

ci del Marino. Il Marino, insomma, se chiuse un'epoca, divenne poi l'elemento costante di riferimento per alcuni poeti dell'Italia meridionale, non per i motivi che costituirono la riprovazione da parte della Chiesa, ma per le procedure innovative di una cultura composita, remota e recente, che trasformò il canone della meraviglia nel coinvolgimento emotivo del giovinamento dilettevole.

Se il tema della nascita di amore, della passione di Cristo e della creazione del creato esibivano accreditati rinvii alla tradizione classica, anche napoletana, la topografia geografica dell'*Alone* e della *Strage* è rivelata, più che dal contesto culturale in cui furono composti, dalla saldatura di una tradizione, che dal Sannazaro e il Bembo, e dal Capaccio, attraverso anche la produzione sacra dei primi decenni del Seicento, arrivò fino al Lubrano, nella saldatura tutta meridionale di un itinerario di arte, del tutto ibrido e particolare. La casistica del sacro, insomma, in area meridionale, pur legandosi a un impianto sofistico, accreditava elementi di viva partecipazione al delizioso, non solo nella scontata adesione della missione con la materia profana, quanto nel carattere pedagogico di opere di materia seria, che trasmettevano verità di fede nella forma concettistica, non aliena dalla ricerca del piacere, ma dalla contrita spiritualità di un immaginario e di un percorso comunque religiosi. Si comprende così perché, non solo, come ha notato il Pozzi, il Marino per comporre le *Dicerie sacre* ebbe nel proprio scrittoio la *Difesa di Dante* del Mazzoni, ma anche la stessa dichiarazione del poeta nell'*Introduzione* alla terza parte delle *Rime* del 1614 a proposito delle *Dicerie*, «che sono veramente dettate in uno stile alquanto poetico, e quasi in quello che Marco Tullio chiama sofistico, benché delizioso»³³.

33 O. Claretti, "A chi legge", in G.B. Marino, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1965, p. 610.

Capitolo II

LA POETICA A NAPOLI TRA '500 E '600 E IL SACRO

1. In favore e contro l'aristotelismo

Accertato lo sviluppo dei testi sacri napoletani nella seconda metà del '500 e nei primi del '600 e acclarato l'influsso poetico ficciniano e campaneliano, l'avvio di una produzione sacra manenne, in realtà, a Napoli, posizioni ambigue nei confronti dell'aristotelismo, a seconda dei vari significati che la *Poetica* del filosofo greco assume. Se la si considera, infatti, come criterio normativo dell'evoluzione della verità della poesia, essa viene necessariamente a coincidere con un procedimento legato a una normalizzazione della lirica, che la imprigiona in misure standardizzate, impedendole una libera espansione nelle nuove tematiche del concettismo e del sacro. Se poi si considera che il principale centro dell'aristotelismo nel '500, cioè Padova, fu paradossalmente versato in una tradizione scientifica, l'antitradizionalismo viene svuotato di ogni consistenza metafisica o filosofica, per ancorarsi alle ragioni dell'utile e della sperimentazione fisica. Insomma l'antitradizionalismo fu un fenomeno antiaristotelico, a Napoli, nella dimensione del sacro, o in quella del progresso scientifico? Certo, avverte la Bolzoni, il Patrizi aveva mantenuto un rapporto assai stretto con «quella componente della cultura meridionale contemporanea, che era orientata in direzione antiaristotelica e naturalistica»¹. Così l'altro centro di operatività del fantastico, e cioè Ferrara, si congiunse con il paradosso dell'*inventio*

1 L. Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili: studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 102.

zione in area meridionale entro una tipica separazione tra poesia e arte oratoria. Se la prima, a detta del Capaccio della *Selva dei concetti scritturali* non interagisce con il significato del testo, la seconda tende alla persuasione, entro l'artificio di parole applicate a una specifica materia. Lo sviluppo a Napoli, con la triade Bruno, Telesio, Campanella, del naturalismo non ostò alla formazione di una casistica del sacro, perché esso fosse riproduzione fedele delle fasi di sviluppo della vicenda di Cristo, e insomma appannaggio della verità. Da qui si comprende come esso, più che con la tradizione mitica *tout court*, scendesse piuttosto a patti con quella petrarchesca, entro forme di dissidio interiore e di una storia di evoluzione dello spirito, nel privilegiamento della mente, sì, ma ancor più del cuore. Il preteso antitradizionalismo, già nella prima metà del '500 a Napoli aveva, col *De poeta* (1559) del Minturno, indicato una nuova normativa: in nome del Bembo e del Sannazaro. Si trattava di un binomio, che non valeva solo ad immettere Napoli in un circuito di stampo nazionale, ma che accreditava un'esperienza innovativa nel vasto campionario delle mode e delle risorse letterarie. Negli anni, cioè, di svolgimento del Concilio di Trento, di fronte a una esigenza tutta nuova di riforma della Chiesa nei vari ambienti, tra i quali quello napoletano, decaduto a uno stadio di libertinismo e di dissacrazione, il sacro riceveva a Napoli la sua patente di letterarietà, nei modi innovatori di una ripresa del petrarchismo e di una significativa toscannizzazione della lingua, seguendo il binomio Bembo-Sannazaro. Se «la proposta del classicismo volgare, sostenuta dal Bembo e dal Sannazaro, mette all'ordine del giorno un progetto linguistico-letterario su cui confrontarsi»², il nuovo impegno normativo corrispondente e seguente alla fase del Concilio di Trento si maturò, a Napoli, sulla scia di una campionatura spirituale petrarchesca, già altrove e precedentemente esperita col *Petrarca spirituale* del 1536, di Girolamo Malipiero, e col *Nuovo Petrarca* del 1560 di Ludovico Paterno, in cui il codice si ipertroffizzò in un formulario codificato. L'assunzione a codice linguistico del bembismo e del sannazarismo, per il tramite del Petrarca, a Napoli, figura relativo, non solo a un procedimento di sacralizzazione di certa poesia profana, ma a una sorta di nuova manifestazione della religione entro

2 P. Sabbatino, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Ferraro, 1986, pp. 22-23.

procedure letterarie, sì, ma mai accantonanti una nuova legiferazione, sostitutiva dei vecchi principi di autorità. La lotta all'aristotelismo, insomma, nel mentre acquistava valenze antitradizionaliste, veniva, poi, confermando una direzione di poetica, legata a una novità non solo lessicale e stilistica, ma anche tematico-spirituale. Gli è che l'eliminazione degli "endoxa" dalla retorica aristotelica, e dunque il prevalente interesse degli umanisti per l'*eloautia*, assimilata alla dialettica, mai si combinava con una poetica del sacro, sicché alla prevalenza dell'*inventio* si sentì la necessità di attribuire una giustificazione comunque metafisica, ordinata nelle forme platoniche della divinità. Come notato dal Morpurgo Tagliabue, «il giorno in cui l'oratoria si avvia a farsi tutta elocuzione, e la letteratura stile, e l'arte ornato, "leggiadria", allora nasce la crisi del Rinascimento e il problema del Barocco»³. Se guardiamo agli effetti edificanti della letteratura sacra uscita dalla Controriforma, e agli esiti anche tassiani dei *Discorsi dell'arte poetica*, scritti negli anni '60 sotto la suggestione dei *Commentarii primum librum Aristotelis de arte poetica* del Vettori, tenendo ben presente che l'incremento tassiano per Aristotele si era sviluppato per effetto dell'insegnamento padovano del Simonio⁴, si accetterà che nella seconda metà del '500, accanto ai prodomi della cultura barocca, per cui un'intera episteme, quella aristotelica, entrò in crisi, la deviazione verso il sacro, auspicata l'esempio tassiano, ribaltò, nella pretesa normatività della poesia, il naturalismo scientifico, pure vivo nell'ambiente padovano. Ma la letteraturizzazione del sacro, entro convincimenti poetici di stampo petrarchesco, pur nell'assillo della mimesi, si convertì, a Napoli, in un concettismo apparenato con la poetica e con l'oratoria. La base concettuale dell'arguzia inerti a una sostanza non fantastica ed eccentrica, ma a un andamento mentale di verità, che agli spazi liberi della poesia lasciava corrispondere una finalizzazione pratica e sussoriva dell'arte oratoria. D'altronde anche le incertezze in materia filosofica, per cui la *Novae philosophia* del Patrizi era stata posta all'Indice nel 1592, denotavano quanto fosse difficile fondare una

3 G. Morpurgo Tagliabue, "Aristotelismo e barocco", in Id., *Avantonia del barocco*, Palermo, Acetstetica, 1987, p. 26.

4 M. T. Girardi, "Introduzione" a T. Tasso, *Poetica*, t. II, 1-2 (P. Vettori, *Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte Poetica*), a cura di M. Virgili, Torino, Dell'Orso, 2009, pp. 9-26; 13.

