

VALERIA GIANNANTONIO

Immaginario e devozione biblica nel tardo barocco napoletano

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?
pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALERIA GIANNANTONIO

Immaginario e devozione biblica nel tardo barocco napoletano

Entro un mutato contesto storico (rivolta di Masaniello, rinascita del ceto civile, insorgenza di tensioni razionalistico-cartesiane nell'Accademia degli Investiganti) la poesia tardo-barocca napoletana si delinea come prosecuzione e insieme affrancamento da quella della prima metà del secolo, entro un sostrato ideologico informato alla nascita di un nuovo immaginario artistico e di una poetica allineata alle nuove ideologie. La devozione biblica afferisce a questo mutato contesto storico-poetico, in un clima di censure e di sospette eresie, supportate da nuovi modelli e nuove acquisizioni in materia di poetica ed entro un'idea del sacro che interseca la religiosità e la liceità morale dei modelli.

Più che entro una parabola evolutiva, le due istanze di marinismo e razionalismo, edonismo ed eticità, poetica del *delectare* e poetica del *docere* procedono di pari passo, non senza un maggiore raccoglimento, rispetto al Marino, dello spirito e non senza una patina individualistica che la salvava dalla anarchia dei risultati e dall'anonimato delle esecuzioni. Non a caso Marco Leone ha colto in alcuni componimenti del Battista un taglio polemico contro gli investiganti e la scienza moderna, entro un modo ancora tolemaico di concepire la terra e l'universo, che rivelava quanto intricato fosse il cammino alla luce di una interferenza di elementi che veicolavano non una confusione, ma una strenua difesa della tradizione, pur nell'allontanamento da essa, che è alla base dell'attardato barocchismo della seconda metà del secolo. La creazione del genere umano, molto sfruttata entro la letteratura rinascimentale e barocca, viene rappresentata dal Battista seguendo alcuni passi della Genesi («Formavit igitur Dominus deus nomine de limo terrae» e «Inspiravit in facies eius speculum vitae», Genesi 2, 7) ricalcati nel componimento *Il sesto giorno*, Parte terza, VII, 13-14: «Di poco fango Dio l'uomo compone» poi gli spira in «un sospir la vita») che provano il fine apologetico del tema esameronico, ancora sfruttato nella seconda metà del Seicento, unitamente alla retorica enfatica del bisticcio semantico, del IX componimento, sempre della terza parte, dal titolo «Giuditta, tra le armi della bellezza e le armi del combattimento» (vv. 9-10: «Cercai di vezzi e di lusinghe ornarmi: / che s'io giva con armi, era senz'armi»).

1. *Tra poesia e devozione: verso il tardo barocco napoletano. Sacro e profano in Giuseppe Battista e Francesco Dentice*

Nel generale contesto della figurazione antitetica e simbolica, rientrava il rapporto tra similitudine e antitesi, che afferisce anche nel sacro alla poetica fondante del tardo barocco. Se l'argutezza sembra per Pierantonio Frare essere «essenzialmente costituita dal ricorso all'antitesi»,¹ non vi è dubbio che nel contesto mentalistico e petrarchistico del secondo Barocco, il sacro si affidasse ad un potenziamento dell'immagine nei suoi rapporti col mondo e con la tradizione di un immaginario erede del cinquecentesco itinerario della enciclopedia della *contemplatio mundi et sacri*. Se si guarda al razionalismo investigante e alla nuova cifra meditativa del petrarchismo si noterà subito come l'immaginario mentale si traducesse in poetica dell'invisibile e del visibile, dando un corpo ai sentimenti e ai pensieri e proiettando il visibile nell'enfasi retorica e formale. Esempio mirabile di questa procedura antitetica applicata alla struttura stessa dei canzonieri, è la terza parte delle *Poesie meliche* di Giuseppe Battista (1659), che all'impianto introduttivo esameronico fa seguire due componimenti dedicati a San Tommaso e Giuditta, mentre la sezione si conclude con un significativo *Proemio* delle *Poesie meliche*, in cui alla poesia aulica Battista contrappone la poesia

