiano», XX, 1933, pp. 77-95

JORI 1933

I. JORI, *Eugenio di Savoia (1663-1736)*, Torino, Paravia, 1933

KRAUS - MULLER 1993

W. KRAUS - P. MULLER, *Palazzi di Vienna*, Milano, Fabbri, 1993

La cultura della rappresentazione 2010

La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze, a cura di R. Carpani, A. Cascetta, D. Zardin, Roma, Bulzoni, 2010, 2 voll.

1706. L'ascesa del Piemonte 2007

1706. L'ascesa del Piemonte verso il Regno. Atti del Convegno di Studi, Torino, Accademia delle Scienze, 7 settembre 2006, Torino, Fondazione Filippo Burzio, Centro Studi Piemontesi, 2007

LECHNER 2013

G. LECHNER, *Prinz Eugen von Savoyen. Hercules und Apollo seiner Zeit*, in *Das Winterpalais des Prinzen Eugen*, Wien, Belvedere, 2013, pp. 91-99

Legge poesia e mito 2001

Legge poesia e mito. Giannone, Metastasio e Vico, fra tradizione e trasgressione nella Napoli degli anni Venti del Settecento, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Palazzo Serra di Cassano (3-5 marzo 1998), a cura di M. Valente, Roma, Aracne, 2001

Le raccolte 2012

Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento, a cura di C. E. Spantigati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012

L'idea di nazione 2013

L'idea di nazione nel Settecento, a cura di B. Alfonzetti e M. Formica, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013

L'impero e l'Italia 2006

L'impero e l'Italia nella prima età moderna, a cura di M. Schnettger e M. Verga, Bologna, Il Mulino, 2006

LOCATELLI 2007

S. LOCATELLI, *Edizioni teatrali nella Milano del Settecento. Per un dizionario bio-bibliografico dei librai e degli stampatori milanesi e annali tipografici dei testi drammatici pubblicati a Milano nel XVIII secolo*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 2007

LO MONACO 2001

F. LO MONACO, *Tra "ragion poetica" e vita civile: Metastasio discepolo di Gravina e Caloprese*, in *Legge poesia e mito* 2001, pp. 165-202

LOPINTO 1910

A. S. LOPINTO, *Un poeta tragico napoletano del secolo XVIII (Saverio Panzuti)*, Napoli, Jovene, 1910

LORENZ 2005

H. LORENZ, *«Vienna gloriosa»: Architectural Trends and Patrons*, in *Circa 1700: Architecture in Europe and the Americas*. Atti del Convegno (Washington D.C. 2000), a cura di Henry Millon, New Haven, 2005, pp. 47-63

LORIGA 1992

S. LORIGA, *Soldati. L'istituzione militare nel Piemonte del Settecento*, Venezia, Marsilio, 1992

MANDELLI 2004

V. MANDELLI, *Herculani (Ercolani), Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXI, 2004, pp. 685-687

MANNO 1878

A. MANNO, *Relazione e documenti sull'assedio di Torino nel 1706*, in *Miscellanea di storia italiana*, vol. XVII, Torino, Stamperia Reale G. B. Paravia e C., 1878, pp. 539-548

MARIANI 1889

C. MARIANI, *L'Accademia Quirina sorta dalla scissura d'Arcadia*, Tivoli, Macella, 1889

MCKAY 2007

D. MCKAY, *Eugenio di Savoia. Ritratto di un condottiero 1663-1736*, Prefazione di G. Ricuperati, Torino, Società Editrice Internazionale, 2007

MENIETTI 2003

P. MENIETTI, *Pietro Micca nel reale e nell'immaginario. Note storiche, artistiche e letterarie*, Torino, Editrice Il Punto, 2003

MIGNATTI 2003

A. MIGNATTI, *Scenari della città. Ritualità e cerimoniali nella Milano del Settecento*, Pisa-Roma, Serra, 2003

Milano nei palazzi 2003

Milano nei palazzi privati. Cortili giardini salotti, a cura di R. Cordani, Milano, Edizioni CELIP, 2003

