



[*Percorsi della poesia epica barocca in Terra d'Otranto*, in "LA NUOVA RICERCA", vol.19, pp. 239-250.]

Per tracciare un quadro veramente compiuto del radicamento e della diffusione del genere epico di età barocca in Terra d'Otranto, non si può prescindere dalla constatazione della grande fortuna che ebbe la *Liberata* in area meridionale, dove fu recepita secondo varie declinazioni anche attraverso l'azione di specifici contesti accademici (l'Accademia degli Oziosi

[1]

), tesi a consacrarne la funzione canonica e modellizzante in chiave anti-marinista e anti-concettista.

[2]

Infatti, la pratica del genere epico rivestì pure, in questo particolare territorio culturale, il ruolo di avamposto conservatore e restaurativo rispetto alle sperimentazioni innovative della coeva poesia lirica e della stessa poesia eroica

[3]

e, in tale dialettica interna al mobile sistema dei generi secenteschi, costituì un'espressione di moderatismo ideologico e compositivo, nella quale gli influssi barocchi (pure presenti e persistenti) furono riassorbiti e, per certi versi, annullati dentro strutture e forme fortemente

caratterizzate nel senso della regolarità aristotelica e controriformistica.

La produzione epica salentina del XVII secolo non sfuggì a questo criterio generale, anzi lo radicalizzò in un versante di *epos* religioso e spirituale, che fu una grande parte di questa produzione, e in una fitta messe, significativa anche dal punto di vista editoriale, di riadattamenti e di varianti dell'archetipo tassesco, talora palesemente applicati a episodi di storia municipale (il sacco turco nell'inedito *Bellum Hidruntinum* del galatonese Giovan Pietro D'Alessandro, ad esempio) o aventi, comunque, implicazioni di carattere territoriale (i riferimenti alla Terra d'Otranto nell'epica di Ascanio Grandi e di Antonio Caraccio).

Queste connotazioni localistiche e provinciali si inseriscono in un registro di poesia epica estremamente difforme e variegato, che ha, tuttavia, al centro il rispetto di alcune costanti fisse, come l'osservanza di una poetica ortodossa e convenzionale, la predilezione per una vena didascalico-edificante, la narrazione di trame risalenti a un repertorio tematico tradizionale e consolidato, ma rivitalizzate in prospettiva allegorico-religiosa, lungo una parabola che parte dalla fine del Cinquecento (con il letterato di Taranto Cataldo Antonio Mannarino e il suo *Glorie di guerrieri e amanti*

) e arriva sino alla soglia dell'Arcadia (con il poeta neretino Antonio Caraccio e il suo *Impero vendicato*

). In mezzo, vi è una folta fenomenologia di scrittura epica, come gli stessi repertori attestano, spesso dando notizia di autori ignoti e di opere a noi purtroppo non pervenute,

[\[4\]](#)

in un panorama estremamente dinamico e fluido, ma in cui è possibile riconoscere alcuni punti fermi e per così dire canonici. Questi punti fermi agiscono dentro una traiettoria che disegna uno scenario evolutivo complesso e articolato, mai lineare, che parte da un'adesione piena e fedele al magistero tassesco e si sviluppa verso uno smontaggio e una scomposizione di questo magistero anche in direzioni eccentriche e laterali (l'epica sacra, religiosa, martirologica), fino a segnare un recupero del Tasso per finalità programmaticamente normalizzatrici e rivendicative di nuove tendenze letterarie, in opposizione alle deviazioni del mal gusto barocco, come accade nell'

*Imperio vendicato*

In un ideale canone di autori epici salentini d'età barocca, il già citato Mannarino (1568-1621) occupa senz'altro un posto di rilievo. [\[5\]](#) Autore attivo su molteplici versanti (lirica, teatro), il suo *Glorie di guerrieri e d'amanti*, pubblicato a Napoli nel 1596, costituisce una precoce testimonianza del riuso della

*Liberata*

in area meridionale

[\[6\]](#)

e si incentra su un episodio di storia regionale: il tentato assalto a Taranto (settembre del 1594) portato dalle feroci truppe del condottiero Hassan Cicala e poi scongiurato dall'intervento del feudatario Alberto I Acquaviva.

[7]

Il motivo della valorosa resistenza tarantina (esaltata in una corona di sonetti anche dal Marino

[8]

) si lega a quello encomiastico-celebrativo, rivolto alla dinastia pugliese degli Acquaviva,

[9]

e apre un filone di epica anti-ottomana, che aveva avuto un precedente nella

*Felice vittoria de la Santa Lega fatta per l'Altezza di Don Giovanni d'Austria*

, poema in tre canti di un concittadino del Mannarino, Scipione Carignano, risalente agli anni successivi all'evento di Lepanto.

[10]

Qui non compaiono riferimenti al contesto locale, ma il poemetto risulta ugualmente importante perché certifica un riverbero salentino di quelle celebrazioni epiche della vittoria lepantina, che trovarono una importante testimonianza letteraria nella silloge miscellanea allestita da Giorgio Angelieri e stampata a Venezia nel 1571:

*Raccolta di varii poemi latini, greci e volgari. Fatti da diversi bellissimi ingegni nella felice vittoria riportata da Christiani contra Turchi alli 7 d'ottobre del 1571*

[11]

La tematica anti-turca, però, fu quasi prevalentemente trattata, in area salentina, in rapporto a circostanze regionali e, in questo senso, particolare fortuna ebbe la rielaborazione letteraria della conquista turca di Otranto, con i poemi epici dei galatonesi Giovan Pietro D'Alessandro (1574-1649) [12] e di Francesco Antonio Megha (1626-1701). L'inedito *Bellum Hidruntinum* del D'Alessandro (dei primi anni del XVII secolo)

[13]

e l'

*Idriade*

di Francesco Antonio Megha (degli ultimi anni del Seicento)

[14]

ripercorrono, rispettivamente in apertura e in chiusura del secolo (quando il pericolo turco si era ripresentato per via terrestre con l'assedio di Vienna), la vicenda otrantina, operando una rilettura del modello tassesco in chiave municipalistica sul duplice versante del latino e dell'italiano e riattivando le potenzialità di quella fonte letteraria alla luce di peculiari suggestioni controriformistiche e agiografiche-martirologiche. Per il D'Alessandro la rievocazione epica dell'assedio è anche l'occasione per riconnettersi a una prolifica mitografia storico-letteraria e artistica sul tema, avviatasi sin dalla fine del Quattrocento,