nuova filosofia, che si accordasse col concettismo, con la pretesa di libertà creativa dell'artista. La distinzione rilevata dal Patrizi nella sua *Apologia alla Nova philosophia* tra la teologia, versata nella rivelazione della tradizione apostolica, e la filosofia, contemplazione della ragione e della natura umana, atteneva a una teoresi platonica, affine all'insegnamento cristiano. In questo contesto l'innesto della problematica filosofica su un'operazione aristocratico-ermetizzante, quale fu il petrarchismo in area meridionale, rivelava il fondamento colto di una procedura imitativa, pur nella comune massificazione del discorso lirico. Si trattava di un funzionalismo teorico e letterario, tanto aperto all'espressione della realtà naturale, quanto relativo a un contesto teorico-intellettuale, comunque di apertura, al Sud d'Italia, alla filosofia naturale e al valore conoscitivo della poesia. La strumentazione retorica della prassi del prelievo non istituzionalizzava la mimesi, ma la piegava all'incontro con una formulazione pseudo-veritiera di un'istituzionalizzazione poetica, entro una funzione storica di egemonizzazione del linguaggio all'interno di contesti, non solo eruditi, ma anche di mediazione scrittoria del pensiero e delle conoscenze. Il Capaccio, nella *Introduzione alla Selva dei concetti scritturali* sostiene che gli antichi «cominciarono ad esplicitare i concetti con la poesia e con l'arte oratoria», conferendo così un'importanza massima all'arte della *elocutio*. La differenza tra l'oratoria poetica e quella cristiana consisteva nell'arte del persuadere dai pulpiti della romana Chiesa. E così nacquero tre autorità, un Cornelio, un Panigarola, una d'Avila, nei quali non si sa se lodare maggiormente «la grandezza del dire con la meraviglia della dottrina»⁶. Per cui, se lo splendore dell'eloquenza fu attribuito massimamente ai gesuiti, la dolcezza del parlare fu caratteristica dei teatini. L'antitesi sulla Resurrezione, «non più sera di pianto, ma mattina di vera consolazione»⁷, rivelava un sottile gioco oratorio all'interno della prassi dei concetti sacri, e cioè di evidenziazione, attraverso la forma dei contrasti, di verità di fede. L'effetto salvifico della Redenzione, che ha tolto il dolore dal mondo, ha reso immortali l'anima e la carne, ha fatto ricevere agli Apostoli lo Spirito Santo, ha dato a Pietro il compito di erigere la Chiesa, ha infuso le

fiamme della fede e liberato il mondo dalla tirannide, è di tipo beatificante, e si converte in potere catarico della fede e della grazia. Qui il concettismo si combina con un intento naturalistico di tipo mimetico, quando al paragone della Chiesa militante con un celizioso giardino, corrisponde un'intera casistica della vita dell'uomo, dalla nascita al Battezzato, dagli altri Sacramenti alla morte e alla Resurrezione, paragonata alla vita degli alberi, che prima si piantano, poi si irrigano, quindi si fecondano, e infine ripullulano. Il gioco concettoso, che sfrutta l'andamento metaforico del discorso sacro, ha abbandonato chiaramente le misure e le proprietà del modello aristotelico, per conseguire un fine di edificazione meravigliosa della religione. L'accreditamento del magnifico sembra quasi inficiare, in quest'opera del Capaccio, significativamente edita in quel lasso di tempo compreso tra il 1592 e il 1594 particolarmente fortunato a Napoli per la poesia sacra, la verosimiglianza concettuale, entro un gioco, che, più che inerte a un seicentismo naturalistico, sollecitava l'irrelletto, aderendo a una concezione elitaria della poesia, che, più che essere ossequiosa nei confronti della comprensione del popolo, era il prodotto di una fantasia farneticante. Se il paragone dell'uomo con la natura, più che effetto di verità, fu plasmato dal Capaccio in formule artificiose di divagazione poetica, fu il Regio, nel suo *Poemio alla Sireniade* del 1603 a ricondurre l'attenzione sul poeta teologo, ricorrendo alla semplice autorità di Aristotele e di Platone.

Se insomma sia il concettismo che l'eccessivo platonismo deviavano il loro corso dall'aristotelismo scienziato e metafisico, tanto che il Sant'Uffizio richiamò, nel 1592, il Patrizi a rispondere del suo eccessivo platonismo, a via nuova per una tematica verità del sacro consistente, in area meridionale, o nella conciliazione col petrarchismo, per il tramite del Bembo e del Sannazaro, o nell'esaltazione comune di Platone e di Aristotele nelle loro considerazioni dei primi poeti come «teologi». Un bisogno di moralizzazione dei costumi partiva, per il Regio, dall'esempio della poesia antica, che «con la natural filosofia è pura, solida e lecita»⁸. Un impianto naturalistico, in termini di semplicità, non osava a un aristotelismo in termini di empiria, tanto che «gli ottimi veri occo-

5 G.C. Capaccio, *Della selva dei concetti scritturali*, Venezia, Baretti e Peluso, 1594 (Introduzione).

6 *Ibidem*.

7 *Ivi*, p. 4b.

8 P. Regio, *La Sireniade*, Napoli, Pace, 1603 (*Poemio del peccato, o vero discorso intorno l'Allegoria sua universale e la vera poesia*, p. 10).

ti spiegarono, con i loro versi, il loro affetto e amore verso Dio, o vero i segreti della natura e del cielo»⁹. Per il Regio la contemplazione non andava disgiunta dalla meditazione, ovvero dall'intelletto, e dunque dalla filosofia, affinché si tenessero lontane la concupiscenza e i vani diletti. La natura è «il sovrano Duca»¹⁰, a cui tutto è ordinato con perfezione, entro una gerarchia che non esclude né il semplice, né l'artefatto, né il naturale, né l'intelletto. La misura del vagheggiamento galante-pastorale e di quello epico-eroico consistette nel divario del nuovo dallo stantio, entro una sudditanza del codice etico a un gioco di immaginazione verbale e inventiva, che, nel mentre si riagganciava alla cultura classica, ne inficiava del pari ogni normativa in tema di paludamento retorico dell'originalità poetica. Non si trattava di una profanazione dei generi classici della letteratura italiana, ma di un'immagine comunque da irregimentare entro diverse normative, che ne accreditassero il valore comunque etico, pur nella rigenerazione della poesia italiana. E allora il paludamento retorico di una cultura profana, che si accompagnava a quella di una poesia sacra, denotava il fondo anche tragico di una poesia, non solo nota per il divertimento, ma deviante dalle norme aristoteliche in nome di una nuova regolarizzazione del profano. Certo l'immaginario poetico definiva i nuovi concetti in ordine e un confronto con l'antico e con la misura aristotelici, ma nulla ostava a un principio di nuova catalogazione del reale, e dunque della poesia, in ordine a un sistema di concetti validi ora per la lirica, ora per l'effusione sacra.

Ma fu con la *Sposizione nella 50 quarta particella delle poesie d'Aristotele* di Camillo Pellegrino, del 1618, che, sulle orme di Aristotele, il verosimile fu giudicato «forma della poesia»¹¹, al punto che «l'imitazione - seguendo Aristotele - deve essere di cose vere»¹². A monte, però, di questo procedimento concettistico, filtra ora da Aristotele, ora dal gioco retorico dell'*inventio*, sta la *Corona di dodici ragionamenti di santi* del De Cupiti, che anticipava di un decennio la *Sposizione* del Pellegrino. Alla conversione di San

9 Ivi, p. 13.

10 Ivi, p. 115.

11 C. Pellegrino, *Sposizione alla 50 quarta particella della poetica di Aristotele*, Capua, 1618, p. 12.

12 Ivi, p. 31.

Paolo, dantesca mente nominato «vas d'elezione», fa da contrappunto la conoscenza razionale del divino di San Giovanni Battista, anche se l'ardore di carità, che contraddistingue la figura di San Pietro «è un divino interno incendio, onde ardiamo d'amore di Dio e del prossimo»³. Il primato di Pietro nella gerarchia degli Apostoli risiedeva proprio nell'intensità dell'ardore della fede, così come il Santo delle stimmate non fu un gran teologo, ma un «semplice omocciolo il nostro umile Francesco»¹⁴. L'ardore della fede, di contro all'eccesso dell'arguzia, si combinò, però, a detta del De Cupiti nell'umile fraticello con un «fiume d'eloquenza» e con un'«autrea maniera di dire»¹⁵. Il riconoscimento, cioè, di istanze di fede nel gioco manierato dell'arte della persuasione, fondeva la retorica con la teologia, ma non più entro modalità di mesi, bensì per un piacere tutto intellettuale e morale, che motivò il Santo nelle forme della predicazione, entro una sudditanza psicologica a una retorica del ben dire e della persuasione. Nel concepimento della bellezza del ben dire consisteva la particolarità della trattatistica barocca «in gran parte opera di scrittori ecclesiastici», che nasce in ambienti di cultura controriformistica, e attingendo a Aristotele secondo la interpretazione tomistica, attinge insieme alla tradizione platonico-scolastica della estetica «musicale»¹⁶.