MORANDI 1939

C. MORANDI, *Partiti politici a Napoli durante la Guerra di Successione spagnola*, in «Rivista storica italiana», V, 1939, 17, pp. 551-571

MOSSETTI 1987

C. MOSSETTI, *La politica artistica di Carlo Emanuele III*, in *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto, Torino, CRT, 1987, pp. 11-64

NACINOVICH 2003

A. NACINOVICH, «*Il sogno incantatore della filosofia*». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzzi (1772-1790)*, Firenze, Olschki, 2003

NACINOVICH 2012

A. NACINOVICH, «*Nel laberinto delle idee confuse*». *La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, ETS, 2012

NATUZZI 1999

E. NATUZZI, *Il teatro Capranica dall'inaugurazione al 1881. Cronologia degli spettacoli con 11 indici analitici*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999

PAGLICCI BROZZI 1894

A. PAGLICCI BROZZI, *Il Regio Ducal Teatro di Milano nel secolo XVIII. Notizie aneddotiche (1701-1776)*, Milano, Ricordi, 1894

PALMER 1994

R. PALMER, *Panegirici napoletani al tempo degli Asburgo d'Austria*, in *Settecento napoletano* 1994, pp. 115-121

PAOLETTI 2001

C. PAOLETTI, *Il principe Eugenio di Savoia*, Roma, Ufficio storico dell'esercito, 2001

PAOLETTI 2007

C. PAOLETTI, *Capitani di Casa Savoia*, Roma, Ufficio storico dell'esercito, 2007

PAOLI 2014

M. P. PAOLI, *Paoli (Pauli), Sebastiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. LXXXI, 2014, online: www.treccani.it

PARRI 1888

E. PARRI, *Vittorio Amedeo II ed Eugenio di Savoia nelle guerre di successione spagnola. Studio storico con documenti inediti*, Milano, Hoepli, 1888

PEJRONE 1989

G. PEJRONE, *Il teatro attraverso i periodici romani del Settecento*, in *Il teatro a Roma nel Settecento*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1989, vol. II, pp. 599-615

PLATANIA 1986

G. PLATANIA, *Innocenzo XI Odescalchi e l'idea di Crociata al tempo della liberazione di Vienna*, in *Giovanni Sobieski e il terzo centenario della riscossa di Vienna: una crociata o una svolta politica*. Atti del convegno sobieskiano tenuto all'Università degli studi di Udine, 17-18 settembre 1983, a cura di R. Casimiro Lewanski, Udine, Università degli Studi di Udine, 1986, pp. 69-106

Perfetto Capitano 2001

Il "Perfetto Capitano". Immagini e realtà (secoli XV-XVII), a cura di M. Fantoni, Roma, Bulzoni, 2001

PETRUCCI 1984

F. PETRUCCI, *Cotta, Agostino Lazzaro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XXX, 1984, pp. 461-464

PIZZO 2005

A. PIZZO, *Le inedite Memorie di Tiberio Carafa in sei codici redatti per Carlo di Borbone*, in *Carafa* 2005, pp. VIII-XLVI

PRODI 1992

P. PRODI, *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*, Bologna, Il Mulino, 1992

PROHASKA 1994

W. PROHASKA, *Vienna versus Napoli. Osservazioni sul rapporto tra la pittura austriaca e quella napoletana del Settecento*, in *Settecento napoletano* 1994, pp. 77-92

PROSIO 2006

P. M. PROSIO, *Vittorio Amedeo, Prinz Eugen, Pietro Micca. L'assedio di Torino visto dagli scrittori*, Torino, Centro studi piemontesi, 2006

PROSPERI 1994

A. PROSPERI, *I cristiani e la guerra: una controversia fra '500 e '700*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXX, 1994, 1, pp. 57-83

QUESTA 1991

C. QUESTA, *Roma nell'immaginario operistico*, in *Lo spazio letterario di Roma antica. IV. L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1991, pp. 307-358