[15]

e per celebrare gli esponenti della napoletana accademia degli Oziosi, alla quale egli apparteneva, attraverso il ricordo di esponenti illustri dell'aristocrazia napoletana che presero parte alla spedizione di liberazione e i cui discendenti erano suoi compagni nel sodalizio partenopeo. Il tema della città assediata e distrutta

[\[16\]](#)

ritorna con il D'Alessandro nei dieci libri della

*Hierosolyma eversa*

(Napoli 1613): l'uso del latino si conferma una scelta di campo netta e consapevole nella pratica di un genere epico allineato, oltre che sul precedente tassesco, anche sui grandi esempi latini (Virgilio, Stazio), in nome di un classicismo integrale che riavvolge, ancora una volta, in implicazioni moraleggianti e didascaliche un argomento di ampia fortuna secentesca, come quello della presa e della distruzione della città di Gerusalemme da parte dell'imperatore Tito.

[\[17\]](#)

Ma su queste composizioni del D'Alessandro influì pure la memoria di due

*Guerre sacre*

, una delle quali proprio d'argomento idruntino, che erano state attribuite a un suo concittadino prestigioso, il De Ferrariis (Antonio Galateo), in una fase di recupero filologico ed editoriale degli scritti di quest'ultimo, per iniziativa dei poeti galatei.

[\[18\]](#)

Il carattere conservatore e classicistico dell'epica barocca salentina si misura anche nell'opera del suo esponente forse più importante, il leccese Ascanio Grandi, che al contrario del D'Alessandro non si spostò mai dalla sua città natale e che fu un protagonista attivo e importante della vita cittadina del suo tempo. A Lecce il Grandi instaurò un proficuo sodalizio con il poeta latino Girolamo Cicala e con il musicista Diego Personé [\[19\]](#) e qui pubblicò nel 1632 (una seconda edizione fu pubblicata nel 1636) un poema epico,

*Il Tancredi*

, dedicato a Carlo Emanuele I di Savoia. Questo poema è una variante di quello tassesco e sviluppa un filone laterale della

*Gerusalemme*

(la conquista di Antiochia da parte dell'esercito crociato), ricalcando il tema dell'antagonismo cristiani-musulmani e riallacciandosi così, in qualche modo, al sentimento anti-turco che animò, come si è visto, una parte prevalente di questa epica salentina. Il

*Tancredi*

, ora leggibile in un'impeccabile edizione moderna a cura di Antonio Mangione nella "Biblioteca di scrittori salentini",

[\[20\]](#)

racconta i viaggi e le imprese di uno dei più famosi eroi della

*Gerusalemme Liberata*

, in una cornice narrativa che ne esalta le origini normanno-salentine. La presenza omerico-virgiliana (relativa al viaggio) e quella tassese (relativa al «glorioso acquisto» della città orientale) si fondono insieme in una costruzione epica perfetta e regolare, che risagoma questi autorevoli esempi secondo il clima culturale della Controriforma. Dopo

*Il Tancredi*

, il Grandi si impegnò infatti in una produzione di epica religiosa, che comprende quattro opere:

I

*Fasti sacri*

(Roma, 1636), le

Scritto da Marco Leone  
Sabato 08 Novembre 2014 06:55

---

*Egloghe simboliche*  
(Lecce, 1642), la  
*Vergine desponsata*  
(Lecce, 1639) e il  
*Noè ovvero la Georgica mistica*  
(Lecce, 1646).

I *Fasti sacri* sono un poema in dodici canti di ottave che celebrano le maggiori ricorrenze dell'anno liturgico (a partire dall'Annunciazione, ritenuto evento-cardine dal punto di vista culturale-religioso), con l'intento di spiegarne il significato teologico. Frequenti sono gli inserti devozionali sulla figura della Vergine Maria e sui principali esponenti del pantheon dei santi e martiri cristiani, che rivelano le finalità parentetiche e devozionali dell'opera. Composto in sincronia con un'analogia opera del cardinale Sforza Pallavicino [\[21\]](#) e dedicato al pontefice Urbano VIII, questo poema del Grandi costituisce un significativo esempio di epica agiografica e di encomiastica sacra, che si poggia anche su risentiti riferimenti alla patria d'origine, come quando il poeta richiama i preziosi manufatti della coeva e rigogliosa civiltà artistico-figurativa leccese («la dedala scoltura»)

[\[22\]](#)

o le affollate e solenne processioni che si organizzarono nel centro salentino per scongiurare gli effetti della catastrofica eruzione vesuviana del 1631.

[\[23\]](#)

L'epica sacra del Grandi comprende anche rimodulazioni di sottogeneri dell'epica tradizionale (georgico, didascalico) secondo rilevate istanze biblico-cristiane. Dedicate alla «Santissima Vergine Madre», le già citate *Egloghe simboliche*, ad esempio, pur non presentando unità poemica, costituiscono un ambizioso tentativo di attribuire spessore religioso a una produzione bucolico-pastorale tradizionalmente considerata paganeggiante e disimpegnata, in linea con un processo di figurazione allegorico-religiosa del genere egloghistico che affondava le radici nell'umanesimo meridionale e che ora si rinnovava sulle basi di un simbolismo religioso di marca post-tridentina. Anche il *Noè ovvero*

*la Georgica mistica*

[\[24\]](#)

è senz'altro riconducibile a una conformazione mistico-devota del poemetto georgico-didascalico di derivazione virgiliana e si risolve in una sacralizzata

*historia*

*salutis*

del genere umano esibita ancora una volta su complessi richiami simbolici e comprendente particolareggiati inserimenti didascalici sui lavori campestri per bocca del noto personaggio biblico.