¹ P. FRARE, «Per istraforo di prospettiva: Il cannocchiale aristotelico e la poesia del Seicento», Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000, 120.

auletica o pastorale. Centrale in questo quattordicesimo sonetto della terza parte è l'addio alla poesia melica, o meglio alle corti, e l'esaltazione della poesia epica, entro un nesso sacro-epica, che era garanzia di una severità e autenticità di accenti. Il gioco dell'antitesi semantica, affidato alla valenza simbolica dei lemmi, si pone sulla scia di quanto il Cicinelli era venuto argomentando nella sua *Censura del poetare moderno* (Napoli, Passaro, 1672), in favore di una poesia che tendesse all'utile e al vero. La stampa era stata inizialmente affidata a Novello De Bonis, che la rifiutò, allontanandosi pertanto, in questa maniera di poetare «florida e concettosa», dagli Antichi. L'immaginario poetico insomma, si alimentava all'espressione arguta dei concetti, fondata sul dissidio vita-morte, sacro-profano, effimero ed eterno, entro una connotazione sapienziale che distanziava la poesia dei moderni da quella degli antichi scrittori. La devozione biblica nel nuovo contesto storico (rivolta di Masaniello, rinascita del ceto civile, tensioni razionalistiche nell'Accademia degli Investiganti) afferisce a questo mutato clima poetico, entro nuovi modelli e nuove acquisizioni in materia di poetica. Era stata ampiamente assimilata dal Cicinelli la lezione del Meninni, che proponeva un tipo di imitazione diversa da quella del petrarchismo ma anche, ed è importante da quella mariniana, non limitata cioè al ricordo verbale o alla struttura sintattica, né alla raccolta col «rampino» né alla traduzione, ma «attenta ai meccanismi dell' *inventio*, e del fingimento cavilloso, alla *forma* più che alla materia»,² alle favole degli antichi, intorno al cui dibattito sulla loro liceità nell'uso pittorico e poetico la trattatistica marinistica e post-mariniana si era già cimentata, entro un'interpretazione, cioè, simbolica e allegorica dei miti. Ciò rappresentava l'elemento fondante della mitizzazione inversa della cosmologia cristiana, lontana dall'uso essenzialmente poetico di essa degli antichi, e proiettata verso la naturalizzazione dei suoi elementi.

Se Frare ha affermato che il *mythos* pagano ha lo stesso valore veritativo del *logos* cristiano, ciò risulta ancora più valido per i poeti mossi sulla scia del poeta napoletano, come il Battista, che interpretano la retorica del sacro entro un immaginario laico cristiano. Perciò se tale itinerario immaginativo era coerente con quel tono di «avvertita meditazione riguardo ai valori effimeri e caduchi della vita terrena»,³ non vi è dubbio che il petrarchismo filtrasse, in molti dei poeti marinisti, entro un «uso contrastativo e antitetico delle immagini e nella riproduzione di una tematica spirituale». ⁴ L'eredità, insomma, del petrarchismo fu giocata «su una duplice valenza di un uso contrastivo delle immagini e sulla riproduzione di una tematica spirituale». ⁵ Erano proprio questi elementi della tradizione entro intenti restaurativi, che corroboravano di fondamenti autentici l'invenzione della favola, a conferire veridicità di espressione e di forza rappresentativa all'immaginario sia mitico che cristiano. Non a caso Leone ha colto l'importanza della figura della Maddalena nella poesia del Battista per la sua ambiguità tra sacro e profano.

L'estensione del concetto di favola dai miti pagani alle fonti bibliche, come si evince dal *Discorso dell'uso e dell'utilità delle favole nelle cose spettanti alla religione ed al costume di Agostino Mascardi* (*Discorsi morali di Agostino Mascardi sulla tavola di Cebete tebano*, (Venezia, G. Palagallo, 1627) esemplificava il carattere allegorico della simbologia greco-romana, nesso imprescindibile di finzione e verità votata, non al falso, ma alla creazione mirabile di significati escatologici, in un nesso imprescindibile

² C. CARMINATI, *Petrarca nel "Ritratto del sonetto e della canzone" di Federigo Meninni*, in AA.VV., *Petrarca in Barocco. Cantieri petrarchistici. Due seminari romani*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2004, 289-312: 304.