Certo il fine didascalico, normalmente attribuito a una letteratura di élite, si sposava, nella glorificazione di santi, come Francesco, a un tentativo tutto dimesso di esaltazione di madama povertà, perché l'esemplarità della vita del santo, che sposò madonna povertà, era più rilevante dell'oggettivismo delle stimmate, per il quale si rendeva necessario l'elemento figurativo. La vasta campitura dei santi non implicava un allineamento a una semplice casistica del sacro, ma ineriva a una differenziazione dei modi di manifestazione della fede, nelle forme canoniche trasmesse dai vangelisti e dalle numerose agiografie. La coincidenza col dettato platonico nell'esemplificazione dell'ardore e del furore divino di San Gio-

13 A. De Cupiti, *Corona di dodici ragionamenti di santi*, Napoli, D. Roncagliolo, 1608, p. 93.

14 Ivi, p. 287.

15 Ivi, p. 313.

16 G. Morpurgo Tagliabue, *Aristotelismo e barocco*, cit., p. 37.

vanni Battista e di San Pietro fu, prima che l'espressione di un intento di poetica, un'esemplificazione veritiera di un modo particolare di vivere la fede, con l'ardore e la veemenza della fedeltà a verità di religione. Perciò la parola fu, a Napoli, il coronamento di una episteme tra il platonico e l'aristotelico, nella santificazione di figure emergenti nel panorama di fede, entro strutture mimetico-concettose, che implicavano forme pure di dialettizzazione della retorica. Ma il fine della retorica, come *ars bene morandi*, implicava, già nel Campanella, un congiungimento del piacere con il bene. L'atteggiamento estetico-contemplativo di certa rimeria sacra meridionale comportava, di necessità, da un lato formule concrete di distacco dalla realtà, dall'altro un'immersione completa nel paludamento retorico di una letteratura, oggettivamente distaccata dal reale, ma di fatto incentrata su un senso tutto barocco di mestizia e della *vanitas vanitatum*. Il contrasto con le tenebre del peccato e il giubilo della grazia attecchisce alla logica stessa del mistero della redenzione, che ha liberato il mondo dalla tirannide del male, e dall'ardore della fede. Il mistero cristologico si poneva in tutta la sua portata destabilizzante di una umanità volta alla potenza amalianca della fede, oggetto di credenze di culto, più che di un cammino veritiero di salvezione. Perciò le differenze attecchiscono tra i personaggi evangelici e l'umanità beatificata dall'atto della fede, all'interno della divinizzazione del sacro, e insieme dell'umanizzazione della religione, vissuta con partecipazione da anime pure, come Francesco, il cui itinerario di fede fu scandito da un moto di partecipazione affettiva. Analogamente l'insistenza sul martirio di Santa Caterina, sull'umiltà di Ignazio «infiammato di furori apostolici e di fede nell'Evangelo»¹⁷, che infonde fiamme nei cuori, rientra in una casistica del sacro di valenza tutta seicentesca, non già entro una sintesi mistico-contemplativa, ma entro un dettato informato al dissidio petrarchesco, che anticipava l'esclamazione del *Petrarchista* di Niccolò Franco: «O felici coloro e veramente degni del cielo, che armaestratrici della natura, hanno il vero modo di leggerlo e di rileggerlo»¹⁸. Il dettato petrarchesco si prestava a una conflittualità terra-cielo, che umanizzava, in molti casi, i contorni del sacro e accreditava istanze di psicologizzazione del dramma esi-

17 F. Paterno, *Panegirico di S. Ignazio di Loyola*, Napoli, Raillard, 1699, p. 22.

18 N. Franco, *Il Petrarchista*, Venezia, Gio:acum de Ferrariis, 1539, p. XI.

stenziale. La fonte del vero, consistesse esso nel dissidio interiore, o in istanze contemplative o sulla pratica della fede, valeva ad innescare il sacro nell'orditura naturalistica di un itinerario religioso, franto a Napoli, tra '500 e '600, nei mille rivoli di una consuetudine con temi macabri o con formule di felicità estatica. In ogni caso, comunque, la formula del prelievo, espresso in citazioni dottrinali e letterarie, autenticava le radici storiche di una letteratura, che proprio in quanto fruita in ambito poetico, ne documentava la palese legittimazione normativa, nel clima aspro della Controriforma e nel calco di certa rimeria anche profana. Perciò il sacro a Napoli, tra '500 e '600, rivestì le forme del paludamento retorico di un'oratoria coniungente l'utile e il dilettevole, concepito quest'ultimo come uno strumento di edificazione di una concezione morale della vita.

2. *L'alchimia del verbo*

Comprovata l'aderenza della retorica e della dialettica nell'effusione delle meraviglie del creato e dell'agiografia, la ricerca sperimentale intorno alla parola metaforica risultava il corrispettivo della ricerca in campo naturale e scientifico. Il gusto della parola, o meglio l'attenzione ad un linguaggio che giovasse dilettaando, alimentarono una sussunzione del sacro in ambito retorico-morale, che se veniva superando il dogmatismo aristotelico, ne assicurava, di fatto, le urgenze di tipo etico-veritativo, nella collusione della meraviglia della parola con la meraviglia della scienza, in ambito meridionale collegata alla magia. L'alchimia della parola divenne allora il corrispettivo della sperimentazione scientifica, nella comune operazione metafisica dello slittamento e della tralitterazione dei significati. L'aggancio di queste teorie al platonismo consisteva nella derivazione della poesia, che poi sarà tesauriana, dall'ingegnosità della natura del divino, anche se la simbologia figurativa del creato ammetteva una logica tutta naturalistica e scientifica della contemplazione delle meraviglie del creato, da esperire entro un autobiografismo scientifico. Così il modello di Aristotele, maestro della natura, veniva combinandosi, nell'arte predicatoria, con il gusto per il gesto e per la voce, nella scansione e nella riproduzione visiva degli spettacoli di culto. Così la casistica delle *Dicerie sacre* del Marino lasciava interagire tematiche

dell'oratoria sacra con elementi di profanazione. La lettura cosmogonica si piegava a un immenso e piccolo teatro del mondo, in cui presenze naturali, come il sole che infiora il cielo, agivano da controcanto delle bellezze immaginifiche del creato. Perciò nella campionatura del sacro a Napoli la simbologia del sole era assorbita ora nell'indicazione dei «tre soli che hanno dato al firmamento della Chiesa splendore», e cioè il Panigarola, il Cornèio, la d'Avila¹⁹, ora era metaforica definizione, con Maria, della «luce del mondo»²⁰. Entro l'applicazione alla materia sacra di una poetica teologica e di una teologica poesia, il Campeggi definì la Madonna "alba d'amore", "lampada del mondo". La casistica della luce, metafora dello splendore della grazia, attiene anche alla simbologia dell'ornamento del creato, nel gioco inesausto di una definizione delle meraviglie del mondo. Nella dialettica retorica-poesia, come si evince dalle *Declamazioni in difesa della poesia* del Capaccio, del 1612, il primato andava alla poesia, infusa platonicamente da spirito divino. Maestra di tutte le scienze, entro un profilo dell'arte che vince la natura, la poesia si applicava alla bellezza del mondo, entrando in competizione con la pittura, essendo «sacri pittori delle bellezze del mondo, le quali con infinita meraviglia devono vagheggiare gli occhi dei mortali per ammirare l'opera del factitore»²¹. L'analogia poesia-pittura, ripresa dal Marioro della *Pittura delle Dicerie sacre*, implicava uno sguardo contemplativo sul mondo, effetto di quel pittore raro che è Dio. Quasi ad esorcizzare l'inevitabile avanzamento del tempo, la tematica sacra si concentrava sul tema del silenzio, entro una lettura antifrastica della scrittura, compresa tra stasi e movimento, ombra e luce. Il tempo umano, scandito dalla Passione di Cristo e dalla sua Crocifissione inerisce a una linea tematica della *mitas unitatum*, anche se il preziosismo delle parole non arriva a superare «le lucidissime lacrime di Cristo»²². Eppure la luce che promana dall'atto della Resurrezione inerisce alla campionatura del mattino, contrapposta a una «scra di pianto»²³. Il preziosismo ornamentale figurava in