Di diversa impostazione è la *Vergine desponsata*, [25] opera prediletta dal Grandi secondo la testimonianza del fratello Giulio Cesare nel suo trattato dedicato all'

*Epopeia*

(importante punto di riferimento teorico di quest'epica salentina),

[26]

che non è allineabile alla restante produzione devota dell'autore per la tendenza alla cristianizzata metamorfizzazione delle forme umanistiche perseguita in più occasioni dallo scrittore. Tale opera, fondata su una rielaborativa contaminazione tra il modello esameronico tassesco (

*Il mondo creato*

) e l'autorevole esemplare sannazariano (il

*De Partu Virginis*

), ha invece come argomento un episodio tratto dai Vangeli apocrifi (lo sposalizio della Vergine), ricorrente nella letteratura devozionale, e si distingue piuttosto per il fatto di inserirsi in una feconda linea salentina di poesia mariana in ottave, della quale il Grandi rappresenta solo l'esponente più rilevante. Le espressioni letterarie del culto della Vergine Maria, radicatosi in Terra d'Otranto in quegli stessi anni soprattutto in virtù dell'azione dei Domenicani, dei Francescani e della Confraternita del Rosario,

[27]

furono numerose ed esemplari, in corrispondenza con una significativa tendenza alla rielaborazione poetico-creativa e artistico-figurativa delle tematiche mariane insorta tra Cinque e Seicento in Italia e in Europa.

[28]

L'epica mariana conta nel Salento un altro illustre esponente secentesco nella figura di Gian Carlo Coppola (1599-1651) che nacque a Gallipoli, ma che trascorse gran parte della sua vita lontano dalla sua città d'origine.

[29]

Vescovo di Muro Lucano e discepolo di Campanella, fu operoso per lunghi periodi a Napoli, Roma, Firenze, dove fu autore, tra l'altro, oltre che di un poema storico-celebrativo,

*Il Cosmo o vero L'Italia trionfante*

(1650), dedicato a Ferdinando II di Toscana, e di un poema sacro, la

*Verità smarrita*

(1650), di contenuto allegorico-dogmatico, anche di una discussa e contrastata

*Maria Concetta*

(1635; 1649<sup>2</sup>), che attirò le occhiate attenzioni dell'Inquisizione, perché impostata su una delicata questione teologica (il dogma dell'Immacolata Concezione di Maria), allora vivacemente dibattuta tra diversi Ordini religiosi (Domenicani, Francescani) e affrontata, tra gli altri, anche dal Campanella in specifici scritti. Fondato su una complessa intelaiatura allegorico-simbolica, questo poema include il consolidato repertorio della letteratura sacro-parenetica, dispiegato intorno al nucleo celebrativo dell'evento misterico della Concezione e qualche volta riutilizzato magari senza troppa originalità, ma, tuttavia, sempre con adeguata consapevolezza: scenari paradisiaci e infernali; personificazioni delle virtù e dei vizi, di santi e di sante e di demoni; apocalissi di fine mondo e di redenzione salvifica e palingenetica; escatologie bibliche; polemiche anti-eretiche; preziose scenografie allegoriche. Apertamente ispirata a una spettacolarizzata e appariscente conformazione barocca, di matrice campanelliana, è, poi, nel canto XII, la già ricordata rappresentazione della Città celeste di Dio,

di forma circolare e di fondamento quadrato (proprio come l'utopica Città del Sole di Campanella). La Città celeste del Coppola si trasforma consapevolmente in un rovesciamento della Città del Sole, generando un esempio di intertestualità attiva e uno spostamento di piano semantico: a un ordinamento statuale e idealizzato di tipo filosofico-naturalistico, con i suoi discussi e contrastati fondamenti magico-astrologici e tecnico-scientifici, se ne sostituisce un altro (quello del Paradiso), reso concreto e possibile dalla rivelazione, che si incardina saldamente sulle prerogative della fede tridentina, contro ogni pretesa di irregolarità e di deviazione ritenute proprie del modello originario.

[\[30\]](#)

Decise invece di non affrontare spinosi problemi dottrinali il cappuccino martinese Pietro Citi, che operò sempre entro i confini della terra natia e che nel 1645 pubblicò una *Vergine Saettata* presso lo stampatore leccese Micheli, molto attivo sul fronte di questa locale produzione devota. Il titolo si spiega con un riferimento a un passo biblico adattato alla figura mariana (

*Lamentazioni*

, 3, 13), nel solco del genere letterario delle "lacrime" della Vergine, e riprende in modo evidente un motivo diffuso dell'iconografia dell'Addolorata, codificata dalle norme tridentine secondo prescrittive indicazioni che puntavano a salvaguardarne la fedele adesione ai testi scritturali e la coerenza con lo stato di iperdulia e di immacolatezza attribuito alla genitrice del Cristo.

[\[31\]](#)

Un capitolo a parte di questo copioso filone di epica sacra, che nel territorio di Terra d'Otranto attecchì, come si è visto anche in virtù dell'azione di propaganda e di fidelizzazione degli Ordini religiosi, è rappresentato dai poemi epici sui patroni delle città e da una articolata linea di epica francescana che si sviluppò soprattutto nella seconda metà del secolo (ma alla quale appartiene anche il già ricordato Citi). Mi soffermo solo brevemente sui poemi in esametri latini dei tarantini Bonaventura Morone (1560-1621), francescano anch'egli, autore dei sei libri della *Cataldiades*

,  
[\[32\]](#)

e di Tommaso De Vincentiis (1665-1730), autore di un *Divus Cataldus*

,  
[\[33\]](#)

che riportano le vicende agiografiche del protettore della città ionica, San Cataldo, nella scia di un'epica religiosa di matrice rinascimentale (Sannazaro, Vida ecc.), con importanti riprese, nel caso del Morone, dall'

*Eneide*

: in entrambi i poemi si innestano sul centrale fulcro agiografico digressioni corografico-descrittive sulle peculiarità artistiche e naturalistiche di Taranto e inserti odeporici, in una dotta sintesi di impulsi devozionali e di interessi didascalici e letterari.