³ M. LEONE, *Fenomenologia barocco-letteraria. Saggi*, Galatina, Congedo, 2012, 87.

⁴ V. GIANNANTONIO, *Tra angeli e dei. La parabola dell'amore e del sacro nella poesia barocca napoletana*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2012, 61.

⁵ *Ibidem*.

di finzione e verità. La deviazione e il mito diventano così fonti generatrici della parola e dell'immagine, che a loro volta rinviano a un sincretismo nascosto e criptico che conferisce nuova dignità poetica a figure agiografiche come S. Tommaso, Santa Chiara la Vergine, San Lorenzo, San Giovanni Battista, S. Girolamo, San Francesco. L'esistenza di questi personaggi si carica di una esemplarità mirabile, che nell'allusione mistica cela la combinazione di sacro e profano, terreno ed eterno, come nel contrasto chiasmico della conclusione del componimento 220 della seconda parte delle *Poesie meliche*: «uom dalla stalla e dalla stella Dio». In tale contesto muove la fortuna del tema esameronico, non solo applicato alla glorificazione della nascita del cosmo e dell'uomo, ma anche alla partecipazione di Francesco Dentice nella *Corona mariana* alla nascita della Vergine, in cui, come nel creato, si manifestano l'epifania della verità e il mistero dell'incarnazione.

Legato al tema guerresco, non a caso, è un componimento di Pirro Schettino a Francesco Dentice, eletto a soli diciotto anni principe appunto dell'Accademia degli Incauti, nato nel 1625 e morto nel 1677. La celebrazione della poesia, come unico antidoto alla voracità del tempo e alla corruzione delle cose e della vita, si pone, in questi sonetti dello Schettino, non solo come atto di omaggio all'amico, ma anche come sottoscrizione del valore catartico, moralizzatore ed eternatore della lirica. In tal contesto si inserisce, anche per il Dentice, il culto di Orfeo, il mitico cantore che con il plectro d'oro vinse le Furie e fece ribollire l'Inferno, a dimostrazione di quanto vivo fosse, nell'ambiente letterario del secondo Seicento a Napoli, il mito del valore catartico della lirica in opposizione al carattere demistificante del mondo infernale, chiamato a svolgere una funzione di antidoto al potere demiurgico del canto. Era questo un argomento assai caro ai poeti tardo-barocchi, come anche il Battista, nel quale è presente una sottile nostalgia per il giovanile periodo trascorso tra gli Oziosi, e che nel Dentice acquista un tono liberatorio dalle angustie del peccato e delle tribolazioni. La *Corona mariana* del Dentice ha per il Muscettola il potere di «togliere l'oro alle stelle, i raggi al sole», entro un'enfasi retorica del mito della poesia, che sottoscrive gli eventi della nascita della Vergine, dell'Annunciazione e del Cristo che parla alla madre dalla croce, come risposta del Cattolicesimo tra secondo Cinquecento e primo Seicento al primato cristocentrico della reazione luterana.

Il canto della Vergine veniva potenziato nella divinizzazione della figura umana, *ancilla Domini*, entro un finalismo spirituale, che accoglieva il mito mariano nel contrasto tutto umano tra nascita e morte. In questo ambito l'invenzione della favola si fondeva con le verità della fede, entro un sincretismo tra l'elemento laico e la rivisitazione sacra. L'illusionismo figurativo, espresso nelle immagini di «togliere l'oro alle stelle, i raggi al sole» fissava nel sole e nelle stelle la convergenza di elementi naturali con un figurativismo cristiano. Il meraviglioso, di ascendenza tassiana, conviveva con gli elementi veritativi dell'impianto religioso avvicinando, ancora una volta la bellezza e la sacralità della figura di Maria al piano celebrativo dell'enfasi mariologica. La radice tutta interiore della fede, si esprimeva in episodi fondamentali del miracolo mariologico, tra invenzione e storia, favola e realtà, finzione e verità. Alla demonizzazione del mondo naturale corrisponde, dunque, nel Dentice, un'idealizzazione della poesia, riflessa nella figura di Orfeo, e una ripresa contrastiva del motivo mariano, non senza tangenze sicure con il modello tassiano in quella corona, che per il Muscettola «toglie i raggi al sole», come il sole delle lagrime della Beata Vergine, che appare con «l'alta corona di bei raggi». Ancora una volta un paragone si instaura all'interno del bisticcio semantico tra la corona del sole e quella mariana del Dentice, entro una simbolizzazione della natura, che allinea la poesia cosmogonica del paesaggio all'impianto sacrale dei componimenti mariani. E se per Sabbatino è nella definizione della «poetica del pianto» che la pittura si trova

