

Giambattista Vitale tra Dante e Petrarca

Micaela Ricci

Poche sono le notizie riportate su Giambattista Vitale e, a parte quelle presenti in Camillo Minieri Riccio, Bernardino Tafuri, Niccolo Toppi e, soprattutto, in Francesco Tateo¹, del poeta in questione si conosce solo la nascita a Foggia e la sua attività letteraria nel XVI secolo. Giambattista Vitale pubblicò nel 1598 presso la tipografia di Antonio Colaldi e di Aquilino Ventura le sue Rime piacevoli conservate ora presso la Biblioteca comunale “L. Fumi” di Orvieto e lo stesso titolo dell’opera rispecchia la natura della produzione contenuta, sottolineandone, a dire dello stesso poeta, il carattere “piacevole”. Poesie gradevoli e ludiche, dunque, ma anche *Alcuni centoni de’ versi del Petrarca, et altre composizioni del medesimo*, come recita il titolo stesso in tutta la sua completezza. Il testo a stampa consta di 82 pagine e, oltre alle liriche e ai centoni d’ispirazione petrarchesca, Vitale presenta *Sette stanze sopra quelle dell’Ariosto* (p. 72), interrotte da una

¹ C. Minieri Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Forni, Bologna, 1844; B. Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Forni, Sala Bolognese, 1974; N. Toppi, *Biblioteca napoletana, et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno delle famiglie, terre, citta, e religioni, che sono nello stesso Regno. Dalle loro origini, per tutto l’anno 1678*, Forni, Bologna, 1971; F. Tateo, *Giambattista Vitale da Foggia e le polemiche marinistiche*, in «Lingua e storia in Puglia», Centro residenziale di studi pugliesi in Siponto, Siponto, 1974, I, pp. 39-54.

singolare dedica a Torquato Tasso (p. 74). L'opera si conclude con alcuni *Errori da correggersi* (p. 80). Prima d'intraprendere un'analisi di alcuni componimenti, è significativa la lettura della dedica introduttiva di Ottavio Martirano ad Enrico Loffredo, primogenito di Carlo Marchese di Santa Agata di Puglia. Il numero delle liriche contenute nell'opera vitaliana viene definito dal Martirano «poco numero [...] rispetto alla quantità grande, che senza niuna fatica ne ha fatto, e continuamente sopra diversi soggetti, e per di più, e diverse occasioni». Ma l'aspetto più interessante di questa attestazione di stima è la definizione che viene fornita dello stile del Vitale come «stile così facile, così corrente, e così proprio per questo genere di composizioni». Il Martirano invita il signor Loffredo a persuadere il poeta, grazie alla sua autorità, a «dar fuori tutte le altre opere sue, delle quali né va pure a torno per le mani altrui una buona parte lacera, e guasta». L'analisi proposta non ha la pretesa di essere esaustiva ma mira a presentare alcuni momenti di tale produzione che siano emblematici o significativi dell'operazione letteraria attuata dal poeta. I versi d'ispirazione petrarchesca e dantesca non sono solo una pedissequa imitazione di modelli ma vera e propria assimilazione di fonti per le personali esigenze espressive; nel caso dei centoni delle liriche di Petrarca, invece, l'assimilazione risulta più puntuale e il tono viene per lo più rispettato in tutte le sue peculiarità originali. L'incipit dell'opera di Giambattista Vitale è esemplificativo del carattere di tutta la raccolta poetica. Sin dal primo verso, infatti, il richiamo al Petrarca è evidente e l'ironia giocosa si

mostra immediatamente. Il celebre sonetto petrarchesco *Voi, ch'ascoltate in rime sparse il suono* che funge da *incipit* per il *Canzoniere* viene completamente ribaltato nelle sue linee principali:

Voi, ch'avete il cervel sopra la cima
Del capo, e vola o donne ad ogni scossa,
Se queste dicerie v'entran ne l'ossa,
Piacciavi di tenerle, e farne stima (p. 6; vv. 1-4).