Mi preme concentrarmi invece maggiormente su un gruppo di scrittori appartenenti all'Ordine francescano e autori di complessi e dilatati poemi d'argomento religioso, molti dei quali frequentarono la prestigiosa scuola teologica attiva nel convento di Santa Maria al Tempio di Lecce, dove era passato anche il Morone. Tra questi, degni di menzione sono soprattutto il lequilese Donato Maria Tafuro (morto nel 1681), detto il Lequile dal suo luogo d'origine, e il grottagliese Donato D'Alessandro (1624-1689), che assunse la locuzione onomastica di Serafino dalle Grottaglie. Riscoperti in anni recenti da Mario Marti, [\[34\]](#) dopo i benemeriti studi di padre Benigno Perrone,

[\[35\]](#)

entrambi furono competenti studiosi di teologia, agguerriti predicatori e autori, oltre che di poemi epico-religiosi dai rilevati propositi edificanti, anche di una variegatissima produzione devota comprendente solenni orazioni sacre, rappresentazioni teatrali di taglio persuasivo-ammonitorio, relazioni di viaggio, prose erudite di storiografia religiosa, componimenti encomiastici su fondali allegorico-religiosi, trattati storico-politici tesi a delineare il profilo del "principe devoto" secondo lineamenti ideologici di marca controriformista, nel solco di quella "letteratura di pietà" post-tridentina che si diffuse ampiamente in Terra d'Otranto tra Cinque e Settecento.

Anche i loro poemi risentirono dunque di temi e argomenti riconducibili a questa particolare linea letteraria, nella specifica forma della poesia narrativa. *Il Mondo redento* di Serafino da Grottaglie fu pubblicato a Lecce, presso il Micheli, nel 1670.

[\[36\]](#)

Esso ripropone in quindici «pianti», in analogia con il genere sacro delle "lacrime", di notevole fortuna nella letteratura cinque-secentesca e con caratterizzazioni cosmogoniche che rinviano al tassiano

*Mondo creato*

, la narrazione della passione di Cristo, considerata evento capitale nella storia del genere umano, e ribadisce una consapevole prospettiva di segno soteriologico che non trascura il ruolo importante della Vergine Maria nella sua funzione di Madre del Figlio di Dio e di corredentrice dell'umanità, in linea con un postulato teologico basilare della dottrina mariologica del XVII secolo.

Nel suo *Mondo redento*, concepito nell'ambito di quel "passiocentrismo" (la definizione è di Mario Marti) [\[37\]](#) che caratterizzò tanta parte della produzione devozionale dell'epoca, il poeta francescano tende a ribadire da subito, sin nella lettera di dedicazione al duca di Grottaglie Giovanni Cicinelli, i suoi orientamenti moderati rispetto agli eccessi del periodo («palato corrotto d'un Secolo appetitoso»), che esibisce nella forma conservatrice e regolare dell'epica sacra («avendo più tosto riguardo al frutto della devozione, che al fior del diletto, più presto all'edificazione degl'animi ch'al prurito dell'orecchie, ho tralasciato i Parnasi per li Calvarij, i fonti d'Ippocrene per le piaghe di Cristo e posposta la



menzogna delle favole alla verità del Vangelo»), in opposizione alle molteplici variazioni poetiche della lirica secentista su tematiche emblematicamente corruttive («la pazzia de' poeti che tanto idolatrano in carmi la fugacità d'un volto, la vanità d'un crine e che cangiano l'Elicone in Lupanari, gli Allori in Mirti [...] e con istil scandaloso mercano onori da quelle sfacciataggini che fanno arrossir gl'inchiostri»). [38] Il racconto della passione di Cristo procede secondo una cronologia lineare e aderente alla fonte biblica, con ottave piane, ritmate al modo degli antichi e popolari cantari religiosi, e contiene motivi consueti dell'epica sacra: il catalogo degli Ordini religiosi più importanti, di cui si esalta il ruolo di difensori della fede in funzione anti-eretica e anti-musulmana e la funzione di diffusori della dottrina cattolica; intellettualistiche e artificiose digressioni su importanti concetti teologici (la Trinità). [39]

Il poema del Lequile, *Il Santo di Padova dall'estrema Spagna all'estrema Italia*, fu invece dato alle stampe a Roma nel 1662, ai tempi del soggiorno del poeta salentino nella capitale pontificia, ma fu iniziato negli anni '48-'50 e fu pubblicato pure presso l'editore Wagner di Innsbruck (edizione senza data) durante la permanenza del frate nella contea tirolese.

[40]

Il suo autore fu una notevole personalità ecclesiastica che, distaccatosi precocemente dalla terra d'origine, soggiornò in diversi centri importanti per fervore culturale (Milano, Roma, Genova, Mantova) e percorse molte tappe del *cursus honorum*

monastico fino alla carica di Ministro provinciale a Bari e cappellano di corte dell'Arciduca d'Austria Ferdinando Carlo a Innsbruck, nel Tirolo, regione alla quale dedicò una informatissima

### *Relazione*

densa di erudite notizie e affastellate digressioni oltre che di inserti poetici in latino e in volgare, secondo le caratteristiche della trattatistica barocca di taglio storico-corografico.

[41]

Il Lequile si era distinto tra l'altro per la promozione del culto di Sant'Antonio da Padova con una specifica e corposa produzione biografico-documentaristica volta ad affermare questo modello di santità in un'epoca che registrava la nascita e la diffusione di filoni devozionali concorrenti ed estranei all'Ordine. Anche il poema in effetti ripercorre le vicende del santo padovano in cinque distinte «epiche narrative» (*La saggia incostanza*; *La missione apostolica*; *I presagi gloriosi*; *Il martirio esangue*

;

### *La tempesta favorevole*

), ciascuna delle quali indirizzata a cinque illustri personalità regnanti (il pontefice Innocenzo X; l'imperatore ausburgico Ferdinando III, il re di Spagna Filippo IV, il re di Francia Luigi XIV, il re di Polonia Giovanni Casimiro), per il tramite di cinque prestigiose autorità religiose.

La celebrazione in solenne forma epica delle *res gestae* antoniane risale al periodo in cui il Lequile operò presso la marca del Tirolo, lontano dal natio suolo salentino, ed è condotta secondo impegnate finalità politico-confessionali, volte a ribadire la grandezza dell'Ordine francescano nel circuito sovranazionale (come dimostrano le dediche alle "potenze" europee) mediante la figura del santo, «Colosso solare del Ciel Franciscano, anzi di tutta la Chiesa di Dio», [42] durante i tempi difficili e turbolenti della Serafica Riforma di San Niccolò che aveva prodotto una ramificazione piuttosto articolata all'interno dell'Ordine francescano e che richiedeva, evidentemente, l'individuazione di condivisi e acclarati punti di riferimento culturali.

