

davano alla ricerca intellettuale di una mistificazione della poesia, soggetto e oggetto di percorsi labirintici nella dimensione del sacro, dell'idillio, della favola pastorale e del genere oratorio.

Le *avtoritates* indiscusse di tale evoluzione tematica e formale, cioè Platone e Aristotele, si combinavano nella riflessione tassiana e propria dell'ultimo Tasso con la giustificazione allegorica della poesia, come strumento di edificazione morale legata al furore divino e del meraviglioso, come *miratio* stilistica di un percorso di verità. E allora il canone aristotelico dell'imitazione finiva di rimanere ancorato alla mimesi dei modelli, per includere elementi di innovazione e di varietà. In questo ambito l'emulazione del Petrarca perdeva i suoi connotati di conformità dei contenuti, per diventare l'esempio della fortuna del genere lirico, dal Tasso riassunto nell'espressione dell' *Arte poetica* e del revisionismo della *Libertà*, cui corrispondeva una nuova maniera di intendere il poema eroico, giunto ormai ad un giro di boa, in favore della poesia più contrita del *Mondo creato* e del *Monte Oliveto*.

La parabola bembiana e sannazariana, giunta negli anni '60 a Napoli allo stadiamento del platonismo, giocava le sue ultime carte nell'apprezzamento del genere lirico, contro l'epica e la scenica, nell'affettazione lessicale e stilistica di una rimerita esultante ormai dal canone dell'imitazione dei modelli, per accedere a quello aristotelico della mimesi della natura, e del concetto di verosimile formatosi nell'intelletto del poeta, oggettivati in sequenze di diverso corico, ma ormai spinte oltre la classica compostezza del Petrarca. Ormai il Bembo «viene miscidato assieme ad altri, integrato con Tasso, riletto con Aristotele, commentato dal Marino», dal confronto con i quali «esce ridimensionato e ridisegnato e, assieme al Petrarca e al Casa, viene trascritto entro l'area della poesia concettuale, che può variare in tal modo illustri precedenti»<sup>9</sup>, contraddistinti dall'artificio della locuzione.

9 P. Sabbatino, *Il modello bembiano* cit., pp. 197-198.

## Capitolo X

### L'AUSTRIA DI FERRANTE CARAFÀ E LA ROTTA DI LEPANTO DI TOMMASO COSTO

#### 1. *La contemporaneità delle due opere*

In tema di articolazione manieristica dei concetti di gravità e di sublimità poetiche si inserisce la pubblicazione di due opere contemporanee, e cioè *La rotta di Lepanto* di Tommaso Costo e *L'Austria* di Ferrante Carafà, entrambe databili nel 1573, e incentrate sul tema della battaglia di Lepanto<sup>1</sup>. L'impianto storico pone alcune considerazioni sul significato allegorico di queste opere, volte alla celebrazione della cristianità contro la religione musulmana, e sul carattere celebrativo delle stesse, sulla scia di un tassiano in evoluzione. L'impianto metrico del sonetto, inoltre, impone alcune riflessioni sul contenuto allucico in cui si inseriscono le tematiche poetiche e religiose, che esulano dal circuito normalmente giocoso ed evasivo di tale istituto. Non è poi un caso che quattordici anni dopo, ed esattamente nel 1587, Vincenzo Tortalto avrebbe composto un testo teorico decisivo quale *La Veronica o del sonetto*. Impiegato, sostiene il Tortalto, da Torquato Tasso nella *Epoica*, entro una misura grave delle tematiche, ora dolorose ora piacevoli, lo stile grave rientrava, altresì, nel metaforico riquadro di una fusione di dolcezza e di gravità. Per la gravità della materia, solitamente esprimente, nel Petrarca, il dissidio interiore dell'anima, il sonetto, sostiene il Tortalto, è il più difficile componimento che possa fare un poeta, ed è diviso in due parti, l'una che contie-

1 *La rotta di Lepanto* fu ripubblicata nell'edizione *migliorata e amplificata della Vittoria della Lega*, nel 1582.

