

rico. Riacciacciandoci a una tradizione tardo-cinquecentesca, il problema del sonetto restava ancora, come lo era stato per Lucilio Martincighi alla fine del Cinquecento, quello di identificarlo con la lirica poesia o con l'eroica, relativa ad Eroi e Dei¹⁵. Considerato pertinente a uno «stile non mezzano», ma che «s'avvicina presso all'eroico», il nuovo gusto del poeta non poteva prescindere dall'esempio tassiano, nel plasmare ogni elemento imitativo nell'eccezionalità dei riferimenti e della trama. Ormai era nato un nuovo modo di intendere l'arte, come prodromo estremo della maniera eloquente tassiana e largamente partecipe delle istanze di stupore dello stesso marinismo. Così circoscritte, le aree del classicismo e del marinismo recuperavano istanze tardo-cinquecentesche e movenze moderne, senza declassare alcun modello, ma anzi atteggiando le nuove conquiste della poesia nel solco della tradizione e di una continuità di un aricolato percorso lirico-epico. Dal genere lirico a quello epico la poesia seiccentista napoletana era venuta accreditando le influenze tanto del Petrarca, quanto del Tasso, entro una imitazione, comunque, per accrescimento, che lasciava ampi margini di creatività al poeta, pur nel solco della tradizione. Ma l'imitazione restava, comunque, subordinata agli effetti di evasione o di storicizzazione della lirica contemporanea, scandendo le tappe di un itinerario imitativo coerente con la modernizzazione dei testi poetici.

15 L. Marininighi, *Lettera apologetica sopra il sonetto*, Brescia, P. Turini, 1594, p. 53.

Capitolo XII

L'ARTE DEL BEN MORIRE DI TOMMASO COSTO E IL PENSIER DELLA MORTE DI BENEDETTO DELL'UVA

1. Un altro aspetto della religione

Avvalorato da una tendenza classicistica e insieme entro un processo di enfaticizzazione del Barocco tra la fine del '500 e il '600, il dissidio tra il bene e il male autenticava, nei modi della costruzione binembre dei componimenti, la dicotomia tra la tensione celeste al ripristino di una mitica età dell'oro e le forme di deviazione verso il peccato. Il quadro storico che fa da sfondo alla poesia religiosa napoletana è quello di un desolato scenario infernale, contrapposto al richiamo dell'Eden dantesco e petrarchesco, non senza che la mediazione tassiana avesse inciso sul profilo dicotomico del conflitto interiore ed esteriore. Ma la dimensione della guerra e quella della preghiera, tra le forze avverse al trionfo del bene e l'opposta fiducia nella salvezza dell'uomo e di un intero popolo, quello cristiano in lotta con il musulmano, animava una poesia insieme oggettiva e soggettiva, improntata al tema del sacro. Da vicenda essenzialmente interiore, il dissidio dell'anima si era, col Tasso, oggettivato nella storicizzazione della dialettica bene-male alla quale non era rimata estranea anche l'eco di quella battaglia di Lepanto del 1573, tanto celebrata nella letteratura napoletana. Se il modello tassiano riferiva l'oggettività della materia alla veridicità della storia e della religione, e dunque a un preciso dettame di poetica, lo scontro vizio-virtù si attualizzava, nei testi dedicati alla battaglia di Lepanto, in una recente dimensione elogiativa della cristianità cui ardeva il Paradiso, contro il tono dissacratorio dei pagani, e dunque dei maomettani. La battaglia di Lepanto, e dunque l'esaltazione di figure come Giovanni d'Au-