QUONDAM 1968

A. QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968

QUONDAM 1970

A. QUONDAM, *Dal Barocco all'Arcadia*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1970, vol. VI, t. 2, pp. 809-1094

QUONDAM 1973^a

A. QUONDAM, *L'istituzione Arcadia. Sociologia e ideologia di un'accademia*, in «Studi Storici», VIII, 1973, pp. 389-437

QUONDAM 1973^b

A. QUONDAM, *Nuovi documenti sulla crisi dell'Arcadia nel 1711*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», s. 3, fasc. VI, 1973, pp. 105-228

QUONDAM 2003

A. QUONDAM, *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, Roma, Donzelli Editore, 2003

QUONDAM 2005

A. QUONDAM, *La seconda pelle del cavaliere gentiluomo. Metamorfosi e modernità*, in *Metamorphosen / Metamorfosi*, hrsg. P. Kuon, B. Marx, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2005, pp. 143-174

QUONDAM 2013

A. QUONDAM, *Le nazioni e gli italiani prima della Nazione*, in *L'idea di nazione 2013*, pp. 3-30

QUONDAM 2016

A. QUONDAM, *Guerra e pace nelle culture classicistiche*, in *Letteratura e dintorni*, a cura di B. Alfonzetti, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 11-21

RATI 1982

G. RATI, *Paolo Rolli nella storia della critica (con appendice)*, Todi, 1982 (Res tudertinae, 27)

RAVIOLA 2017

B. A. RAVIOLA, *Per il profilo di una Mazarinette. Olimpia Mancini di Savoia-Soissons (1637 ca.-1708)*, in «Cheiron», 2, 2017, pp. 100-127

RICUPERATI 1967

G. RICUPERATI, *Libertinismo e deismo a Vienna: Spinoza, Toland e il Triregno*, in «Rivista storica italiana», III, 1967, pp. 628-653

RICUPERATI 1972

G. RICUPERATI, *Napoli e i Viceré austriaci 1707-1734*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli, 1972, vol. VII, pp. 347-372

RICUPERATI 1985

G. RICUPERATI, *Intellettuali e istituzioni della cultura nello Stato Sabauda della seconda metà del '700*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione*. Atti del convegno internazionale di studi in memoria di Carlo Palmisano, a cura di G. Ioli, Torino, Vincenzo Bona, 1985, pp. 3-15

RICUPERATI 1989

G. RICUPERATI, *I volti della pubblica felicità. Storiografia e politica nel Piemonte settecentesco*, Torino, Albert Meynien, 1989

RICUPERATI 1991

G. RICUPERATI, *In margine alla biografia di Eugenio: un principe fra libertinismo e illuminismo radicale*, in *L'Europa del XVIII secolo. Studi in onore di Paolo Alatri*, Napoli, ESI, 1991, pp. 445-460

RICUPERATI 2001

G. RICUPERATI, *Lo stato sabauda nel Settecento. Dal trionfo delle burocrazie alla crisi dell'antico regime*, Torino, UTET, 2001

RICUPERATI 2004

G. RICUPERATI, *Pio Nicolò Garelli predecessore del Van Swieten nella Hofbibliothek*, in Id., *Nella costellazione del «Triregno». Testi e contesti giannoniani*, a cura di D. Canestri, San Marco in Lamis, Quaderni del Sud Edizioni, 2004, pp. 49-70

RICUPERATI 2012

G. RICUPERATI, *Il principe Eugenio, il barone di Hobendorf e le loro biblioteche alle origini del Triregno di Pietro Giannone*, in *Le raccolte 2012*, pp. 77-87

RICUPERATI 2014

G. RICUPERATI, *Mars obne Venus? Eugenio di Savoia fra libertinaggio e libertinismo, tra maschile e femminile*, in «Rivista storica italiana», CXXVI, 2014, 3, pp. 788-822