ne due quaternari, l'altro i due terzetti. Come l'Attendolo aveva precisato per la canzone *Virgine Bella*, della quale ogni stanza era smembrata in due parti, l'una celebrativa della Vergine l'altra impostata sul dramma interiore, anche il Torsello per il sonetto sottolinea la suddivisione della materia in sospiri e nella lamentazione dell'errore passato. Il sonetto, metro intelligibile di parole signifianti, per la gravità del tema, esprime il dissidio petrarchesco cielo-terra, divino-amore, una parabola, che all'amore umano e divino unisce l'amore appunto lascivo. Nelle *Rime* il Petrarca dimostra gravità, dolore e affanno, una gravità, dolore e affanno, entro uno stile ora mezzano era umile. L'amore ferino è rivolto alla bellezza del corpo, mentre se si tratta di dolore o di morte, lo stile deve essere doloroso, palesando piacevolzza, intendendo il dir si possa. La bontà interiore genera la bellezza esteriore. Il passaggio dalla disponibilità lirico-amorosa del sonetto al campo epico avviene in funzione del tema allegorico metaforico, di polemica anticlassicista nel quadro delle figure concettose e del rilievo, secondo una netta antitesi con l'armata saracena. L'antitesi tra la religione e l'eresia costituisce il quale collocare il dissidio psicologico e spirituale, giovandosi del sovranso allegorico della trama e dell'articolazione bimembre dello schema esteriore del sonetto petrarchesco. In questo ambito la soluzione anticlassicista diventa elemento di contrasto con l'andamento piano del petrarchismo, normalmente riferito a una tematica amorosa, nel quadro dell'indifferenza per i valori semantici della parola e del materiale linguistico, vera e propria soluzione, che non riguarda solo l'aspetto contenutistico, ma interessa anche il livello formale. La disarticolazione delle strutture classiche del sonetto, entro l'artificiosità dei fenomeni, rientra nel quadro di un contesto aulico, dell'utilizzazione del sonetto come strofe epica, e non lirica, come meccanismo colto e raffinato, strettamente legato alla trama storico-allegorica. Il passaggio dalla trama amorosa a quella epico-narrativa era così indizio non solo di una aulicizzazione della trama, ma anche di una posizione del Carafa, codificata dalla tradizione petrarchistica, pur se nel quadro di una indifferenza per i valori politici e religiosi, rientra in una fase di trasformazione del petrarchismo in pre-marinismo. Come nel momento terminale del Marinismo, anche in quello che ve-

niva anticipando tale movimento poetico il filtro tassiano era garante di certa pensosità compositiva, che dal piano lirico veniva situando in quello eroico, inglobando pure l'estremismo di una parabola, che all'amore umano e divino unisce l'amore appunto lascivo. Nelle *Rime* il Petrarca dimostra gravità, dolore e affanno, entro uno stile ora mezzano era umile. L'amore ferino è rivolto alla bellezza del corpo, mentre se si tratta di dolore o di morte, lo stile deve essere doloroso, palesando piacevolzza, intendendo il sonetto come il più difficile che dir si possa. La bontà interiore genera la bellezza esteriore. Il passaggio dalla disponibilità lirico-amorosa del sonetto al campo epico avviene in funzione del tema allegorico metaforico, di polemica anticlassicista nel quadro delle figure concettose e del rilievo, secondo una netta antitesi con l'armata saracena. L'antitesi tra la religione e l'eresia costituisce il quale collocare il dissidio psicologico e spirituale, giovandosi del sovranso allegorico della trama e dell'articolazione bimembre dello schema esteriore del sonetto petrarchesco. In questo ambito la soluzione anticlassicista diventa elemento di contrasto con l'andamento piano del petrarchismo, normalmente riferito a una tematica amorosa, nel quadro dell'indifferenza per i valori semantici della parola e del materiale linguistico, vera e propria soluzione, che non riguarda solo l'aspetto contenutistico, ma interessa anche il livello formale. La disarticolazione delle strutture classiche del sonetto, entro l'artificiosità dei fenomeni, rientra nel quadro di un contesto aulico, dell'utilizzazione del sonetto come strofa epica e non lirica, come meccanismo colto e raffinato, strettamente legato alla trama storico-allegorica. Il passaggio dalla trama amorosa a quella epico-narrativa era così indizio non solo di una aulicizzazione della trama, ma anche di una posizione del Carafa, codificata dalla tradizione petrarchistica, pur se nel quadro di una indifferenza per i valori politici e religiosi, rientra in una fase di trasformazione del petrarchismo in pre-marinismo. Come nel momento terminale del Marinismo, anche in quello che ve-