[43]

Soprattutto risalta nel poema del Lequile, la scomposizione dell'unità narrativa in slegate ed autonome articolazioni (le «cinque epiche», per l'appunto), tenute insieme da un tenue filo narrativo e da un'esterna cornice odeporico-descrittiva (la cronaca del viaggio che Sant'Antonio compì dal Portogallo sino alle coste italiane), funzionale al ricompattamento unitario delle dissezionate fasi del racconto epico. Si trattava di una singolare soluzione diegetica che portava all'estremo limite la ricerca di varietà nell'unità perseguita dall'epica post-tassesca e che presentava il rischio di una atipica e disarmonica destrutturazione del tradizionale impianto retorico-formalistico del poema eroico. Ne doveva essere ben consapevole lo stesso Lequile, se egli sentì l'esigenza di dedicare al suo poema un corposo commento e soprattutto di aggiungere in coda alla sua opera, insieme con un elogiativo *Giudicio d'Incerto*, anche un apologetico trattatello (

*Poesia antica e moderna. Suoi generi e parti con altre brevi e buone avvertenze a chi legge*) , quale ragionato puntello difensivo della sostanziale unitarietà della sua poetica: «A me pare che non esca da' limiti dell'unità quel poema che, proponendo diversi argomenti e tutti principali, sa con tal simetria e proportione rendergli corrispondevoli, ché 'l suo misto, divenuto più eterogeneo in più membra, più anche dilettevole e armonico udir si sia».

[44]

Può apparire singolare che un esempio così significativo di epica religiosa sia connotato da modalità compositive sostanzialmente irregolari, tanto da richiedere giustificazioni di carattere teorico. L'opera del Lequile dimostra come il perseguimento di una letteratura moderata sul piano dei contenuti abbia talora subito comunque, sul piano della forma, gli influssi dell'evoluzione secentesca di un genere, che aveva via via smarrito le sue originarie caratterizzazioni, riducendosi anche ad ambiti sino a quel momento ad esso sconosciuti o inediti, come quello dell'epica sacra. [45]

Sul finire del secolo, il recupero di un paradigma tassesco pienamente ortodosso e regolarizzato si identificherà con l'esigenza di un vero e proprio ritorno all'ordine, in vista delle tendenze restaurative e normative dell'Arcadia e contro le degenerazioni (tali erano ritenute

dagli Arcadi) dell'epica barocca. In questa peculiare prospettiva si inserisce l'*Imperio vendicato* del poeta neretino Antonio Caraccio (1630-1702), pubblicato in una prima edizione nel 1679 e in una seconda, accresciuta, nel 1690, che sviluppa il tema della quarta crociata e del riacquisto della città di Costantinopoli da parte dell'esercito latino, in una puntuale aderenza al precedente tassesco.

[\[46\]](#)

Di questo poema, che il Crescimbeni inserì come perfetto e canonico esemplare di nuova epica arcadica nelle sue

*Bellezze della volgar poesia*

(1700),

[\[47\]](#)

conta sottolineare soprattutto la recondita valenza anti-ellenistica e anti-orientale (non solo di tipo religioso), che, allegoricamente celata sotto le spoglie di una vicenda antica, si riattualizza alla luce dell'antagonismo secentesco tra cultura occidentale e cultura ortodossa (un capitolo ancora da approfondire in modo adeguato negli studi barocchi). Questa implicita valenza risalta in una struttura poemica fortemente ancorata all'idea di

*epos*

controriformistico e post-tassesco, che si offre come una soluzione di compromesso tra gli aggiornamenti intervenuti nello sviluppo del genere e il rispetto delle imprescindibili regole strutturali di conio aristotelico; tra l'esigenza di adeguarsi agli impulsi didascalico-edificanti e la volontà di accogliere, nell'unità, la varietà dilettevole della materia cavalleresca; tra la connotazione teologica e allegorico-religiosa della trama epica, ancora sensibilmente legata al clima ideologico della Controriforma, e la ricerca di immettere tale connotazione nel nuovo allegorismo esegetico, estetico e razionalistico, che di lì a poco caratterizzerà la primissima Arcadia (i trattati del Gravina sull'

*Endimione*

del Guidi e sulle "favole antiche"); tra la costruzione di un organismo ampio, complesso, sofisticato, che risente con evidenza delle prolisse e articolate "fabbriche" narrative secentesche, e il perseguimento scrupoloso, quasi ossessivo, di una misura consona alle nuove tendenze poetiche, anche attraverso il compattamento della trama in una griglia perfettamente calcolata e definita e la depurazione, sul piano stilistico e espressivo, da residui barocchi.

Insomma, sulla soglia del Settecento, dopo aver conosciuto esiti eccentrici e difformi (le *Cinque epiche*

del Lequile), l'epica barocca d'area salentina ritornò agli originari presupposti ultra-tasseschi, che l'avevano già caratterizzata alla fine del Cinquecento e ai primi del Seicento, in un percorso circolare, sempre coerentemente teso alla riaffermazione di un orientamento letterario conservatore ed equilibrato e al rapporto con i grandi modelli nazionali, anche in quelle risultanze apparentemente meno canoniche e regolari da cui pure è costellata la sua storia secentesca.

---

[1] Su questo sodalizio napoletano, cfr. G. De Miranda, *Una quiete operosa. Forme e pratiche dell'Accademia napoletana degli Oziosi (1611-1645)*, Napoli, Fridericiana, 2000.

[2] Sulla fortuna della *Liberata* nel Cinque-Seicento, anche con riferimento al territorio meridionale, cfr. A. Belloni, *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, Padova, Draghi, 1893; S. Zatti, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996.

[3] C. Jannaco, *Insorgenza eroicomica e trasformazioni dell'epopea*, in *Storia letteraria d'Italia*,

a cura di A. Balduino, C. Jannaco e M. Capucci,

*Il Seicento*

, Padova, Piccin, 1986, pp. 519-590; G. Arbizzoni,

*Poesia epica, eroicomica, satirica, burlesca. La poesia rusticale toscana. La «poesia figurata»*

, in

*Storia della letteratura italiana*

, diretta da E. Malato, vol. V

*La fine del Cinquecento e il Seicento*

, Roma, Salerno editrice, 1997, pp. 727-752; C. Segre, F. Fortini, A. Martini,

*La poesia eroica e le sue trasformazioni*

, in

*Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi*

, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. II, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 321-404.