ROMAGNOLI 2010

A. ROMAGNOLI, *I sacrifici di Silvio per la salute di Vienna, ossia la produzione viennese di Silvio Stampiglia*, in *Intorno a Silvio Stampiglia. Librettisti, compositori e interpreti nell'età premetastasiana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2007), a cura di G. Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2010, pp. 119-157

RUSSO 1976

C. RUSSO, *Carafa, Tiberio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XIX, 1976, pp. 607-611

SABBADINI 2001

R. SABBADINI, *L'uso della memoria. I Farnese e le immagini di Alessandro, duca e capitano*, in *Perfetto capitano* 2001, pp. 155-182

SALA DI FELICE 1985

E. SALA DI FELICE, *Alla vigilia del Metastasio: Zeno*, in *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, pp. 79-109

SALA DI FELICE 1995

E. SALA DI FELICE, *Zeno, Metastasio e il teatro di corte*, in *Italia-Austria. Alla ricerca del passato comune*, a cura di P. Chiarini e H. Zeman, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 1995, vol. I, pp. 523-567

SALZA 1918

A. SALZA, *L'idea della patria nella letteratura del Settecento avanti la Rivoluzione*, Campobasso, Colitti, 1918

SANDRI GIACHINO 2006

R. SANDRI GIACHINO, *Un suddito sabaudo ambasciatore straordinario a Vienna e Commissario imperiale in Italia: Ercole Turinetti di Priero*, in *Torino 1706. Memorie e attualità* 2006, vol. II, pp. 679-711

SCHNETTGER 2014

M. SCHNETTGER, *Il Sacro Romano Impero e l'Italia: una relazione difficile*, in *Stato sabaudo e Sacro Romano Impero* 2014, pp. 25-48

SCIARRINI 2004

M. SCIARRINI, *"La italia nazione". Il sentimento nazionale italiano in età moderna*, Milano, Franco Angeli, 2004

SEEGER 2004

U. SEEGER, *Stadtpalais und Belvedere des prinzen Eugen: Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung*, Vienna-Cologna-Weimar, 2004

SEEGER 2012

U. SEEGER, *Nuove ricerche sugli acquisti fatti da Carlo Emanuele III re di Sardegna nelle collezioni d'arte appartenute al principe Eugenio di Savoia*, in «Studi piemontesi», XXXI, 2002, 2, pp. 321-339

SERRAI 2004

A. SERRAI, *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004

Settecento napoletano 1994

Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734, Napoli, Electa, 1994

Settecento romano 2017

Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico, a cura di B. Alfonzetti, Roma, Viella, 2017

SYMCOX 1983

G. SYMCOX, *Vittorio Amedeo II. L'assolutismo sabaudo 1675-1730*, prefazione di G. Ricuperati, Torino, SEI, 1983

SYMCOX 2006

G. SYMCOX, *Politica, diplomazia, battaglie*, in *Torino 1706. Dalla storia al mito* 2006, pp. 13-55

SPANTIGATI 1983

C. SPANTIGATI, *Per una storia del collezionismo sabaudo. Le battaglie di Jan Huchtenburgh per Eugenio di Savoia-Soissons: alcune indicazioni tra Vienna e Torino*, Torino, Lions Club Torino, 1983

SPINOSA 1986

N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococo*, Napoli, Electa 1986

Stato sabaudo e Sacro Romano Impero 2014

Stato sabaudo e Sacro Romano Impero, a cura di M. Bellabarba e A. Merlotti, Bologna, Il Mulino, 2014

STEPHAN 1997

P. STEPHAN, «*Ruinam praecedit Superbia*». *Der Sieg der Virtus über die Hybris in den Bildprogrammen des Prinz Eugen von Savoyen*, in «*Belvedere. Zeitschrift für Bildende Kunst*», III, 1997, pp. 62-87