19 G.C. Capaccio, *Della selva*, cit.

20 Ivi, p. 106.

21 G.C. Capaccio, *Declamazioni in difesa della poesia*, Napoli, Ronzaglio, 1612,

pp. 45-45

22 G.C. Capaccio, *Della selva*, cit., p. 2

23 Ivi, p. 4b.

contrasto con la cecità della menze, rischiarata dal sole della grazia e della redenzione. L'elemento figurativo si prestava a una simbologia metafisica, oltre che al dispiegarsi di un'arte ornamentale, come nelle Odi latine di Urbano VIII, «qui delectando doccat, docendo dilectat, ad animos mentesque»²⁴. Il movente figurativo esprime una maniera di espressione «per imagines agentes», mentre, complici il Giraldi e il Pigna, l'ispirazione storica tassiana cedeva il passo al romanzesco e al dilettevole in arte. Da qui scaturiva, oltre che la riforma su generi nuovi, come il dramma e l'egloga pastorale, una rivisitazione del sacro, nei modi del movimento epico, nella solennità ispirativa del motivo della creazione e della passione di Cristo. Il procedimento per accumulo della materia sacra si imbatté, in Napoli, in un naturismo turgido di gioia e di effusione lirica, che, applicato a una materia religiosa, decretava le forme del sacro nei modi particolari di una condivisione di istanze naturalistiche. Eppure le istanze petrarchesche, filtrate dal gusto tassiano, irrevivano a una sostanza meditativa del conflitto psicologico, decretando la serenità e la sincerità di un percorso di fede, assai spesso costellato di mediazioni poetiche dal timbro assorto della decantazione lirica della verità tanto retorica, quanto psicologica, del Tasso riformatore del genere epico. L'esperienza tassiana, nel contatto con l'ambiente padovano del Sigonio e dello Speroni, si caratterizzò per una urgenza di sacralità nelle forme della verità naturalistica e di un allegorismo non inficente la sincerità dell'ispirazione, per cui il suo influsso sulla civiltà letteraria napoletana della fine del '500 e dei primi del '600 fu rappresentato dall'imitazione panica di una natura panpsichizzata, fonte di emozione e di una inquietudine, che alle soluzioni edeniche di certo petrarchismo idilliaco e di ripporto lasciava subentrare, anche, preoccupazioni di carattere genuinamente religioso. L'irrequietezza era la cifra distintiva di questa etteratura del sacro, lontana dal clima di evasione dell'icillismo sognante di certa produzione contemporanea profana, per difendere il platonismo con il cristianesimo nella macerazione esistenziale di un clima responsabilmente ancorato a una logica di turgidezza allegorica e di una campionatura mimetica dell'*inventio*. La consonanza tra la poesia sacra a Na-

24 G.C. Capaccio, *In odas auinticentissimi cardinalis olim Barberini nunc sanctissimi pontificis Urbani VIII*, Napoli, Lazari Scorigli, 1633, p. 11.

poli e certi tentativi di riforma del poema epico, specie con il Tasso, riconduceva a una campionatura edificante della rimeria religiosa, sospesa tra idillismo dei luoghi edenici e argomentazioni ambigue tra naturismo e allegorismo agiografico e scritturale. Né fu tanto l'influenza che la stessa permanenza del Bembo a Ferrara ebbe per la lezione di classicità, che non solo la poesia estense, ma quella napoletana sacra, auspice il collegamento con il Sannazaro, enumerò tra le sue caratteristiche. Come a dire che l'incrocio delle tendenze impresse a Napoli una sorta di paludamento retorico del sacro, non ignaro del ricorso alle fonti petrarchesche e bembiano-sannazariane, unite a forme di naturismo e di allegorismo, suggerenti le trasformazioni stesse del genere epico. E non è un caso che, a ridosso della pubblicazione della *Conquistate*, nel 1593, a Napoli fiorì, tra il 1592 e il 1594 una letteratura sacra, che pur nella specificità degli argomenti, rivelava legittime congruenze con tentativi di riforma del poema epico. Materia di idillismo, ma non di quello naturalistico-allegorico del genere profano nell'egloga boscheruola e pescatoria, la poesia sacra si insediò a Napoli nel circuito delle stesse trasformazioni del genere epico, decretando una campionatura ora edenica, ora tragica dei risvolti perniciosi dell'ossessione del peccato e della svolta della Redenzione.

3. La poesia e la teologia

La normatività della poetica, nel contesto dell'apparentamento, nel secondo '500, dell'aristotelismo con il platonismo, se fu avulsa, in quel torno di tempo, dal rigido rispetto delle regole aristoteliche, trovò modi di autenticazione storica, da un lato nel ribaltamento delle forme dell'epica, dall'altro nell'incontro con la teologia. Il sapere filosofico, normalmente suddiviso in logica, fisica, filologia morale e metafisica, divenne appannaggio del sacro, anche se l'insistenza sulle virtù morali del perfetto filosofo, per il Battistini e il Raimondi, si conciliava con l'edonismo dell'arguzia. Gli era, invero, che quanto ateneva al genere profano della cultura, e cioè il petrarchismo, il ciceronianismo, lungi dal configurarsi come aspetti della retorica, incisero su una decantazione morale della poesia, sottomettendosi la retorica alla filosofia, entro una edificazione di cultura, sia laica che religiosa. La campionatura

dell'ornato cessò di diventare condimento della retorica per un fine di edonismo, ma, tra stringatezza lessicale e naturalezza del dettato poetico, giocò di rimessa con il sublime e l'enfaticizzazione del procedimento lirico. Si trattava della regola del decoro, entro una interazione con il verosimile, e un richiamo, col Peregrini del *Dele acutezze*, alla verosimiglianza delle acutezze. Così la poesia, come nel *Proemio della Sirenide* del Regio, è degna di affiancarsi alla "natural filosofia", perché svela i segreti della natura e del cielo. Entro questa mediazione tra il terreno e il celeste la poesia doveva abbandonare le maldicenze, le azioni profane di romanzi ascivi, nocive al vivere onesto, per abbracciare una «casta filosofica e spiritual poesia»²⁵, seguendo l'esempio, già fatto proprio dall'Accademia degli Svegliati, di «dedicarsi allo studio della vera e spirituale poesia»²⁶, dietro l'esempio di Dante, del Sannazaro, del Vida, del Fiamma, del Tansillo. Il culto per la modernità, ancora una volta, contraddiceva a una casistica normativa, che dall'esemplarità del passato traeva lo stimolo per una cultura di indubbio spessore intellettuale e concettuale. Sovrana di ogni manifestazione sana di pensiero e di azione era la Natura, invocata dal Regio come il «sovrano Duce»²⁷, opposta all'amore concupiscente. Invocando le autorità del Castelvetro, del Piccolomini, del Minturno e del Tasso, per il Pellegrino, nella *Sposizione alla 50 quarta partecella della poetica* di Aristotele, il diletto che promana dalla favola «non viene dalla loro falsità, ma o dal costume o dalla sentenza»²⁸. Se l'imitazione doveva essere, aristotelicamente, di cose vere, e la verità doveva ricercarsi nell'azione, il comportamento dell'uomo, tanto nella poesia, quanto nella teologia, doveva essere quello di una mediazione col pensiero dello Stagirita, pur entro contesti di novità e di percezione dilettevole delle meraviglie della natura. Entro questa assolutizzazione della retorica e della teologia una voce di dissenso, confermando la differenza tra la natura e il divino, sarebbe venuta, alla fine del '600 dal Petrucci, per il quale «l'umanità di Cristo è l'esemplare più che perfettissimo della umanità nostra [...], e la sua divinità è l'esemplare del nostro spirito ch' a sua immagi-

25 P. Regio, *La Sirenide*, cit. (*Al Signor Matteo di Capua principe di Conca*), p. 6.

26 *Ibidem*.

27 *Ivi*, p. 115.

28 C. Pellegrino, *Sposizione cit.*, p. 24.

ne è destinato»²⁹. Parafrasando S. Giovanni della Croce, il Petrucci, campione del quietismo, intravede nel passaggio dalla meditazione alla contemplazione l'influsso del divino, del quale mai possono scaturire i vizi, e non fa distinzione alcuna tra la contemplazione infusa e quella acquisita. La fede, per il Petrucci, non è né effetto né della fantasia, né dell'intelletto, né delle figurazioni, ed è, dunque, un atto di credenza, che si attua nel coinvolgimento mistico *forti curit*. In ogni caso, sia in quello dell'apparentamento della poesia con la natural filosofia, sia del primato della contemplazione mistica, sia dell'esemplarità degli antichi entro un rinnovamento degli stessi istituti del sacro, l'elemento decorativo del congegno retorico e lirico poggiava su una finalità suasoria del messaggio artistico, incanalato entro procedure di alta dignificazione del tessuto espressivo del genere tanto oratorio, quanto poetico e profano. Iddio, scrive il Regio nelle sue *Rime spirituali*, «ha dato agli uomini la natura, per la quale possono imparare a resistere ai dilette e anteporre in tutte le cose la legge di Dio»³⁰. Così il procedimento agiografico, sul quale appaiono imperniate le *Opere spirituali* del Regio, inerisce a una sentenziosità morale, intimamente partecipe dei elementi di stabilizzazione del sacro nel rispetto di una normatività di comportamento di figure distinte nella loro esistenza per un percorso di fede. Si trattava di un procedimento tematico osservato anche dal De Cupiti nelle contemporanee *Rime spirituali*, nelle quali, più che di sentenziosità morale, si deve parlare di un'apparente profanazione del sacro, con l'accenno a «le sampogne boschereccie», cui «il fiato/dier poscia tutti»³¹, per cantare e celebrare la venuta del Cristo sulla terra. Tale partecipazione della natura all'encomio del sacro appariva come un'anticipazione nelle procedure di certi idilli della *Sampogna*, incentrati sull'autopomorfizzazione metamorfica di divinità dell'Olimpo pagano, come Orfeo, Pan, Apollo. L'encomio mitologico diventava, così, appannaggio del sacro, pur nel naturismo della profanazione del mito. Gli era, insomma, che l'aristotelismo, non solo come forma di adesione alla mimesi, ma in qualità di esorciz-

29 P.M. Petrucci, *La contemplazione mistica acquisita*, Venezia, G.G. Hertz, 1682, p. 11.

30 P. Regio, *Opere spirituali*, Napoli, G. Cacchi, 1592, p. 96.

31 A. De Cupiti, *Rime spirituali*, Vico Equense, Cacchi, 1592, p. 47.

zazione della natura, figurava come modello insostituibile di una dinamica di eroizzazione del divino, nelle forme composte di una sintesi col naturalismo dei riferimenti. Perciò anche le soluzioni mariniane di tangenza con il sacro poggiavano su una decisiva importanza della filosofia naturale, che ancora, ai primi del Seicento, vantava una sua eccentricità nel sistema educativo fondato sulla scienza. Non è fuori di luogo, quindi, intendere anche l'oggettivismo naturalistico degli stessi idilli della *Sampogna* come parte integrante di un modo di intendere la vita tra il tragico e l'eventualità della mitologia, punto di arrivo di un appannaggio del sacro nelle forme persuasive del giovar diletando.