accomunata alla letteratura, per il Cicinelli la Pittura soprattutto ha il compito di imitare il costume, evidenziando nell'impianto figurativo una sorta di *speculum mundi sub specie aeternitatis*. Ma tanto la figura quanto la forma del dire risultano errati se affidati a un gioco di segni e non a una veritiera rappresentazione della natura e dei sentimenti umani.

La figurazione di Maria ai piedi della croce (per tale motivo Sabbatino rimanda alla tassiana canzone *Stava appresso la croce*, parafrasi dello *Stabat mater* attribuito a *Jacopone*) dalla quale Cristo parla, se rientrava, da un lato, nei ranghi della tradizione letteraria e artistica, era il frutto, dall'altro, di una simbolizzazione del tema mistico, divino. Dalla creazione al dolore della morte la poesia tardo-barocca napoletana rivisitava luoghi di un'intera tradizione poetica e artistica, selezionando dalle fonti scritturali i richiami biblici ed evangelici in episodi come la creazione, la nascita della Vergine, o il Cristo che parla dalla croce, che meglio esprimevano una materia umile e naturale e una umanizzazione del divino. Ma sul mistico evento e sul mistero della nascita prevale l'universalità della poesia, che in età barocca riscatta l'uomo nel suo valore morale e nella funzione eternatrice della fugacità del tempo e della gloria umana e della caducità della vita, purificata e glorificata, nell'estasi del dolore e del miracolo.

2. Il sacro tra barocchismo e classicismo.

Se molti canzonieri del tardo barocco napoletano si caratterizzano per una compresenza di temi religiosi e profani, non vi è dubbio che il tema del peccato e della contrizione religiosa si rinviene nei canzonieri di quel periodo, tra i quali appunto la *Corona mariana* del Dentice, *La vita di santa Barbara* del Muscettola, le *Poesie sagre* di Biagio Cusano, il *Giovanni Battista* di Giuseppe Battista, costituendo materia viva di canto e di espressione. In tale ambito il petrarchismo agisce da umanizzazione del dettato sacro, proiettando l'impianto religioso dei componimenti in un dissidio mai sopito tra l'eterno e il transeunte. L'elemento diacronico barocchismo-classicismo afferisce alla rilettura del sacro in chiave laica e pagana e a un'opposta traslitterazione dell'elemento laico in termini sacri. Il classicismo in tale ambito non si caratterizzò per uno scatto metaforico in senso pagano, ma adempie a una funzione non solo imitativa dei modelli, ma anche connotativa del sacro entro una lettura metamorfica del reale. Insomma quanto le figurazioni mitologiche debbano alle fonti patristiche e dottrinarie, tanto i temi escatologici s'inseriscono nel gioco analogico della simbologia metaforica e mitica entro la mediazione del petrarchismo.

È cosa giusta, dunque, indagare il fenomeno del tardo-barocco napoletano come una prosecuzione e un'evoluzione del primo barocco, in cui il modello mariniano si radicalizza attraverso il filtro petrarchesco del dissidio anima-corpo, umano-divino. La creazione chiama la morte, la gioia il dolore, entro istanze patetiche di poesia. La connessione parola-figura non si avvale così solamente di implicazioni iconografiche legate al libro scritto, ma attiene anche a un immaginario fantastico e ideale. Così la stessa immagine della scrittura utilizzata dal Dentice e dal Muscettola, sembrerebbe alludere a quella cristiana del Cristo vittorioso, entro una simbologia affine tra la corona dei capelli, la corona di spine e la corona trionfante di Maria e di Cristo. Se i classici avevano anche attinto alle fonti scritturali per la creazione delle loro favole, i moderni cristianizzavano le favole entro un simbolismo allegorico che si affidava al gioco del contrasto e della similitudine.