netto che non solo passava dalla perfezione petrarchesca a quella premarinistica, ma, tramite la mediazione samazariana, si imponeva per la misura classicistica, nella trasformazione in meccanismo appunto colto e raffinato. L'evento storico della rotta di Lepanto, nel significato sacro della spedizione della santissima crociata, veniva altresì esaltato in una Orazione di Ferrante Carafà (Orazione terza di Ferrante Carafà marchese di San Lucido alla santità di Padre Gregorio XIII dopo i successi della vittoria per la consegna e l'accrescimento della Lega, rinvenuta presso la Biblioteca Nazionale di Napoli ms. XIII F 54). In essa il richiamo all'evento sacro suggerisce notazioni di sapore dantesco, relative ad un'indicazione delle inclinazioni e degli influssi celesti di pianeti come Mercurio, Venere, il Sole, la Luna, Marte, Saturno, l'ottava sfera. L'impeto, acceso di ardenti fiamme, si arricchisce di un coro di angeli, arcangeli, troni, cherubini, serafini, e contrappone l'immagine del Paradiso con gli Apostoli, i Profeti e i patriarchi, a quella dell'Inferno. Si trattava della stessa sostanza epica, e dunque grave, del mondo della cristianità e degli eroi, esaltata dal Martinenghi sulla scia dell'esemplarità tassiana<sup>2</sup>. La lotta dei Cristiani assume un senso tutto tassiano, il valore della lotta per la libertà, il regno, l'onore e la religione e per la fede, per Cristo e Maria. Guerreggiando tra Cristiani si combatte per alcuni regni. La nobilitazione del volgare entro la struttura del sonetto segna, inoltre, il connubio tra eredità classica e cultura cristiana, entro una disposizione morale del sapere e all'interno della salvaguardia del patrimonio culturale e religioso della civiltà occidentale. L'artefice e il promulgatore del metro del sonetto, cioè il Petrarca, vale ad inquadrare il percorso esemplare di un itinerario spirituale volto alla vera sapienza e alla conoscenza divina. La convergenza ad opera di Ferrante Carafà e di Tommaso Costo sul genere del sonetto, per la trattazione di un argomento epico, si potenzia nell'immagine dell'Empireo, come la sede di valorosi martiri. L'aspirazione alla conoscenza divina ed alla contemplazione della bellezza assoluta e celeste nel Petrarca si pone come fondamento e termine di riferimento per l'autorevolezza del genere epico, entro una indubbia potenzialità conoscitiva ed universale. Nelle annotazioni del Gesualdo, anzi, la

2 L. Martinenghi, *Lettera apologetica sopra il sonetto*, Brescia, Turlini, 1594.

parabola della poesia volgare, dalle origini della scuola siciliana fino a Dante, giunge fino al Petrarca come cantore di fama, fino ad assegnargli il ruolo di autorità dello stile eroico, accanto ad Omero e Virgilio. La finalità allegorico-morale che sostiene il dettato poetico della *Rotta di Lepanto*, non solo avvicina l'opera all'*Austria* del Carafà, ma la pone in un ambito antinaturalistico e di esemplarità intellettuale, entro un circuito petrarchesco di affinità etiche. Nonostante, cioè, l'iscrizione dell'*Austria* a una normativa artificiosa e concettosa, in contrasto con quella classicistica del Costo, la sentenziosità morale in cui si inquadra l'esemplarità petrarchesca, quanto ariostesca, della *Rotta di Lepanto* valeva a decretare l'impianto tutto apologetico affidato alla celebrazione della cristianità, secondo lo schema della sepsi terra-cielo, carne-spirito. Il classicismo costiano valeva così ad ancorare l'intrusione mitologica ad un illusionismo pagano e profano, sostanziando non solo le scelte tematiche, ma l'impianto contrastativo della religione e della mitologia. La battaglia di Lepanto diventava così un monito per la cristianità, da contrapporre alla stanza tutta laica e terrena della mitologia del mondo musulmano, identificato quest'ultimo con il paganesimo. La *Rotta di Lepanto* di Tommaso Costo si inserisce nel quadro della scelta poetica ed erudita dell'autore, entro l'adesione alla Crusca. L'impianto morale ne sottolinea la disarticolazione del tessuto tradizionalistico classicista, improntato a un fine apologetico fondato sull'allegoria. Se la scelta dell'argomento epico si poneva nel solco dell'interpretazione marineristica del Petrarchismo, come percorso spirituale dell'umanità dal peccato alla redenzione, la misura del classicismo rinascimentale riduceva a un puro contrasto tra la mitologia e le imprese eroiche la stanza epico-religiosa del contenuto di questa opera, incentrata sul contrasto tra mondo pagano e cristianità. In questo contesto la celebrazione della vittoria di Lepanto, ad opera di Ferrante Carafà, si inquadra nell'ambito di una nuova crociata di tutta la cristianità. Così il solo movimento epico è consegnato a una sola quartina, che descrive gli esiti di un sonetto morale:

Accrebbe il mar, l'acque divenner rosse  
del fume che non vien da colle o monte,  
ma da vene, da spoglie unane conte  
e da piaghe larghissime si mosse,

come strofa epico-narrativa. L'antinomatività si sposava con la poetica classicistica del Costo, entro un'intelaiatura insieme classicistica e anticlassicistica. La nobilitazione del volgare entro la struttura del sonetto segnava il connubio tra eredità classica e cultura cristiana, nel quadro di una disposizione morale del sapere e all'interno della salvaguardia del patrimonio culturale e religioso dell'Occidente. La sottolineatura della dimensione eroica del Petrarca lirico si addice all'intelaiatura poetica di un percorso compositivo, in cui gli estremi della poetica petrarchesca si conformano ad un itinerario spirituale. Non il cammino ascensionale del bello verso la perfezione divina, ma quello morale della conformità della materia lirica a quella epica, avvalorata la serietà di tendenze omologanti. Si trattava di una trasformazione del sonetto, che, non solo passava dalla perfezione petrarchesca a quella marinistica, ma tramite la mediazione sannazariano si imponeva per la misura classicistica nella trasfigurazione di un meccanismo appunto colto e raffinato. In Carafà la dimensione epica si alimentava in una tradizione particolare di sicuro impianto petrarchesco. La via al marinismo, attraverso la mediazione bembiana e sannazariana, era così segnata dal passaggio, pur entro l'utilizzazione del sonetto, verso una dimensione erudita dell'istituto metrico. Come annota Monica Bianco nelle tematiche spirituali la scelta del sonetto come strofa narrativa era stata pressoché assoluta, ponendosi sulla stessa scia delle *Rime spirituali* dello stesso Carafà, edite nel 1559, in cui vi è un chiaro omaggio alla tematica religiosa<sup>3</sup>. L'impianto evidentemente eroico dell'*Austria* e della *Rotta di Lepanto* acquistava una chiara connotazione sacra, nel quadro non solo del riferimento alla tradizione tassiana, ma, ciò che più conta, nel richiamo alla spiritualità ed eticità degli esiti e dell'eredità del concilio tridentino.

## 2. Il petrarchismo dei Trionfi e della lirica pastorale

In questa ottica di reinterpretazione del petrarchismo vanno pure collocati due testi rispettivamente del Costo e di Orazio Marta,

che documentano, in senso teorico, la svolta in chiave etico-allegorica dell'imitazione del grande trecentista. Il primo è il *Discorso per la quale si mostra a che fine il Petrarca indirizzasse le sue Rime e che i suoi «Trionfi» sono poema eroico*, pubblicato a Venezia nel 1592. L'assunzione dei *Trionfi*, oltre che del *Canzoniere*, ad opera fondamentale nella chiarificazione del percorso allegorico-morale del Petrarca, sulla scia della *Commedia* dantesca documenta la tensione spirituale del Costo nell'omologazione dell'itinerario salvifico di Dante a quello verso Dio compiuto dal Petrarca. La centralità dell'unità di azione nei *Trionfi*, accompagnata all'eroicità dei personaggi invischiatosi nell'apparato dei *Trionfi*, che dal richiamo classicista slittavano verso una campionatura bellicosa della trama, costruisce il perno del depistamento, in direzione eroico-celebrativa, dell'orditura classicistica della trama. In particolare l'affinità, anche nel metro, tra i *Trionfi* e la *Divina Commedia* costituiva la garanzia di un percorso iniziatico del peccatore, entro una svolta in senso religioso dell'itinerario esistenziale. Ma l'autorità del Petrarca non solo valeva a ir canalare in una direzione antirealistica e tutta celebrativa l'orientamento di una poesia, che da un lato nel privilegiamento della trama bucolica, e dall'altro nell'assunzione di materia eroica, i teorici contemporanei inserivano sulla scia del petrarchismo e non di una separazione dall'antico modello trecentista. Ché anzi, lo stesso Orazio Marta, nel 1616, nel suo *Parallelo tra Francesco Petrarca e Monsignor Giovanni della Casa*, nel confronto tra i due autori, non esitava ad attribuire sublimità e leggiadria alle composizioni del Petrarca, essenzialmente amorose, e «piene d'arte, di grazia, di fioretti, d'arboscelli, di colli, di ruscelli, di rivi, d'antri e di valli, di canti d'augelletti, d'amore, di Dei, di Ninfee di Pastorelle»<sup>4</sup>.