Se la dedica petrarchesca a coloro che ascolteranno i versi frutto dei tormenti d'amore mira a chiedere perdono per aver inseguito «quanto piace al mondo è breve sogno», in Vitale gli interlocutori non sono più coloro «che per prova» possano comprendere l'amore, ma coloro che hanno «il cervel sopra la cima del capo». Singolare è l'utilizzo del sostantivo «cima» che in Petrarca è presente per la prima volta in un sonetto (65) nel quale il poeta appella Amore come «signore della mia vita» e come colui che l'ha «posto in su la cima», in una metafora della vita come una fortezza somma sulla quale, come da una rocca su di un'altura, il signore esercita tutto il suo dominio. In altri punti del *Canzoniere* Petrarca utilizza il sostantivo per esprimere l'alto valore dei pensieri («Così solsi ritrova / lo mio voler, et così in su la cima / de' suoi alti pensieri al sol si volve», *RVF* 135, 9; «et che si stava de' pensier' miei in cima», *RVF* 293, 6), ma solamente in un sonetto petrarchesco (*RVF* 182, 13), la «cima» è associata all'azione del «volo» come in Vitale: «et del suo lume in cima / chi volar pensa, indarno spiega l'ale». Chi pensa di volare «in cima» al suo lume, cioè chi crede di farsi signore di Laura, fa un inutile tentativo. In un'operazione parodica e di efficace ironia il

petrarchista svuota di tutti i suoi significati metaforici il verso petrarchesco e offre una dedica a coloro che hanno il cervello sopra la cima del capo, cioè a tutti coloro che hanno il desiderio di ascoltarlo. Petrarca aveva rivolto il suo invito ad un “lettore ideale” che aveva vissuto delle esperienze simili alle sue; Vitale, invece, si rivolge a tutti coloro che possano amare e stimare le dicerie del poeta. Se nell'*incipit* petrarchesco vi è la consapevolezza dolorosa del poeta di esser stato oggetto di discorsi e derisioni («Ma ben veggio or sì come al popol tutto / favola fui gran tempo, onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno»), in Vitale c'è l'invito a trattenere tali dicerie e a dare loro una valutazione. Il sonetto vitaliano continua parodiando e trasformando completamente quello petrarchesco. La seconda quartina, infatti, trasforma i lettori petrarcheschi, capaci di comprendere la forza d'amore poiché l'hanno sperimentata in prima persona, in più generici fanciulli che devono unicamente ascoltare e prestare attenzione alla materia trattata:

E voi fanciulli de l'orecchie prima
Aprite i buchi, accioché entrar vi possa
Tutta la mia, ch'è una materia grossa
Via più d'ogn'altra, che si legga in rima (p. 6; vv. 5-8).

Il «vario stile» petrarchesco diventa una «materia grossa» e, nonostante la rima incrociata ricalchi perfettamente il modello del Canzoniere, le numerose enjambments creano dei doppi sensi che rendono i versi di tenore molto diverso rispetto a quelli del Canzoniere. Le terzine petrarchesche sono trasformate in ulteriori invocazioni ai «secchioni rantancosi» e alle Muse in una dissacrazione che raggiunge il suo apice espressivo nell'ultimo verso del sonetto:

E voi vecchioni rantacosi, e schivi
Prendete in man le baie, c'ho fatte io,
Quando vi viene in odio d'esser vivi;

E voi Muse, che sete appresso al rio,
Sentendo tanti fatti eccelsi, e divi,
Tirate due corregge in onor mio (p. 6; vv. 9-14).

Se Petrarca chiede perdono per aver inseguito dei “falsi” sogni, ne prova vergogna e si pente riconoscendo che «quanto piace al mondo è breve sogno», Vitale offre con le sue «baie», un rimedio all'«odio d'esser vivi» dei «vecchioni rantacosi e schivi». È, quindi, lo stesso poeta a definire i suoi versi come “baie”, scherzi, versi faceti, inezie, chiarendo subito la portata ed il significato delle sue rime. Egli abbassa il livello della canonica rappresentazione delle Muse presso il fiume immaginandole mentre ascoltano dei «fatti eccelsi e divi» ed invitandole a dissacrare tale materia aulica con un gesto che risulta completamente derisorio nei confronti della serietà di tali argomenti: «tirate due corregge in onor mio».

Dopo il sonetto introduttivo Vitale presenta delle sequenze di terzine a rima incatenata che sembrano ricalcare il modello del capitolo in terza rima utilizzato da Ludovico Ariosto nelle sue satire. Del resto la struttura dialogica e la forma epistolare delle satire ariostesche erano diventate un modello per tutti coloro che nel Rinascimento si apprestavano a comporre delle satire in volgare e, anche Vitale, sembra allinearsi a questa tradizione. In particolare l'inserimento degli accadimenti quotidiani e della normalità della vita di tutti i giorni è un elemento che accomuna Ariosto e Vitale, così come una certa essenza moralistica

presente in entrambi gli autori e mutuata dal modello oraziano.

Gli stilemi e i motivi petrarcheschi presenti nelle satire vitaliane sono affiancati da quelli danteschi, tanto che, come si vedrà dopo una più attenta analisi di alcune liriche, si può parlare di una vera e propria mistione di Dante e Petrarca.