4. Il sacro e il profano

La pretesa normativa, in ambiente napoletano, del genere epico, della scenica e della lirica, auspice il *De poeta* del Minturno, non inerà solo alla difesa del bincimo Bembo-Sannazaro, ma si irretà entro tematiche verosimili, difese sulle orme dell'esempio di Aristotele. L'eccentricità moderna dell'epica, con la sua trasformazione in genere eroicomico o mitologico, generò, a metà '500, con il Giraldo Cinto del *Discorso intorno al comporre dei romanzi, delle tragedie e delle commedie*, una forma eversiva di concepire il genere epico, come fusione di storia e invenzione, paludata nella retorica del romanzesco e del diletto, e non nell'imitazione del verosimile. Tra l'altro l'operazione ferrarese del Giraldo Cinto combaciava con quella platonica del Patrizi, nel riconoscimento di altre autorità del panorama letterario, reso incandescente da una polemica nei confronti dell'aristotelismo. Il genere sul quale si riversò la massima concentrazione della poetica aristotelica fu, a Napoli, quello lirico, morale e politico, il cui modello principe restava il Petrarca, tanto per la poesia d'amore, quanto per le istanze ossessive del dettato poetico, decretando, in tal modo, il massimo ossequio nei confronti della politica della Controriforma. Il bembismo, rafforzato in area meridionale dal culto del Sannazaro, mostrò il suo segno di massima tenuta con le *Annotazioni* dell'Annunziato, e con il *Discorso intorno alle voci nuove*, sempre dell'Annunziato, in cui il Canzoniere del Bembo fu considerato perfetta emanazione della poetica aristotelica, nella definizione dell'arte come perfetta imitazione della natura. L'estensione al genere lirico degli

stessi argomenti di difesa del verosimile nell'epica e nella scenica verteva su una drammatizzazione della poesia, anche dopo la pubblicazione dell'*Arte poetica* del Minturno, in cui, il fine del *monere* fu indicato come unico antidoto nei confronti del diletto puro. Sulla scia del Minturno, il Tansillo, il Di Costanzo, il Paterno, il Cortese, il Regio, il Rota vennero codificando l'imitazione aristotelica nella definizione dei caratteri di una poetica, che alla fine del '500 debellò il toscanesimo, in favore di una nuova imitazione, quella del Tasso. Nella *Grandezza del verbo* del Montefascoli, non a caso contemporanea alla *Conquistata*, del tutto nuova è la partecipazione della natura al mistico evento della Natività, per cui «pastori in fasce l'adoran lieti»³² e mostrano, in tal modo, la propria reverenza nei riguardi della naturalizzazione del divino, nelle forme antropomorfe del mistero dell'incarnazione. Compendio di dottrina e di umana filosofia, il Canzoniere del Petrarca costituiva l'esempio massimo di coerenza spirituale, nelle diverse parvenze del contrasto tra l'immortalità di Dio e la mortalità dell'uomo. Il principio di imitazione, nel Tasso dei *Discorsi dell'arte poetica*, non andava disgiunto dalla pratica di azioni illustri, tanto per l'epica, quanto per la poesia tragica. Posto in mezzo alla gravità dello stile tragico e alla fiorita vaghezza dello stile lirico, lo stile eroico partecipava dell'uno e dell'altro, lasciando al lirico l'aridità del fiorito, dell'*homotus*, e del lascivio. La riforma della poesia epica, contaminata con la profanazione del sacro in forme romanzesche e nel genere misto dell'egloga pastorale, sottendeva la decantazione di uno stile eroicomico, misto di tragedia e di commicità, entro la sudditanza della poesia lirica alla logica di diletto e del carattere ornamentale del dettato poetico. Perciò l'incontro della stessa oratoria sacra con la retorica classica andava considerato nel suo aspetto positivo di una strumentazione verbale ai fini della persuasione, e non come puro sfoggio di erudizione. D'altronde l'applicazione della retorica a una materia umile e naturale, pur nella sua elevatezza concettuale, denotava un campo assai colto di tendenze, entro la contrapposizione terra-cielo, inferno-paradiso, natura-Dio. L'ardore divino era associato, dal De Cupiti del *Poeta illuminato*, a un "sacro furore", che allontanava la scrittura da una profanazione laica e lascia del canto, nell'abbandono ad

32 G. D. Montefascoli, *Grandezze del verbo*, Napoli, Calabrese e Pace 1593, l., III.

una lirica ispirata da personaggi come Laura e Beatrice, forieri di pensieri onesti e casti. Nel contesto della suddivisione retorica tra epica, scenica e lirica, la lettura del sacro conobbe formule antitetiche di espressione di verità di fede, mescolate con un senso amaro del deperimento e della fine della vita. Così il Tomitano, nella *Prefazione* alle Prediche del Musso, distinse tra lo stile eroico della lode e quello tragico della depressione della carne, individuando, in tal modo, differenze cospicue tra modalità diverse di estrinsecazione di tematiche sacre, o comunque vagamente religiose³³. L'accoglimento delle vite dei santi in molti di questi testi di oratoria sacra meridionale rispondeva, poi, a un proposito encomiastico, deviato dal profano al sacro, entro l'eccitazione della laude e della celebrazione. La contaminazione del sacro con il profano non era solo il risultato di un'efficacia persuasiva, conseguita attraverso i più svariati mezzi, applicata ai generi tradizionali dell'epica, della tragedia, della lirica, ma anche effetto di una direzione morale ed emotiva delle strutture della *elocutio*. A tal proposito la Bolzoni nota giustamente:

L'ideale di virtù eroica, derivato dall'Umanesimo e usato come topica da riempire con i nuovi contenuti del martirio, dei miracoli, della penitenza - rivestito, insomma, di lacrime e di sangue - divenne nel primo Seicento l'elemento centrale sia dei panegirici dei santi, sia dei processi di canonizzazione, sia delle vite di coloro che il biografo desidera vedere elevati alla gloria degli altari³⁴.

L'utilizzazione degli strumenti retorici moderni, quali il concetto e l'arguzia, rivestiti di una patina intellettualistica, diventa anche argomento di riprensione dello stile poetico contemporaneo, che per il De Cupiti era talmente decaduto da un sacro intento di elogio della maestà divina, che esso si incentrava solo su una disonestà intellettuale e su una vanità ideologica. Certo, ammette il Preti del *Discorso intorno all'onestà della poesia*, premesso alle *Lagvine di Maria Vergine* del Campeggi, parafrasando il pro-

33 C. Musso, *Il primo libro delle prediche*, Venezia, Gioioto de' Ferrari, 1554 (cf. B. Tomitano, *Ai lettori*).

34 L. Bolzoni, *Oratoria e proficizie*, in *Letterature italiane*, vol. III, t. II, *Le forme del testo. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 1065.

mio della *Liberata*, in cui il Tasso istituisce un paragone con la medicina data all'infermo, il diletto deve essere strumento dell'utile, perché la dolcezza della poesia rende più gradevole l'amarezza della storia della Passione di Cristo. Si toccava, con il Preti, il punto più elevato della commistione tra il sacro e il profano nell'invito a una poetica teologica ad una teologica poesia. Su questo legame tra la teologia e la poesia si incardinava il processo di eroizzazione delle figure dei santi, che in personaggi umili come Francesco, valeva ad alimentare il contrasto tra l'umano e il divino. Quella sottesa all'oratoria sacra era una poetica, dunque, che a Napoli, forse più che altrove, decantò la religione nel clima allegorico del ricongiungimento al divino attraverso la naturalità di discorsi suasi e di un epitetare assai spesso concettoso e arguto. La fusione della «grandezza del dire» con la «meraviglia della dottrina»³⁵ rispondeva a un processo di enfattizzazione del sacro, entro percorsi eroizzanti, che correvano paralleli a un processo di decantazione anche in forme umili, e tutte terrene, alimentando contrasti e discrasie, tra la magnificenza e la pompa dell'episodio accattivante, e la mortificazione della carne rispetto allo spirito, come tragitto verso una certificazione esistenziale del male da estirpare e del bene da accogliere, entro un senso sempre più pressante di inamità della vita e di serena dipendenza dal divino. Con ciò si veniva aprendo una nuova stagione di poesia, culminante, da un lato, nelle *Dicerie sacre* del Marino, e dall'altro negli idilli della *Sampogna*, sempre de' Marino, entro un capovolgimento tragico, e pertanto più pensosamente motivato, dell'estensione alla poesia di una dialettica di vita e morte, di passione e intelletto, di pace e di guerra.