La peculiarità di un procedimento imitativo, che riconosceva al Petrarca patente di modello nella scrittura di una poesia soave e leggiadra, piena di grazia naturalistica, se valeva a continuare a con-finare il Petrarca nel quadro di una rimeria amorosa e pastorale, riconosce al Casa piuttosto attribui di eroicità, in realtà non misconosceva il carattere comunque sempre aulico del petrarchismo. Ché se per i Marta il Casa «è sublime e magnifico scritto-

3 M. Bianco, *Oferti, dulcis memorio». Il brevario laico di Ferrante Carafà*, in AA. VV., *Poesia e retorica del sacro tra Chighe e Scicento*, a cura di Erminia Ardissino ed Elisabetta Selmi, Alessandria, Dell'Orso, 2009, pp. 103-120.

4 O. Marta, *Rime e prose*, Napoli, Coraggio, 1616, p. 118.

re... tutto maestà e trapassa non solo i lirici, ma gli eroici poeti nella magnificenza e grandezza<sup>3</sup>, diversamente dal Petrarca, che privilegiò piuttosto l'ornamento, l'imitazione nella poesia veniva ammessa dal Costo entro attributi, non solo di magnificenza, ma anche di vaghezza e ornamento. Insomma l'imitazione del modello trecentista costituiva il punto di riferimento sia per una poesia celebrativa, che richiamava direttamente in causa, più che l'esempio del *Canzoniere*, quello dei *Trionfi*, sia per una lirica ornamentale, partecipe della mediazione soprattutto sannazariana. Ciò che veniva definitivamente escluso era l'impianto evasivo di certa *pastorale prearcaica*, nell'unione della soavità con la grandezza e la maestosità di una lirica seria e dalle tematiche gravi. Così, nel terzo sonetto dell' *Austria* il Carafa elogiava:

le vittorie e le sì eccelse palme,  
i trionfi sì degni e gli trofei  
avuti e de le glorie del ciel canto. (vv.9-12)

L'intento celebrativo era così conseguito, dal Carafa, entro un esplicito riferimento ai *Trionfi* e ai trofei di impronta classicheggiante, sposando la normalità all'eccezionalità di un'esperienza eroica. Analogamente l'elogio dei lidi campani, o di luoghi come Procida, Ischia, Palmiro si combinava con quello di Enea, ancorando la poesia descrittiva a una campionatura epica di riferimenti mitici. Non per nulla il Carafa dedicò alcuni sonetti al Rota, al Regio, ponendosi indiscutibilmente sulla scia di certa rinuncia naturalistica ed epico-celebrativa. E la vittoria della Lega a Lepanto, e dunque il motivo bellico, non mancarono di inserirsi in un contesto religioso:

Certo è che i nostri armati e forti legni  
con l'insegne di Cristo e la Croce  
hanno afflito il nemico [...],

che potenziava la grandezza dell'evento storico. Così paludata in un'ottica religiosa, la vittoria della Cristianità nella battaglia di Lepanto acquistava magnificenza e gravità, entro un profilo co-

munque classicista dei rinvii all'epica tradizionale e al filiro pastorale del petrarchismo con chiara assunzione della terza rima a elemento fondativo della misura e della maniera celebrativa.