Quasi ignorando la posizione rigida cristologica e scritturale del Bellarmino, il tema petrarchesco della bellezza femminile continuava a sopravvivere nella seconda metà del Seicento, coniugandosi con il tema della pittura, alla quale è affidato il compito di rappresentare in forme veritiere le

venustà della donna. Sicché l'epiteto di 'bugiardo', attribuito al pittore dallo Schettino, è in linea con la «detta bugia dei colori» della pittura, secondo l'espressione del Battista.⁶ Il dilemma tra verità e finzione, per cui sin dal Cinquecento si era chiamata in causa la poetica di Aristotele e secondo il quale responsabile della menzogna è, per il Battista, proprio la retorica, continua a esprimersi entro il dissidio tra imitazione e invenzione, non senza una prevenzione oramai diffusa nei confronti delle *auctoritates*, tra le quali lo stesso Aristotele

L'imitazione, quando meno attiene al vero, si dispone in finzione, indicando nell'abbellimento formale e nell'esercizio retorico un'incidenza della menzogna. Era il consueto dissidio tra idea e realtà ad essere alla base del rapporto tra poesia e pittura, poesia e storia, poesia e religione, vero e falso, in una continuità con la poetica tassiana, punto di riferimento, nel secondo Seicento, dell'opposizione tra petrarchismo e tardo-marinismo. Tra impegno e disimpegno le Muse erano chiamate ad assecondare la fantasia dei poeti, in un clima di artefatta rarefazione spirituale e di disincanto umano. Il personaggio mitologico della sirena, emblema del canto e del mare si converte così, ne *I dolori consolatori delle Sirene* (1659) di Biagio Cusano, in fonte di tormento e di dolore, quando è chiamata a lenire le sventura della vita e della morte. Il tema, d'altronde, era assai caro alla rimeria meridionale, se il Casaburi Urries, nel 1676 pubblicava un'opera di simile soggetto, *Le Sirene*. La raccolta del Cusano, divisa in tre sezioni, l'una dedicata alla morte di Filippo IV, sovrano d'Austria e di Spagna, la seconda all'incoronazione del figlio Carlo d'Austria, e la terza al cardinale Pasquale d'Aragona, viceré di Napoli, si umanizza nell'immagine del «mar di pianto», versato alla notizia della morte di Filippo nel mare che è causa di naufragio. Il riferimento alle «acque immortali» di Posillipo vale a dare concretezza visiva alle Sirene trasformate in muse del canto e della poesia, che a loro volta sono allegoria dell'alternarsi del terreno e dei simulacri della divinità. Non diversamente, nell'«Introduzione» alle *Poesie sacre* il Cusano afferma che dette liriche, «quantunque siensi basse e terrestri: / pure sono per lo soggetto ed alte e celesti»⁷, perché veicolano un'idea del sacro legata ad un immaginario pagano.

La visualizzazione del sacro si evince dal susseguirsi di immagini e di temi truculenti, come la Passione e la Crocifissione di Cristo, la preghiera alla Vergine, perché liberi Napoli dall'incendio del Vesuvio, dalla ricca casistica di santi, come l'Apostolo Pietro, S. Giacomo, San Tommaso e di figure bibliche tra le quali Adamo, Noé, David, Giuditta, che infittiscono di rimandi tematici la poesia sacra meridionale. Se la coesistenza di sacro e profano appariva irriverente ai membri del Tribunale dell'Inquisizione, non vi è dubbio che tanto il mito quanto il sacro, slittando nel sistema diadico terra-cielo, esprimevano una tensione umana e insieme religiosa.