[4] Cfr. soprattutto per la produzione epica (e non solo epica) salentina G. Scrimieri, *Annali di Pietro Micheli tipografo in Puglia nel 1600*

, Galatina, Editrice salentina, 1976 e i vari repertori bio-bibliografici sette-novecenteschi (Lezzi, Toppi, Villani ecc.). Poco più che fantasmi sono i nomi di Andrea Duranti, Ludovico Omodei, Antonio Monetta (o Moneta, o Manetta), Giacinto Pagliara, Giuseppe De Paolo, Girolamo da Surbo, Giacinto D'Oria, Gabriele Miccoli, Pietro Antonio Papadotero, che sarebbero stati, secondo questi repertori, autori di poemi epici di vario argomento, a noi, però, non giunti. Più consistenti sono le figure di Scipione de' Monti e di Pietro Antonio De Magistriis, le cui scritture epiche (rispettivamente alcune stanze aggiuntive al

*Pianto di Ruggero*

di Tommaso Costo e un poema intitolato

*Nerone furibondo*

) non hanno lasciato, tuttavia, ugualmente traccia.

[5] Su questo autore, cfr. la specifica voce da me curata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2007, pp. 70-72.

[6] Vale la pena notare, a questo proposito, che salentino fu il primo biografo del Tasso, il letterato galatone G. Pietro D'Alessandro (per il quale cfr. *infra*), autore pure di una documentata *Dimostrazione di luoghi tolti, et imitati in più autori dal Sig. Torquato Tasso nel 'Goffredo', ovvero 'Gierusalemme Liberata'*

Scritto da Marco Leone  
Sabato 08 Novembre 2014 06:55

---

(Napoli, Vitale, 1604). Sulla  
*Vita*

tassesca del D'Alessandro, cfr. C. Gigante,  
*La*

*Vita di Torquato Tasso*

*di Giovan Pietro D'Alessandro*

, in «Giornale storico della letteratura italiana», a. CLXXXVII 2000, fasc. 577 pp. 59-70.

[7] Di questo poema cfr. le due recenti edizioni parziali: C. A. Mannarino, *Glorie di guerrieri e d'amanti*, a cura di G.

Distaso, Fasano, Schena, 1995; Id.,

*Glorie di guerrieri e d'amanti in nuova impresa nella città di Taranto succedute*

, a cura di J. Minervini, Taranto, L'Editoriale SRL, 1996.

[8] Sono stati raccolti e pubblicati da Marzio Pieri nell'ambito del progetto "Archivio barocco" sotto il titolo: *Il sacco di Taranto e altri sonetti heroici*, in G. B. Marino, *Gierusalemme distrutta e altri teatri di guerra*

, a cura dello stesso Pieri, Parma, La Pilotta, 1985, pp. 35-51.

[9] G. Distaso, *La prosopopea degli Acquaviva nella celebrazione epica di Cataldo Antonio Mannarino*, in *La linea Acquaviva dal nepotismo rinascimentale al meriggio della riforma cattolica*, a cura di C. Lavarra, Galatina, 2005, pp.

183-200. Non è un caso che il poema si apra con una

*Oliganthea*

di versi destinata agli Acquaviva e comprendente componimenti di diversi autori.

[10] Mai dato alle stampe dall'autore, di questo poema esiste un'edizione moderna, per la verità non troppo attendibile, a cura di A. E. Foscarini, *Un poema del secolo XVI sulla battaglia di Lepanto*, in

«Escamotage», I, 3, 1987-1988, pp. 47-64.

[11] Sulla produzione letteraria ispirata dalla vittoria di Lepanto, cfr. C. Dionisotti, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*

, in

*Geografia e storia della letteratura italiana*

, Torino, Einaudi, 1968; Id.,

*Lepanto nella cultura italiana del tempo*

, in

*Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*

, a cura di G. Benzoni, Firenze, Olschki, 1974, pp. 127-151; R. Ruggiero,

*Un mare di cultura nel secolo di Lepanto*

, in

*Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e di scrittura*

, a cura di V. Masiello, Bari, Palomar, 2006, pp. 299-310; S. Mammana,

*Rime per la vittoria sul turco. Regesto (1571-1573)*

, Roma, Bulzoni, 2007; C. Gibellini,

*L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*

, Venezia, Marsilio, 2008.

[12] Sul D'Alessandro, oltre ai settecenteschi repertori specifici (Mazzucchelli, D'Afflitto, Tafuri, Lezzi, ecc.), cfr. A. Quondam, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1975, pp. 251-53; V. Zacchino,

*Giovan Pietro D'Alessandro letterato galatinese del Seicento*

, in «Archivio storico pugliese», XXIX, 1976, pp. 183-239; la voce curata da M. Vigilante in

*Dizionario Biografico degli Italiani*

, vol. XXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985, pp. 736-37; F. Tateo,

*La cultura letteraria in Puglia nell'età barocca*

, in

*La Puglia tra Barocco e Rococò*

, Milano, Electa, 1982, p. 338; G. Pisanò,

*I poeti galatei nell'età della Controriforma fra Virgilio, Marino e Tasso*

, in

*Seicento letterario in Terra d'Otranto*

, Galatina, Congedo, 1993, pp. 21-32; M. Leone,

*Virgilio, Tasso, Marino e un'accademia: Giovan Pietro D'Alessandro poeta «ozioso»*

, in

*Geminae voces: poesia in latino tra Barocco e Arcadia*

, Galatina, Congedo, 2007, pp. 137-200.

[13] M. Leone, *L'inedito 'Bellum Hydruntinum' di Giovan Pietro D'Alessandro nel quadro dell'immaginario collettivo secentesco*, in *La Conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, a cura di H. Houben, Galatina, Congedo, 2008, vol. II, pp. 45-64.

[14] Cfr. F. A. Megha, *L'Idriade. Poema eroico sulla presa d'Otranto*, a cura di G. Margiotta, Galatina, Congedo, 1985.