### 3. La Rotta di Lepanto

Se i rinvii alla tradizione classica assumono, nell' *Austria* del Carafa, una larga incidenza, inserendosi in un contesto di intonazione celebrativa, gli stessi diventano, nella *Rotta di Lepanto* a dir poco preponderanti, nel quadro del dibattito sulla poesia epica di fine Cinquecento. L'importanza della condizione del Costo, di segretario alle dipendenze di Ferrante Carafa, agevola una lettura della *Rotta di Lepanto* nel solco dell' *Austria* anche se il profilo più classicista di Tommaso Costo segnava la differenza marcata tra i modelli scelti da entrambi gli autori. L'effetto Tasso rimarcato dal Gigante, sul Costo<sup>6</sup> si accompagnava a quello dell'Ariosto, anche se la disposizione moralistico-allegorica dell'impianto mitologico complicava l'effetto esclusivamente celebrativo dell' *Austria*. La lotta tra Giovanni d'Austria e Molamet Ali Pascià acquista, nella *Rotta di Lepanto*, i toni religiosi di uno scontro tra la cristianità e il mondo pagano, sulla scia delle tematiche tradizionali dei poemi eroici, ma con uno slittamento maggiore verso la celebrazione di un evento storico. Perciò la verità della storia era foriera di indagini accurate, mentre l'apparato mitologico, e dunque l'associazione maomettani-diavoli, venivano scandite in termini di epopea della cristianità. In questa fedeltà assoluta alle verità della religione della storia rientrava anche la ripresa dell'ottava da parte del Costo, come metro tradizionale della poesia epica, anche se l'abbandono della tematica amorosa suggeriva risvolti chiaramente storici della vicenda elogiata. Non era più un petrarchismo materiato di classicità, ma un aristismo e un tassismo equilibrati in percezione storicistica degli eventi, a suggellare la regolarità del poema epico, e insieme a decretarne la modernità. Il tutto rien-

6 C. Gigante, "La poesia epica di Tommaso Costo", in *Napoli nobilissima*, Quinta serie, 2001, vol. II, II-IV, pp. 39-46. Il lavoro, aggiornato, è in *id.*, *Esperienze di filologia cinquecentesca*. *Salviati, Marazziti, Tristano, Costo, il Bungeo, Tasso*, Roma, Salerno, 2003, pp. 80-95.

trava nel quadro di una campionatura epico-religiosa della trama e di un avvicendamento contrastativo tra Oriente e Occidente, mondo dell'eresia e cristianità, che incontestabilmente si sposa alla conflittualità tra il peccato e la redenzione, la morte dell'anima e la salvezza.

Il secondo aspetto del quadro è costituito dal rapporto tra la cultura pastorale e quella naturalistica. Il primo è legato al tema della salvezza, del peccato e della redenzione, che si risolve in un rapporto di aderenza tra il mondo e il divino, tra il peccato e la salvezza. Il secondo è legato al tema della natura, della vita e della morte, che si risolve in un rapporto di aderenza tra il mondo e il mondo, tra la vita e la morte. Il rapporto tra la cultura pastorale e quella naturalistica è un rapporto di aderenza, di aderenza tra il mondo e il divino, tra il peccato e la salvezza, tra la vita e la morte. Il rapporto tra la cultura pastorale e quella naturalistica è un rapporto di aderenza, di aderenza tra il mondo e il divino, tra il peccato e la salvezza, tra la vita e la morte.

Capitolo XI

PETRARCHISMO E MARINISMO  
NEL QUADRO DELLA CULTURA INVESTIGANTE

1. La militanza poetica

Definito il contesto ideologico del petrarchismo a Napoli, nelle sue relazioni con una forma di ammodernamento della poesia nel solco del classicismo, resta da chiarire l'andamento altalenante dell'ufficio poetico nel Seicento napoletano, che vide, soprattutto nella seconda metà del secolo, dopo la svolta segnata dalla rivolta di Masaniello nel 1647, un consistente accrescimento di soluzioni poetiche variamente atteggiate. L'incertezza tra una poesia ludica e fonte insieme di verità si riviene soprattutto nella poesia dell'Artale, del Lubrano e del Battista, significativamente preceduti dal binomio Schettino-Buragna, il primo dei quali tematizzato nei termini della delusione esistenziale il dissidio petrarchesco tra la gioia e il dolore, l'ansia di un inserimento nella cultura napoletana e il forzato distacco da quell'ambiente, che relegava lo Schettino nella sua Calabria, lontana dal centro di sviluppo delle nuove poetiche, cioè Napoli.

La concentrazione delle tematiche schettiniane sull'asse gioiadoro rappresentava, in termini esistenziali, la forma più riuscita di adesione a un petrarchismo suscettibile anche di un incontro con la tradizione prearcadica meridionale, nell'assunzione della natura a oggetto dello sfogo lirico del poeta. Così le due componenti, quella pastorale-naturalistica e quella autobiografico-esistenziale, si fordevano nel ritmo incessante di una arditezza formale e di un sano eloquio di marca investigante, coerente con una linea teorico e scientifica sperimentale e razionalistica. Il quadro delle relazioni investiganti, con Leonardo di Capoa, Francesco