In una poesia dedicata a Raffaele Salvago, commendatore di Troia, il poeta offre un esempio significativo di come l'ispirazione petrarchesca venga arricchita dal lessico dantesco assumendo una fisionomia più vicina all'espressività dell'*Inferno* che alla liricità del *Canzoniere*.

Dal dì ch'io venni su questa Montagna,
Stato son tra gli inganni, e le bugie,
Come chi sempre perde, e non guadagna
Mi son venute mille fantasie,
Nè pur una ebbe effetto, ma fur rotte
Come fral vetro le speranze mie (p. 13; vv. 1-6).

La “montagna” presente in questi versi è un evidente petrarchismo se si pensa che in Petrarca essa è parte di un'ambientazione naturalistica ma metaforica di una distanza inaccettabile del poeta dalla donna amata («Ove d'altra montagna ombra non tocchi, / verso 'l maggiore e 'l più expedito giogo», *RVF* 129, 53), mentre la stessa condizione di essere circondato da inganni e bugie vissuta da Giambattista Vitale viene mutuata dalla similitudine dantesca di *Inf.* XV («E parve di costoro / quelli che vince non colui che perde», vv. 123-124) in un completo rovesciamento di significato.

Il componimento è pervaso di riferimenti danteschi, dal lessico ai veri e propri motivi della narrazione della *Commedia*. La similitudine «come

fral vetro le speranze mie» (v. 6), è un evidente petrarchismo che riporta a numerosi luoghi petrarcheschi (*RVF* 37, 57: «Certo cristallo o vetro / non mostrò mai di fore / nascosto altro colore»; 95, 10: «Come raggio di sol traluce in vetro, / basti dunque il desio senza ch'io dica»). La satira vitaliana è una deprecazione dell'amore e delle sofferenze che esso arreca e la scelta di stilemi ed immagini dell'*Inferno* dantesco rende ancora più drammatica ed espressiva la condizione di dolore vissuta dal poeta. Se nella parte iniziale la drammaticità ironica è espressa con un lessico vivace ed eloquente, il tono sembra maggiormente innalzarsi nella parte finale:

Pur, s'avien signor mio, ch'io mi consume
In tanti, e tanti affanni, che sopporto,
Come al soffiare de' venti un picciol lume,
Scriva, ù starommi, alcun mio amico accorto
Estinto è già il Vital che poco visse,
Come si fa talvolta a un, quando è morto.
Che chi gli diè la morte e chi l'afflisse,
Tenne chiuse l'orecchie a preghi suoi,
Come al cantar delle Sirene Ulisse (p. 16; vv. 64-76).

L'ispirazione petrarchesca che sembrava essere stata "fagocitata" dall'inventiva dantesca riacquista la sua valenza evocatrice, nonostante le trasformazioni e i rovesciamenti semantici attuati dal Vitale. Petrarca si era più volte rivolto al cardinal Giovanni Colonna dimostrandogli stima e affetto: «Signor mio caro, ogni pensier mi tira» (*RVF* 266, 1), Vitale allo stesso modo si rivolge al dedicatario della sua poesia con un epiteto di rispetto e deferenza e una richiesta affinché qualcuno possa rendere un giorno testimonianza delle sue pene

d'amore. Ancor più volutamente petrarchesca è l'immagine della donna paragonata all'allettamento deduttivo delle Sirene per Ulisse che rimanda ad una canzone del *Canzoniere* (RVF 207, 79):

Così di ben amar porto tormento,
Et del peccato altrui chieggiò perdono:
Anzi del mio, che devea torcer li occhi
Dal troppo lume, et di sirene al suono
Chiuder li orecchi; et anchor non me'n pento,
Che di dolce veleno il cor trabocchi.

Le parole di Laura sono cioè allettanti come il suono delle Sirene e Petrarca si pente di aver ceduto a queste lusinghe; in Vitale, invece, l'immagine viene ribaltata poiché Ulisse non presta ascolto alle parole delle Sirene così come la donna amata non cede alle parole d'amore del poeta. Ancora una volta vengono accolti stilemi e motivi ispiratori tratti dal *Canzoniere* ma utilizzati in senso diametralmente opposto e con un'ironia nuova ed originale. I riferimenti danteschi diventano più fitti nella lirica dedicata ad Ottavio Orimini (p. 47) che sembra intessuta su differenti passi della *Commedia*:

Orimini m'havea detto lo Stinca
Ch'ogn'hor ti vanti, non aver eguale,
Non che nel far de' versi uom, che ti vinca [...]
Tanto più in questo a confirmar mi vegno,
Da che mi diede anco esso entro le mani
I frutti marci del tuo guasto ingegno [...]
Tutto quel, ch'a la libera ti dico,
Per men notizia de la tua vergogna,
Io nol direi, quando mi fossi amico.
Benché a grattar la tua continua rognà,
Et a porti il cervel mezzo in affetto,
Questa, e altra sferzata ci bisogna (pp. 47-48).