5. La predicazione

L'esigenza di un coinvolgimento popolare e sempre più ampio nella politica di riforma della Chiesa fu particolarmente avvertita dai famosi predicatori del periodo conciliare e postconciliare. Vi era, cioè, in nuce, nell'arte della predicazione, una commistione di

dottrina e di devianze populiste, specie nella predicazione di massa dei gesuiti, coinvolgente anche l'uso della lingua, dalle discussioni intorno al latino a quelle sull'uso del volgare. Implicito, in questa polemica, era l'uso dell'artificio, applicato a materie nuove che generassero meraviglia e a una varietà che causasse meraviglia. L'esistenza, poi, itinerante di questi predicatori, che giravano di centro in centro, spiega quanto fosse difficile per il popolo, mediamente istruito, avere dei precisi riferimenti in materia di religione, nonostante l'opera di mediazione compiuta da molti predicatori tra la Chiesa e il popolo, cui non fu estranea anche l'argomentazione arguta in volgare. Ma il coinvolgimento pure dei laici in questa operazione a metà strada tra il colto e il popolare non introduce un elemento laico di considerazione della predicazione in forme gratuitamente artificiose, perché il fine, al di là della meraviglia della dottrina, era la persuasione del volgo. E allora, nella seconda metà del '500, la commistione della lirica con la predicazione fu volta a un processo di intellettualizzazione e letteraturizzazione del sacro, con tanto di apparato retorico da rispettare. Predicare secondo verità significava diventare interpreti delle Sacre Scritture nelle forme più consone e adatte alla religione. La riprensione del male e l'esaltazione della virtù fu quanto già tanta rimeria sacra veniva esprimendo in questo scorcio del secolo Sedicesimo e agli inizi del Diciassettesimo, in omaggio, in fondo, ancora alla poetica aristotelica della purificazione. Fondata sul culto della verità, dell'onestà, la lirica sacra di area meridionale si comborò con l'arte della predicazione nel vagheggiamento dell'umiltà di Cristo, di alcuni santi come Francesco, che alimentava il contrasto con un epitetare assai spesso esornativo e uno metaforico. Ma la metafora divenne, per questi autori, l'arte attraverso la quale i "concetti predicabili" acquistavano quel decoro e quella sentenziosità argomentative, che assai spesso li rendevano degni di una fruizione piacevole e dilettevole. Si trattava di una sorta di empito divino, di quel furore di tipo platonico di cui parla il Montefusco nella *Grandezza del verbo*, di una ispirazione divina che infondeva nei cuori una fede di principi molto spesso elementari, ma scanditi da una intellaiatura morale, sospesa tra il bene e il male, e da un'ansia di purificazione e di beatificazione. Certo l'arte della predicazione intervenne sui dogmi, più che sulla rappresentazione dell'umanità di Cristo, sul tema della morte e della redenzione, scandendo, più che un calendario liturgico, un

35 G.C. Capaccio, *Introduzione a Della selva* cit.

mille variazioni trionfaliste e sadomasochistiche³⁸. Il contrasto tra il coinvolgimento emotivo del pubblico e il fuoco intellettuale del "concetto predicabile", formulato nel 1670 dal Tesauro nel suo *Cannocchiale aristotelico*, rispondeva a principi di poetica fondati, ora, sul divino furore platonico, ora su un procedimento imitativo esterorizzato nell'arguzia e nel concetto. Ciò a cui mirava la retorica dei gesuiti era, non tanto la catarsi, «quanto la conversione degli spettatori, o la loro conferma nella fede»³⁹, attraverso l'uso dell'*amplificatio*, ossia mediante la lode e il panegirico dei santi. Si trattava di un uso mediato dalla celebrazione, capace di incidere, auspicando il *pathos* tassiano, sull'emotività dell'ascoltatore, mentre l'uso della metafora e del parlare concettoso, guardato con sospetto soprattutto dalla cerchia barberiniana di Urbano VIII in Roma, non godette dello stesso prestigio, in quanto anche diretto a un pubblico assai spesso incolto. L'opera di propaganda della fede cattolica, insomma, compresa tra ultimi bagliori della retorica aristotelica e nuovi entusiasmi per la filosofia platonica, gravava su quella distinzione operata dal Tesauro dello stile "concerativo" ed "esquisito", per rendere credibile il messaggio evangelico a masse sempre meno acculturate di popolo, che nella predica, soprattutto, cercavano rifesse le proprie paure e le proprie disillusioni. Napoli fornì il suo tributo a queste dinamiche di eccitazione emotiva e anche di complicazione talora arguta del messaggio evangelico, affiancando alla predica una letteratura del sacro, che in certo qual modo assecondò il fine parentetico della celebrazione soprattutto di Cristo e della Madonna, non senza il ricorso, come nella *Selva dei concetti scritturali* del Capaccio, a paragoni arguti tra le lagrime di Cristo e le perle, Maria e la stessa madre del sole, tra la Chiesa militante e un delizioso giardino. Il tutto risultava in contrasto con il deserto, come luogo di espiazione e di penitenza, in cui l'uomo abbandonava se stesso per vivere in Cristo. Le varie eccezioni, insomma, del discorso sacro furono il risultato, a Napoli, di un allineamento alla politica della Controriforma, pur entro la mediazione tassiana della fine degli anni Ottanta, dovuta al soggiorno del poeta in Napoli, ed entro una pratica di devozione,

38 L. Bolzoni, *Omnia e prediche* cit., p. 1067.

39 A. Battistini, "Retoriche del barocco", in *I capricci di Petros. Petrosi e linguaggi del barocco*, Roma, Salerno, 2002, pp. 71-109: 91.

iter penitenziale, sorretto dal mistero della predestinazione, della grazia e di un misticismo molto spesso di facile presa sull'ascoltatore. Il passo verso il gesuitismo nell'arte fu proprio quello segnato dal Petrucci nella *Contemplazione mistica acquisita* di fine '600, in cui un misticismo contemplativo si poneva come invito al ritrovamento di una serenità interiore, e come esaltazione del movimento gesuitico. L'incertezza tra l'azione e la contemplazione era sottolineata dal Petrucci («l'anima contemplativa ama Dio e non la quiete»; «Non niego però che quando la necessità, l'obbedienza, l'utilità spirituale, la carità e la vocazione la richiedono non debba lasciarsi la contemplazione per l'azione»³⁶). I tre modelli, di S. Giovanni della Croce, di San Bonaventura e di Sant'Agostino furono innanzi tutto esempio vivo di fede, carità e speranza, perché era nell'amore per Dio che l'uomo si liberava dal peccato. «Meditationis christianae fides est vitam emendare»³⁷. Nonostante, cioè, il problema della predicazione stesse diventando appunto nel '500 e in pieno clima conciliare, un affare disciplinare, l'esortazione al godimento di Dio divenne peculiare per la galvanizzazione della fede, recepita nei suoi vari aspetti, ma elargita al popolo in condizioni di supremazia intellettuale e spirituale. L'avvicinamento al popolo, infatti, anche attraverso l'uso di un linguaggio fiorito, che potesse agire sul *pathos* degli ascoltatori, fu sempre mediato da una diversa solidità di conoscenza delle Sacre Scritture e da un tipo di argomentazione che agevolò il più possibile la comunicazione, la comprensione, ed eventualmente la conversione. L'ufficio della predicazione, mescolato alle forme di devozione dei panegirici dei Santi, introiettava, nel '600, forme di eversione nei confronti dell'ideologia luterana, partecipando di una lettura autentica delle Sacre Scritture, e soprattutto della discussione dei dogmi della fede, quali la predestinazione, messi in discussione dall'ideologia luterana. Il procedimento encomiastico, fondato sul panegirico della vita di Cristo e dei Santi, scaturiva automaticamente dalla lettura delle Sacre Scritture, che agevolavano una mediazione liturgica nella canonizzazione di principi indiscutibili di fede. Le tangenze della predica con la letteratura sacra inerivano al tema apologetico del martirio e della penitenza, «dato com'è a

36 P.M. Petrucci, *La contemplazione* cit., p. 81.

37 Ivi, p. 159.

mescolata con una argomentazione retorica, rinviate ora ad Aristotele, ora a Platone. Il tutto si verificò all'interno di una diffusa circolazione dei testi di retorica e letteratura sacra, che se ricalcavano in parte i modelli del petrarchismo, sperimentarono il nuovo accanto alla pratica del classicismo.