[15] F. Tateo, *Letterati e guerrieri di fronte al pericolo turco*, in *Chierici e feudatari del mezzogiorno*, Bari, Laterza, 1984, pp. 21-68 (già pubblicato con il titolo *L'ideologia umanistica e il simbolo 'immane' di Otranto*, in *Otranto 1480. Atti del convegno internazionale di studio promosso in occasione del V centenario della caduta di Otranto ad opera dei Turchi*, Otranto, 19-23 maggio 1980, a cura di C. D. Fonseca, vol. I, Galatina, Congedo, 1986, pp. 151-256); A. Vallone, *L'eccidio di Otranto tra canoni retorici e invenzione narrativa*, in *Otranto 1480*, vol. I, cit. pp. 281-319; A. M. Monaco, *La 'Gerusalemme celeste' di Otranto. Il mito degli Ottocento martiri nelle sue riconfigurazioni memoriali*, Galatina, Congedo, 2004 (sulla letteratura otrantina, cfr. in particolare le pp. 3-28); il già citato *La Conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*. Sulla vicenda otrantina e sui suoi riflessi in campo letterario nell'età umanistica, cfr. pure l'antologia *Gli umanisti e la guerra otrantina. Testi dei secoli XV e XVI*, a cura di L. Gualdo Rosa *et alii*, Bari, Dedalo, 1982.

[16] A. Beniscelli, *La città assediata: luogo letterario, generi, storia*, in *La letteratura e la storia*, Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI, a cura di E. Menetti e C. Varotti, Bologna, Gedit Edizioni, 2007, vol. I, pp. 105-130.

[17] Anche il Marino utilizzò questo tema in un suo abbozzo di poema, la *Gerusalemme distrutta*. Su di esso, cfr. vedi A. Colombo, *L'eredità mancata del Tasso. G.B. Marino fra la "Liberata" e la "Distrutta"*, in "Ora l'armi scacciano le Muse". *Ricerche su Giovan Battista Marino (1613-1615)*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996, pp. 1-68.



[18] Sulla questione del poema otrantino del De Ferrariis, vd. P. Andrioli Nemola, *Catalogo delle opere di di A. De' Ferrariis (Galateo)*, Lecce, Milella, 1982, pp. 264-277. Dell'assedio di Otranto il Galateo aveva parlato anche nel *De situ Japigiae* (A. De Ferrariis, *La Iapigia (Liber de situ Iapygiae)*, a cura di D. Defilippis, Galatina, Congedo, 2005, pp. 41-45).

[19] G. Rizzo, *Epica, musica e scherma in un colto cenacolo leccese*, in *Metodo e intelligenza. Tre episodi dal Barocco al Verismo*, Galatina, Congedo, 2000, pp. 7-26; Id., *Poesia latina e aristocratiche dimore*, ivi, pp. 27-42.

[20] A. Grandi, *Il Tancredi (e la Vergine desponsata)*, a cura di A. Mangione, Galatina, Congedo, 1997, 2 voll. Su questo poeta, cfr. pure Tateo, *La cultura letteraria in Puglia nell'età barocca* cit., pp. 331-37; G. Rizzo, *Epos in provincia: il «Tancredi» di Ascanio Grandi*, par. 3 del capitolo *La cultura letteraria: identità e valori* in *Storia di Lecce*, vol. II: *Dagli Spagnoli all'Unità*, a cura di B. Pellegrino, Bari, Laterza, 1995, pp. 729-742; G. Sansonetti, *Sulle tracce di Ascanio Grandi*, in *Salento da leggere. Proposte di lettura ed esperienze didattiche tra '600 e '900*, Atti del Seminario di Studi (Lecce, 19-20 aprile 2007), a cura di A. L. Giannone ed E. Filieri, Copertino, Lupo, 2008, pp. 27-32.

[21] Pubblicata a Roma nel 1636, l'opera del Pallavicino fu interrotta al primo libro dopo la stampa del poema dello scrittore salentino, secondo quanto afferma lo stesso Grandi ( *L'Egloghe simboliche del Signor Ascanio Grandi alla santissima Vergine Madre*, Lecce, Micheli, 1642, X 96).

[22] A. Grandi, *I Fasti Sacri*, Lecce, Micheli, 1635, IX 1.

[23] Ivi, VII, 121-131.

[24] Dopo la stampa secentesca presso il Micheli, il poema ebbe una ristampa ottocentesca: A. Grandi, *Il Noè*, in *Il Tancredi poema eroico di Ascanio Grandi*, vol. terzo, Lecce, Tipografia Editrice Salentina, 1869, pp. 137-263.

[25] A. Grandi, *La Vergine desponsata*, in *Il Tancredi* cit. (edizione a cura di A. Mangione), pp. 905-1145.

[26] *L'Epopeia del Signor Giulio Cesare Grandi*, In Lecce, Appresso Pietro Micheli, 1637, p. 218.

[27] Cfr. M. Rosa, *Pietà mariana e devozione del Rosario nell'Italia del Cinque e Seicento*, in *Religione e società nel Mezzogiorno tra Cinque e Seicento*, Bari, De Donato, 1976, pp. 217-44; M. Spedicato, *Arte e culto mariano nel Salento. L'Immacolata di Carmiano*, Lecce, Conte editore, 1993. Sulla diffusione del culto dell'Assunta in Puglia, vd. A. P. Coco, *I culti dell'Assunta in Puglia*, Cosenza, s.i.t., 1947.

[28] Cfr. S. Rizzolino, *Alcune figure teologiche mariane nella poesia dell'ultimo Cinquecento e del Seicento*, in «Studi secenteschi», vol. XXXII 1991, pp. 231-266. Per uno sguardo complessivo sulla centralità della Vergine Maria nella cultura europea cinque-secentesca, vd. L. Gambero, *Maria nel Cinquecento europeo*, in *Testi mariani del secondo millennio. Autori moderni dell'Occidente secoli XVI-XVII*, Roma, Città Nuova, 2003, pp. 25-34; S. De Fiores, *Maria nel Seicento europeo*, ivi, pp. 35-54. Sulla presenza ricorrente di questa figura religiosa nella letteratura italiana, vd. *Maria Vergine nella Letteratura Italiana*, a cura di F. M. Iannace, New York, Forum Italicum Publishing, 2000.

[29] G. Rizzo, *Epica sacra e spettacolo nella corte del granduca Ferdinando II: Giovan Carlo Coppola (1599-1642) tra Galilei e Campanella*, in *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*, Atti del Convegno di Studi Urbino, 15 e 16 giugno 2004, a cura di G. Arbizzoni, M. Faini e T. Mattioli, Roma-Padova, Editrice Antenore 2005, pp. 121-162.