In *Inf.* XXIV Dante utilizza il verbo “vantarsi” per sminuire il numero di serpenti presente in Libia se paragonati a quelli della settima bolgia dei ladri: «Più non si vanti Libia con sua rena; / ché se chelidri, iaculi e faree / produce, e cenci con anfisibena [...]», vv. 85-87). Il “vanto” dell’Orimini, invece, è nella produzione dei versi, per la quale non crede che ci sia un altro uomo che possa superarlo in valore. L’espressione vitaliana «frutti marci» rimanda al verso dantesco «ma se le mie parole esser dien seme / che frutti infamia al traditor ch’i’ rodo», alle parole drammaticamente espressive del conte Ugolino (*Inf.* XXXIII, 7).

Ancora più volutamente dantesca è la scelta del sintagma “guasto ingegno” che rinvia ai numerosi luoghi danteschi nei quali viene fatto un riferimento in accezione positiva all’ingegno del poeta (*Inf.* II, 7; X, 58; XXXIV, 25). L’aggettivo “guasto” è del tutto dantesco e nell’inferno connota una condotta morale deplorabile (*Inf.* XIV, 94; XXXIII, 3; XXIX, 91) associata a delle condizioni di pena particolarmente difficili e dure. Il verso vitaliano «a grattar la tua continua rogn» è una riproposizione della celebre profezia di Cacciaguida del canto XVII del *Paradiso* (v. 129).

Vitale trae dal patrimonio dantesco una serie di stilemi selezionati da canti particolarmente espressivi e satirici e li utilizza per deridere apertamente il suo dedicatario, il cui valore poetico viene messo in discussione e la cui produzione è considerata, per l’appunto, un frutto marcio del suo ingegno guasto. Quanto più la dissacrazione e il tono canzonatorio appaiono evidenti tanto più il poeta sembra allontanarsi dal modello petrarchesco ed avvicinarsi a quello dantesco ed, in particolare, al mondo infernale dantesco;

il riuso satirico di Dante attuato da numerosi poeti del Cinquecento sembra, cioè, coinvolgere anche Vitale. Tra i componimenti più significativi in tal senso non si può non spendere qualche parola su alcuni versi che sembrano ricalcare per lessico e per motivi alcuni luoghi dell'*Inferno*:

Foggia fu già, non è, che l'ha distrutta
Gola, Superbia, Ira, Ignoranza, e Usura
La gola tranguggiò la robba tutta,
La superbia sdegnò l'eterna cura,
L'ira la torna, macilente e brutta,
E l'ignoranza a ogni suo mal procura;
Fu l'usura d'avari, e di mercanti
Morir prigioni, o fuggir gli abitanti (p. 51; vv. 1-8).

Nelle parole di Ciaccio all'interno del cerchio dei golosi Dante aveva stigmatizzato i tre mali che affliggevano la città di Firenze (*Inf.* VI, 73-75):

Giusti son due, e non vi sono intesi;
superbia, invidia e avarizia sono
le tre faville c'hanno i cuori accesi.

Vitale definisce la città di Foggia come un luogo distrutto da gola, superbia, ira ed usura, peccati che Dante aveva punito all'interno dei cerchi infernali, ma anche dall'ignoranza, peccato, questo, che viene messo spesso in evidenza all'interno della raccolta poetica vitaliana. Foggia è, quindi, al pari di Firenze, una novella Tebe e ripresenta gli stessi problemi che avevano afflitto la città fiorentina ai tempi di Dante. Il verso «fu l'usura d'avari, e di mercanti» riporta subito alla mente i danteschi «la gente nuova e i subiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata» di *Inf.* XVI, 72-73, il canto di deprecazione della corruzione morale della città di Firenze. Vitale si diverte ad accostare,

quindi, immagini dantesche per connotare la sua città nativa e per offrirne una descrizione vivida e dissacratoria. Se in questo percorso di analisi di alcuni versi vitaliani sembra che i luoghi petrarcheschi lascino il passo ad una più incisiva e significativa presenza dantesca, a partire da circa la metà della raccolta vitaliana il poeta offre alcuni esempi di centoni delle liriche di Petrarca nei quali sono presenti solo marginalmente delle suggestioni dantesche, a favore di un cresciuto lirismo e di una maggiore poeticità del lessico e del periodare. Il centonismo, d'altronde, nella sua imitazione a volte pedissequa e volutamente ironica del modello s'inserisce nelle stesse intenzioni di dissacrazione della fonte che avevano ispirato tutte le liriche vitaliane. Esempio di tale operazione petrarchista è un sonetto nel quale Vitale utilizza lo stesso *senhal* petrarchesco ma non più per indicare la donna amata, il suo nome nella poesia è infatti Lilia, ma per mescolare con disinvoltura dei versi tratti da numerosi luoghi del *Canzoniere*:

Aura, che spiri in queste selve ombrose,
Ove a l'algente bruma, e al caldo estivo
Lilia talor, ch'ella non m'ebbe a schivo,
Fea sotto il bianco piè nascer le rose.
Sdegno d'Amor le cure aspre, e noiose
Immerse nel Leteo corrente rivo;
Or tu desti ne l'alma, ond'io mal vivo,
Del vecchio incendio le faville ascose.
Deh non rinovellar quel, che m'offende,
ma spegni aura suave, e dolce, e fresca
Quel, che per te si scopre, e che m'incende;
O almen, poichè nel mio fornita è l'esca,
Portalo al cor, che m'odia e non m'intende,
Et arda tanto, che di me gli increzca (p. 64).

L'“aura” che spira nelle selve ombrose è quella “celeste” di Petrarca in «quel verde lauro» (RVF 197, 2) mentre “l'algente bruma” è presente in un altro sonetto nel quale il fuoco d'amore arde anche nel più freddo inverno («foco che m'arde a la più algente bruma», RVF 185, 8). Le immagini petrarchesche sono numerose, riproposte molto spesso con lo stesso lessico ma Vitale le accosta in modo inedito fornendo una *variatio* fresca e originale.

Lilia è ritratta in un quadro primaverile mentre fa nascere con il solo contatto del suo piede le rose e l'immagine riporta alla mente i numerosi passi petrarcheschi nei quali il piede della donna tocca i luoghi che in tal modo sembrano diventare sacri per il poeta (RVF 100, 8; 125, 53; 162, 4; 243, 7). Vitale descrive il suo tormento amoroso secondo il codice petrarchesco, quello, cioè, dell'amore vissuto come un incendio le cui fiamme non possono essere spente ma che, al contrario, tormentano il poeta senza offrire un solo istante di tregua. Nel *Canzoniere*, infatti, neanche il pianto che scende dagli occhi del poeta può spegnere una sola favilla dell'incendio che lo infiamma (RVF 241, 13):

Né per duo fonti sol una favilla
Rallenta de l'incendio che m'infiamma
anzi per la pietà cresce 'l desio.

Petrarca, in una chiara reminiscenza delle parole di Francesca da Rimini nel canto V dell'Inferno, nel *Canzoniere* descrive un'anima che vaga senza riposo nel continuo ricordo di un passato felice:

Deh non rinovellar quel che n'ancide
non seguir più penser vago, fallace,
Ma saldo et certo, ch'a buon fin ne guide (*RVF* 273, 9).

L'endiadi "dolce" e "fresca" per l'"aura" è di evidente ispirazione petrarchesca, nonostante in Petrarca essa sia associata alla descrizione delle celebri acque nelle quali Laura soleva bagnare le sue "belle membra":

Chiare, fresche, et dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna (*RVF* 126, 1).

Il sonetto vitaliano termina con un invito all'"aura" affinché possa spegnere la sua passione d'amore o possa aumentarne l'intensità così da rendere almeno pietoso il cuore che gli procura tali insopportabili sofferenze. Come si evince dall'analisi dei luoghi vitaliani fin qui riportati, il poeta offre, in maniera scanzonata e a volte dissacratoria nei confronti dei modelli letterari aulici, una grande varietà di toni e di situazioni, riuscendo a coniugare il Dante infernale con il Petrarca dei tormenti d'amore. Ogni componimento trae la sua linfa vitale dalle esigenze poetiche dell'autore ma tutte le liriche sono accomunate da uno stesso intento espressivo: quello cioè di offrire una lettura alternativa al modello di Petrarca e la maggiore forza innovativa è proprio data da una disinvolta e naturale capacità combinatoria con il modello dantesco. In Vitale il Petrarca lirico delle pene d'amore, della natura vaga e sfumata, dell'estrema aulicità di alcuni versi viene contaminato a volte in modo spontaneo, a volte in una maniera volutamente stridente con il Dante dei tormenti infernali e del linguaggio espressivamente eloquente, in una mescolanza di motivi e di stili che rendono le poesie particolarmente nuove ed originali.