6. Le intrusioni del classicismo petrarchesco

Il modello del Petrarca, vero e proprio punto di riferimento tanto per poeti mossisi sulla scia del Marino, quanto per le voci di dissenso nei riguardi del marinismo, rivela, proprio nella tangenza con l'imitazione del trecentista, la sua ambigua fisionomia di poesia illustre e insieme di decantazione del motivo amoroso, chiamato ora a fare i conti con i nuovi modelli del Tasso e del Marino. E' soprattutto nelle *Poesie* del Preti che questo gioco di attrazione e di ripulsa nei confronti del petrarchismo prese corpo, ora attrazione verso l'encomio nella lirica *Alla penina del cavalier Marino*, ora attrazione verso la difesa di una poesia pudica, distante dai contenuti sensuali della produzione del Marino. E d'altronde nel *Discorso sull'onestà della poesia*, premesso alle *Lezzioni di Maria Vergine* del Campeggi, il Preti contrappose i poeti ispirati dal divino a quelli macchiatosi delle colpe, e perciò collocati nell'Inferno, che utilizzavano 'materia pernicioso'. Parafrasando Platone, il Preti ammetteva il diletto in poesia, ma come strumento dell'utile, entro una lettura ossimorica del contrasto tra le spine del Crocifisso e i fiori delle Muse, tra l'amarezza della Passione e la debolezza della poesia. Il divario tra la poesia e la teologia era dal Preti colmato da un uso onesto della poesia, entro una nuova interagenzia tra l'epica e la lirica. Lo slittamento del tema della bellezza della poesia quale riflesso della luce divina era una chiara eco petrarchesca della trasposizione, in forme sacre, del concetto di bellezza dell'amata, entro canoni di sublimazione dell'itinerario poetico sulle orme petrarchesche del combattimento interiore. Certo l'insistenza sul motivo amoroso determinava una chiara dipendenza della poesia pretiana dalle prime due parti delle *Rime* del Marino, anche se in seguito si sarebbe verificato il contrario, che cioè il Marino avrebbe attinto alla tradizione petrarchesca precedente, più legata a modelli di manieristi. In realtà, alla suddivisione delle *Rime* mariniane, tra l'altro, in amorose, encomiastiche e morali, corrispondeva una

uguale suddivisione nella lirica pretiana, che indicava come le «partizioni mariniane (e stiglianesche) possono così comporsi entro un macrotesto petrarcheggiantе»⁴⁰. Il rapporto di dare e avere, che spesso si insaurava tra questi poeti del nascente marinismo e i due modelli del Marino e del Petrarca, garantiva solidità di impianto a canzonieri spesso orientati in sensi diversi, in cui i calchi figuravano relativi a una casistica di argomentazioni morali e amorose, spesso intreccianti nel connubio tra arte e moralità. La razionalizzazione del modello petrarchesco nella prospettazione dell'utile e della moralità della poesia si legava all'esaltazione dell'intelletto, come agente principale di cultura e di miglioramento degli indotti. Ma l'artificio del procedimento morale e parenchico convisse ugualmente, in questi anni di definizione di una nuova retorica, con un sano equilibrio tra scolastica e naturalismo, per cui Aristotele, di là dall'idealizzazione del discorso retorico, risultava foriero di una contaminazione con la scienza sperimentale. Le tematiche ora amorose, ora scientifiche, accolte in generale nella poesia seicentesca, indicavano chiaramente che il modello petrarchesco, pur nella sua sostanziale sostenutezza argomentativa, si venne innestando e saldando con quel culto tutto barocco per la scienza e per il Marino, al fine quest'ultimo di un moto di rivisitazione della lirica, non solo nelle forme erudite della tecnica del 'rampino', ma in quelle della stessa trasformazione della lirica in sussunzione scientifica di verità ingegnose. La lirica amorosa, auspice il modello del Petrarca, non era condannata in blocco, ma semplicemente invocata come riedizione, in forme morali, di un percorso poetico impostato su criteri di onestà e veridicità intellettuali. D'altronde, non solo il recupero di temi morali e civili, ma la stessa apertura a soggetti sacri indicava quanto in area meridionale, e non solo in ambito romano, il divario dal Petrarca fosse colmato da una interpretazione moralistica della sua poesia, e dunque da un epiteto, non già esornativo, ma aperto a problematizzazioni di vario impianto metodologico. L'arte dell'imitazione dei classici veniva inserita in un contesto, non di tradizionalismo, ma di sostenutezza, contrapposta al degrado della poesia moderna, pur

40. S. Bredili, «*Canzoniere di Giuliano Preti*», in AA.VV., *Petrarca in barocca. Canzonieri petrarcheschi*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 151-166: 165-166.

se acui il divario tra la sobrietà di certa poesia amorosa e i tratti lasciati dalle soluzioni contemporanee. Il richiamo ad Aristotele, per il quale la poesia era subordinata alla politica nel fine del pubblico bene era sottolineato dal Preti nel suo *Discorso intorno all'onestà della poesia*, per il quale la poetica, più della filosofia, isruiva alle virtù. Questo fine moraleggiante, se era in disaccordo col fine licenzioso di certa poesia contemporanea, ammetteva comunque, come per lo stesso Marino, il principio di imitazione, perché rivolto all'arte dei migliori, e non di coloro che andavano lussureggiando. Il principio del sacro non era in disaccordo con la tematica amorosa di tanta poesia contemporanea, che per non risultare pernicioosa, doveva essere direttamente infusa da Dio. Gli ingredienti della poesia petrarchesca, dagli occhi al crine aurato, perdono la loro connotazione descrittiva, per diventare elemento celebrativo della purezza dell'amata, come la «bionda chioma», che per il Campeggi «fu velo aurato a le divine piante»⁴¹. Perciò la poesia, con ben cinque anni di anticipo rispetto alle *Prolesiones academicae* di Famiano Strada (1617) fu difesa da Capaccio nelle sue *Declamazioni in difesa della poesia* (1612), rispetto all'atto oratorio. La poesia, «regina di tutte le arti liberali, maestra di tutte le scienze, scopo di tutte le discipline», era considerata arte superiore⁴². Anzi, cor. Platone «il poeta è una cosa sacra, e che versificare non può, se prima non ha ricevuto spirito divino»⁴³. La poesia, più che l'arte oratoria, era abbellita dall'*Isomatus*, e il Capaccio poneva in rapporto la pittura con i poeti i quali «sono sacri pittori delle bellezze del mondo, le quali con infinita meraviglia devono vaneggiare gli echi dei mortali, per ammirare l'opera del Facitore»⁴⁴. L'avvalersi, cioè, di orpelli retorici non era sinonimo di degradazione della poesia, ma anzi elemento di un suo imprevisto momento al cospetto delle meraviglie del creato. Perciò la poesia, tramite l'imitazione e tramite l'*Isomatus*, poteva ugualmente giovare, senza che l'arte oratoria si impadronisse dello stile sentenzioso della lirica moraleggiante. Nell'ambito della poesia sacra Paolo

41 R. Campeggi, *Le legittime di Maria Vergine*, Bologna, Barbieri, 1643, I, II, ott. 89.

42 G.C. Capaccio, *Declamazioni*, cit., p. 5.

43 Ivi, p. 31.

44 Ivi, p. 46.

Regio si esime dal lodare la musa del De Cupiti della *Caterina martirizzata*, quando in un sonetto dedicato al poeta dichiara: «A te la cetra Apollo, a te le palme/ doni per merto e il coro di Parnaso/ ch'al cel volgi, ed a Dio la mente e i versi./ O ben tre volte e quattro felice alma, / ch'hai con gloria al vero amor conversi/ i sacri inchiostreri ormai giunti a l'ocaso». Né diversamente, nel componimento *In odas eminentissimi cardinalis Barberini nunc sanctissimi summi pontificis Urbani VIII*, il Capaccio, riprendendo forse lo schema delle *Pompe del Campidoglio* del Mascardi, del 1624, ne lodava la maniera poetica ispirata ai Greci, e se per il Mascardi Urbano VIII «insegnò con l'esempio che le materie sacre eran capaci d'ornamento poetico»⁴⁵, per il Capaccio lo stesso scrisse odi latine «qui delectando doceat, docendo delectet, ad deum animos mentesque»⁴⁶. In tali congiunture, se la distinzione operata all'interno della lirica tra poesia sentenziosa e poesia lasciava le orme di certo classicismo misto di storia e invenzione, lo stesso Petrarca «poteva fornire, da un lato, una casistica dettagliata delle 'folle d'amore', ma anche, dall'altro, il modello inarrivabile del pentimento e del rimorso»⁴⁷. La lirica d'amore, non necessariamente lasciva, ma spesso dimidiata tra l'attrazione dei sensi e la percezione del peccato, offriva spunti a un intricato groviglio di lirica e di oratoria sacre, tanto da rovesciare, addirittura, nel *Panegirico di S. Ignazio di Loyola* del Paterno, del 1699, il rapporto terra-cielo nei modi dell'estensione alla terra delle virtù e dell'umiltà di Ignazio, e al cielo della superbia di Lucifero. Anzi Ignazio poteva essere definito un gigante «destinato a sorgere in terra tutte le leggi e le ragioni del cielo»⁴⁸. La peculiarità di Ignazio non fu solo quella di essere un semplice seguace di Cristo, ma di clarificare agli altri la bellezza della fede e delle virtù, esortando i suoi seguaci a spargere «fiamme in ogni core»⁴⁹, e modificando il topos delle fiamme d'amore in fuoco religioso. L'autorità di Aristotele