STEPHAN 2010

P. STEPHAN, *Das Obere Belvedere in Wien. Architektonisches Konzept und Ikonographie*, Wien, Bohlau, 2010

STEA - QUARANTA 1989

F. STEA - R. QUARANTA, *Alla scuola di G. B. Vico. Gherardo degli Angioli poeta e oratore*, Galatina, Congedo, 1989

STROPPIA 1993

S. STROPPIA, «*Fra notturni sereni*». *Le azioni sacre del Metastasio*, Firenze, Olschki, 1993

TABACCHI 2004

S. TABACCHI, *L'impossibile neutralità. Il papato, Roma e lo Stato della Chiesa durante la guerra di successione spagnola*, in *Famiglie, nazioni e Monarchia* 2004, pp. 223-243

TABACCHI 2007

S. TABACCHI, *Mancini, Olimpia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana vol. LXVIII, 2007, pp. 530-533

TATTI 2003

S. TATTI, *L'antico mascherato. Roma antica e moderna nel Settecento: letteratura, melodramma, teatro*, Roma, Bulzoni, 2003

TATTI 2012^a

S. TATTI, *Il «Giornale» e Roma: lo scisma d'Arcadia*, in *Il «Giornale de' letterati d'Italia»* 2012, pp. 311-320

TATTI 2012^b

S. TATTI, *I Giuochi olimpici in Arcadia*, in «*Atti e Memorie dell'Arcadia*», I, 2012, pp. 63-80

Torino 1706. Dalla storia al mito 2006

Torino 1706. Dalla storia al mito, dal mito alla storia, a cura di D. Balani-S.A. Benedetto, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 2006

Torino 1706. Memorie e attualità 2006

Torino 1706. Memorie e attualità dell'assedio di Torino tra spirito europeo e identità regionale. Atti del Convegno 29-30 settembre 2006, a cura di G. Mola di Nomaglio, R. Sandri Giachino, G. Melano, P. Menietti, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2006, 2 voll.

Trattati di Utrecht 2016

I trattati di Utrecht, a cura di F. Ieva, Roma, Viella, 2016

ULVIONI 2014

P. ULVIONI, «*Battagliar con la penna*». *Le «Osservazioni letterarie» di Scipione Maffei*, Verona, QuiEdit, 2014

VENTURI 1969

F. VENTURI, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1969

VENTURI 2004

F. VENTURI, *Il repubblicanesimo moderno*, in Id., *Pagine repubblicane*, a cura di M. Albertone, Torino, Einaudi, 2004, pp. 5-45

VERGA 1993

M. VERGA, *Dalla Spagna all'Austria: Milano nelle guerre di successione*, in *Storia illustrata di Milano*, a cura di F. Della Peruta, con la collaborazione di C. Capra e G. Chittolini, Milano, Sellino Editore, 1993, vol. V, pp. 1301-1320

VERGA 1994

M. VERGA, *Il "Bruderzwist", la Spagna, l'Italia. Dalle lettere del duca di Moles*, in *Dilatar l'Impero in Italia*, pp. 13-53

VERGA 2016

M. VERGA, *Il ritorno dell'Impero in Italia tra XVII e XVIII secolo*, in *Trattati di Utrecht 2016*, pp. 139-156

Viceregno austriaco 2010

Il Viceregno austriaco (1707-1734). Tra capitale e province. Atti del Convegno di Foggia (2-3 settembre 2009), a cura di S. Russo e N. Guasti, Roma, Carocci, 2010

Virtues and passion 2008

Virtues and passion in literature. Excellence, Courage, Engagements, Wisdom, Fulfilment, edited by A.-T. Tymieniecka, New York, Springer, 2008

Virtutis imago 2004

Virtutis imago: Studies on the conceptualisation and transformation of an ancient ideal, edited by G. Partoens, G. Roskam, T. Van Houdt, Louvain-Namur-Paris-Dudley, Éditions Peeters/Société des Études classiques, 2004

VISCHI 1880

L. VISCHI, *La Società Palatina di Milano*, Milano, Bernardoni, 1880

ZANLONGHI 2002

G. ZANLONGHI, *Teatri di formazione. Actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 2002