[30] Su questo poema, cfr il mio saggio *La "Maria Concetta" di Giovan Carlo Coppola (1591-1651) e le altre madonne salentine fra letteratura e devozione*, in «Quaderni di Trepuzzi, rivista salentina di cultura», Numero speciale del 2009, pp. 281-314.

[31] La problematica della rappresentazione poetica e figurativa dell'Addolorata era questione largamente dibattuta in età post-tridentina, soprattutto riguardo all'opportunità di raffigurare la Vergine svenuta ai piedi del Calvario, raffigurazione in contrasto rispetto alla ricostruzione del racconto evangelico e spesso dettata dall'esigenza di perseguire incisive tonalità patetico-drammatiche (cfr. Rizzolino, *Alcune figure teologiche mariane* cit., pp. 245-257; M. Roschini, *Dizionario di mariologia*, Roma, Editrice Studium, 1960, pp. 11-19).

[32] *Fr. Bonaventurae Moroni Tarentini Cataldiados libri sex*, Roma, Iacopo Mascardi, 1614.  
Sulla restante produzione letteraria del Morone cfr. G. Rizzo,  
*A Roma con i Barberini: epica martirologica e politica conversionistica nelle tragedie spirituali di Bonaventura Morone*  
, in  
*Metodo e intelligenza*  
cit., pp.43-64; Id.,  
*Per l'odeporica secentesca: con Bonaventura Morone da Gallipoli a Taranto*  
, in  
*Le inquiete novità. Luoghi, simboli e polemiche di età barocca*  
, Bari, Palomar, 2006, pp. 73-82.

[33] T. De Vincentiis, *Divus Cataldus poema auctore d. Thoma De Vincentiis praesbytero Tarentino*  
, Napoli, Severino, 1716.

[34] M. Marti, *Scrittori salentini di pietà fra Cinque e Settecento*, Galatina, Congedo, 1992, pp. 163-269 e 299-351.

[35] B. Perrone, *I conventi della Serafica Riforma di S. Nicolò in Puglia (1590-1835)*, vol. I, Galatina, Congedo, 1981, pp. 409-514 (per il Lequile) e vol. II, pp. 37-84 (per il Grottaglie).

[36] Serafino da Grottaglie, *Il Mondo redento overo la Passione di Cristo divisa in quindecim Pianti*  
, Lecce, Pietro Micheli, 1670.

[37] Marti, *Scrittori salentini di pietà* cit., p. 301.

[38] Serafino da Grottaglie, *Il Mondo redento* cit., p. 4 (nella stessa pagina anche le precedenti citazioni).

[39] Ivi, p. 160: «Un Dio, ch'è trino, ed Uno, ed Uno, e Trino, / Trino, che l'Un non toglie, e'l Trino l'Uno, / Uno, che in Tre distinto, il fanno Trino, / Trino, che non diviso ancor è Uno, / Un, ch'ad altri comune, è perciò Trino, / Trino, ch'in sè ristretto, e non più d'Uno, / Uno in Tre non fa tre, Tre fanno un solo, / Tre non fanno Uno in Un, Un fa Tre solo».

[40] *Il Santo di Padova dall'estrema Spagna all'estrema Italia Epiche narrative del Lequile a cinque Gran Monarchi per mezzo di cinque Reverendissime Eminenze*, Roma, Iacopo Dragonelli, 1662.

[41] Diego da Lequile, *Relazione delle principali curiosità di questo contado del Tirolo*, Innsbruck, Michele Wagner, 1655.

[42] Diego da Lequile, *Relazione*, ivi, p. [8].

[43] B. Perrone, *Storia della serafica riforma di S. Nicolò in Puglia*, voll. 2, Bari, Bigiemme, 1981-1982; Id., *La Regolare Osservanza Francescana nella Terra d'Otranto*, voll. 2, Galatina, Congedo, 1992.

[44] Diego da Lequile, *Il Santo di Padova* cit., p. 396.

[45] Per un panorama complessivo sull'epica religiosa in Terra d'Otranto, cfr. M. Leone, *Epos religioso di età barocca in Terra d'Otranto*

, in

*Dopo Tasso*

cit., pp. 477-516 (studio parzialmente riversato nel presente contributo). Sull'intreccio tra *epos*

tassesco ed

*epos*

religioso in questo contesto culturale, cfr. A. Vallone,

*Ascanio Grandi e i Poemi Sacri del Seicento*

, in Id.,

*Studi e ricerche di letteratura salentina*

, Lecce, Centro di Studi Salentini, 1959, pp. 97-128.

[46] *L'imperio vendicato del Barone Antonio Caraccio*, Roma, per Nicolò Angelo Tinassi, 1690.

Per la biografia di Antonio Caraccio, cfr. D. De Angelis,

*Le vite de' letterati salentini*

, Firenze 1710 (ristampa anastatica: Bologna, Forni, 1973), Parte prima, pp. 171-207. Una versione ridotta di questo medaglione biografico, a cura di G. Boccanera, è in

*Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli*

, Napoli, 1813 (ristampa anastatica: Bologna, 1977-1978), to. II,

s

.

v

. Ma cfr. pure F. Castrignanò,

*Antonio Caraccio: cenno biografico-critico*

, Lecce, 1895, L. M. Personè,

*Un poeta pugliese del secolo XVII*

, in «La Gazzetta di Puglia», 3 gennaio 1925 e la scheda di S. Nigro,

*Caraccio Antonio*

, in

*Dizionario biografico degli italiani*

, vol. XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 301-302. Sul complesso della produzione poetica di Caraccio, cfr. A. Quondam,

Scritto da Marco Leone  
Sabato 08 Novembre 2014 06:55

---

*Dal Barocco all'Arcadia*

in

*Storia di Napoli*

, vol. VI, to. II, Napoli, Esi, 1970, pp. 845-852.

[47] Sul rapporto Crescimbeni-Caraccio, cfr. il mio saggio *Antonio Caraccio, di Nardò, nella «Bellezza della volgar poesia» del Crescimbeni* (di prossima uscita negli volume di studi in onore di Benedetto Vetere).