45 A. Mascardi, *Le pompe del Campidoglio per la Santità di N.S. Urbano VIII*, Roma, B. Zanetti, 1624, p. 24.

46 G.C. Capaccio, *In odas eminentissimi* cit., p. 11.

47 E. Bellini, «Petrarca e i letterati barberiniani», in AA.VV., *Petrarca in barocco*, cit., pp. 167-197: 173-174.

48 E. Paterno, *Panegirico*, cit., p. 22.

49 Ivi, p. 29.

viene invocata dal Corsuto nel *Capete*, del 1592, entro una distinzione tra virtù morali, «utili all'acquisto delle discipline»⁵⁰, e le speculative, che sono utili alle morali. Ma le virtù morali, per Aristotele, dipendono dalla Filosofia solo mediamente. Più imbevuto di un senso di religiosità, come appannaggio stesso della natura, fu il Regio rispetto al De Cupiti, quando, nelle *Opere spirituali*, veniva affermando che «Iddio ha dato agli uomini la natura, per la quale possono imparare a resistere a' diletti e anteporre in tutte le cose la legge di Dio»⁵¹. La successione delle vite dei Santi, nelle *Opere spirituali* del Regio, obbediva a un intento parentetico, e si affiancò al tema della Creazione, che per il Regio si concretizzò nell'apparizione della terra e del cielo dal Caos. Diversamente i paregri dei santi e della Madonna, nelle contemporanee *Rime spirituali* del De Cupiti, erano accompagnate da istanze decorative, che impreciosavano l'umiltà della materia. Gli è che il Petrarca riviveva in queste opere spirituali anche attraverso la poesia del paesaggio, codificata nell'idillio delle istanze sacre. La resistenza al diletto era, per il Regio, pari a quel bisogno tutto petrarchesco di infiorare il suo dramma con spunti idilliaci, ai quali direttamente si ispirò il De Cupiti. Gli è insomma che, moralizzato da un lato, il Petrarca, pur nell'unanime riprensione della poesia d'amore, forniva al De Cupiti gli spunti per una intellaiatura decorativa del discorso religioso, senza, per questo, incorrere nei rigori di una controriformistica azione persecutoria. La resistenza ai diletti della natura, nel Regio, era in contrasto proprio con quelle delizie della natura che vengono offerte in omaggio a Gesù dagli umili pastori, perché ancora una volta il contrasto non era solo tra le ricchezze della terra e la nudità della natura, ma tra l'umiltà di Cristo e i beni propiziatori della natura. L'invito alla pacificazione interiore, ad una introspettiva ricerca di pace, già avvertito dal Petrucci della *Contemplazione mistica acquisita*, non era in contrasto con lo sguardo rivolto alle bellezze della natura, perché la fede non si nutreva solo di una fascinazione tutta interiore, ma si manifestava anche attraverso le bellezze del creato. Era anzi, quest'ultimo, un modo tutto naturalistico di intendere la religione, mediato dal paesaggismo idillico del Petrarca, ma nutrito anche in un ambien-

50 P.A. Corsuto, *Il Capete*, Napoli, Carino e Pace, 1592, p. 29.51 P.R. Regio, *Opere spirituali* cit., p. 96.

te erede della lezione di Bruno, Telesio e Campanella, e che soprattutto nel secondo Seicento avrebbe conosciuto, con l'Accademia degli Investiganti, una svolta significativa verso il culto delle scienze e della natura. Avrebbe sentenziato il Corsuto nel *Capete*, sempre del 1592: «Aristotele istesso volle far paragone dei pareri degli antichi filosofi intorno alle cose di natura»⁵², e in tale sentenza si percepisce tutta l'incertezza degli ambienti colti napoletani tra un'innovazione naturalistica antidogmatica e un bisogno crescente di autorità a cui appellarsi nella rivisitazione dei concetti sacri. E l'autorità massima, accanto a Platone, restava comunque ancora Aristotele, per il quale il fondamento della locuzione dotata restava «la gravità della favella»⁵³, e per il quale l'anima nostra diventa prossima alla fede solo con la quiete, «con tranquillar le passioni dell'apparato sensitivo, la qual tranquillità ci viene dalle virtù morali»⁵⁴. I modelli di Platone, Aristotele, Petrarca, dello stesso Dante venivano, così, inerendo a Napoli, a una casistica del sacro, non già nell'antidogmatismo di una poetica del nuovo, ma nello stesso ondeggiamento della poesia mariniana, tra plagi e innovazioni. Perciò conveniamo col Bellini, per il quale

rifutando l'uso puramente testuale del *Canzoniere*, ridot-
to da Marino e dai suoi seguaci ad un fornitissimo fon-
do cui attingere per coprire le occasioni di una casistica
amorosa in progressiva diffrazione dopo gli esperimenti li-
rici tassiani, la vicenda d'amore del poeta per Laura torna-
va a narrare la storia di ogni uomo, nel mai placato con-
flitto tra beni eterni e passioni terrene»⁵⁵.

Era questo il nodo principale, non solo di una discrasia tra poesia idillica, poesia amorosa e poesia religiosa, ma di un temperamento di istanze preludenti al clima dell'Arcadia, che a Napoli, nelle paludate vesti dei pastori e del pescatori, avrebbe impresso il proprio sigillo a una poesia della natura, atteggiata nelle pose estetizzanti del rimario d'amore. In tal modo la poesia si sa-

52 P.A. Corsuto, *Il Capete* cit., p. 5.

53 Ivi, p. 13.

54 Ivi, p. 27b.

55 E. Bellini, *Petrarca e i letterati barberiniani* cit., p. 196.

rebbe intinta di toni trasfiguratori, nell'immortalare le grazie di umili personaggi, non legati a una cultura dell'effimero, ma potenziati nei loro atteggiamenti di retorica compostezza. Implicito in questo dibattito era anche il problema della lingua, che per l'Ascanio del dialogo *Il Capete*, doveva uniformarsi a Petrarca e Boccaccio, «dai quali deve regolarsi il volgar nostro»⁵⁶. Tutto un sistema, insomma, di calchi, riprese, reinterpretazioni e rifunzionalizzazione del discorso poetico passato andava riattualizzato entro nuove misure di una rimeria variegata su più fronti, che pur enfatizzando, specie in ambito pescatorio e pastorale, l'apporto del Bembo e del Sannazaro, ne indicava, nel contempo, i limiti e le diverse normalizzazioni della lingua e dell'itinerario lirico. Posti come furono i poeti napoletani in presenza di un uso diversificato della poesia, i modelli si accavallarono, lasciando adito a un impasto di materia e a una sovrapposizione di stili, che, insieme a modelli autoctoni, come il Sannazaro e lo stesso Marino, rinverdivano le peculiarità di un'autenticità scrittoria, fusa con una logica del plagio e dell'imitazione. Così, se in ambiente romano Galileo vagheggiava un Aristotele copernicano, e il Pallavicino un Bembo decisamente sbilanciato sui moderni, il quadro ardeva completamente da una risemantizzazione, in ambito moderno, della prassi del prelievo, istituzionalizzata a Napoli tra '500 e '600 quanto bastava, per autenticare la poesia religiosa nell'incontro tra poesia amorosa e oratoria sacra, e per caratterizzare la poesia idillica sull'onda del divisamento moderno della favola e dell'ecloga pastorale.

⁵⁶ P. A. Corsuto, *Il Capete* cit., p. 8b.

Capitolo III

PETRARCHISMO E SANNAZARISMO AL VIGLIO DI UNA NUOVA CODIFICAZIONE

1. *Le implicazioni erudite e allegoriche del petrarchismo*

La collocazione, nella casistica dei generi, della lirica al fianco dell'epica e della drammaturgia nel Cinquecento, si intride di ripercussioni originali nel quadro di una nuova attribuzione alla poesia di un ruolo non secondario, nell'asserimento, da un lato, alla lezione petrarchesca, registrata in ambiente napoletano dal Sannazaro e dai suoi seguaci nell'adozione del nuovo codice bucolico e marittimo, e nella campionatura sacra, dall'altro, del codice petrarchesco, giunto al limite massimo della sua codificazione retorica nell'articolazione dell'uso, più che della regola. L'ufficio normativo del petrarchismo, dunque, combinato con una nuova polemica antiaristotelica dell'imitazione, pur se fondato sulla direzione naturalistica della cultura meridionale, fu giocato su una polemica antipuristica, che, dalla rappresentazione grammaticale dello stile petrarchesco, estrasse forme ora coerenti con una direzione concettista della poesia, ora con una intonazione sacrale della stessa.

In tale ambito, se l'eredità del petrarchismo fu giocata su una duplice valenza di un uso contrastivo e antitetico delle immagini e sulla riproduzione di una tematica spirituale, il nuovo codice bucolico e marittimo dell'eredità sannazariana definì il quadro articolato di una cultura, che non a caso, a ridosso del Concilio di Trento, vide la pubblicazione a Napoli, nel 1569, della *Sinacusa* del Regio. Entro questo ambito gli stessi rapporti della cultura napoletana con la cultura veneziana, animata intorno agli anni '40 dall'Accademia degli Infiammati, si giustificavano nell'ambito di un processo comunicativo ed espressivo del linguaggio lirico, entro