Siamo giunti alle avvisaglie del primo parlare vichiano, che fu dei «poeti teologi», ovvero di un parlar fantastico proprio delle favole coincidente con la mitologia, allusiva per il suo tramite allegorico, a verità simboliche e sincretiche. Da qui sarebbe derivato il primato vichiano riconosciuto al linguaggio poetico rispetto a quello prosaico, e dunque la superiorità della poesia, decretata dal Battista nelle *Giornate accademiche*. Il tutto andava compreso nel nuovo naturalismo figurativo della poesia, secondo un modo di investigare la religione nelle forme della mitizzazione della favola, chiamata a rappresentare verità naturali e teologiche.

Se non suscitano ormai più meraviglia le tangenze sicure del Marino con la Bibbia (e di un Marino sacro si viene sempre più parlando anche dopo la recente edizione delle *Dicerie sacre*, a cura di Erminia Ardissimo e gli studi sul tema di Marco Corradini), tanto più appare credibile una nuova

⁶ G. BATTISTA, *Delle giornate accademiche*, Venezia, Combi e La Nou, 1663, 86.

⁷ B. CUSANO, *Poesie sacre*, Napoli, G. Passaro, 1671.

poesia nel suo impianto sincretico con la teologia. La favola tardo-barocca si rivelò una realtà *in fieri*, cui il poeta, insieme al pittore, dava espressione, entro un ritrovato primato della poesia rispetto alla prosa. Si trattava di un programma rispettoso nei riguardi della nuova visione razionalistica della vita e della poesia, perché la norma tridentina non fu recepita come un vincolo acritico, ma come una grammatica spirituale per intendere storicamente la tradizione, per discernere essenzialmente le fonti legittime della trasmissione della storia sacra dai contenuti superstiziosi della poesia popolare. Così il tema della tribolazione e dell'estasi mistica fu parafrasato nelle immagini iconiche della rosa e del giglio, nei componimenti del Cusano dedicati a Francesco e Antonio, secondo procedure di mescolamento della tematica sacra e di quella profana. La pertinenza del linguaggio poetico rispetto a quello figurativo biblico e cristiano divenne relativo alla sacralizzazione del mito, entro nuovi approcci all'*inventio* e all'*imitatio*. Le ignaziane *imagines agentes*, concordanti con gli esiti veritieri e più naturali della poesia, rivelavano la loro piena legittimità nel segno della catechesi cattolica, ma anche del recupero di un sano gusto del piacere estetico, che sapeva trasformare anche il torbido e il truculento nell'estasi naturale dell'amore per Dio e per tutte le sue creature. L'enfasi retorica delle immagini era così pari al 'mirabile visu', catechesi della fruizione segnica del creato e di tutti gli aspetti della natura, da quelli più esecrabili, a quelli più estasiati.

Se, dunque, il marinismo a Napoli nella prima metà del Seicento s'innestò sul classicismo tassiano e petrarchesco, non vi è dubbio che il petrarchismo divenne, nella seconda metà del secolo, l'elemento di legittimazione della simbologia morale e spirituale di un ambiente chiamato a misurarsi con la formula retorica dell'atto del prelievo, entro un dibattito mai sopito tra verità e finzione, entro una lettura sapienziale del mito, ed entro un'idea dell'arte, che non si allontanasse dalla verità. Investire il mito di sacralità significò innestarsi nella tradizione, assegnando alle favole un carattere veritiero d'invenzione e d'innovazione poetiche legate a un arricchimento della materia poetica in chiave religiosa. La sincerità dell'effusione mistica risulta frenata da un classicismo di riporto, che alla maniera marinistica univa un progetto e una visione più veritieri della lirica e dell'arte. Si apriva la strada al razionalismo investigante, che nei contatti con la cultura barocca di Bologna, Roma e Venezia può far pensare, come giustamente nota la De Maldé, a un'angolazione della *Lira* al Nord, e delle *Rime* e degli *Idilli* al Sud, nella duplice versione dell'idillio mitologico e dell'idillio pastorale. L'intreccio delle relazioni tra i vari poeti, come attesta la corrispondenza poetica tra il Dentice e il Meninni, il Crasso, il Casaburi Urries, o tra lo Schettino e il Buragna, il Dentice e il De Luna, denota una circolarità di esperienze, quale lo stesso Marino aveva sottolineato nella lettera all'Achillini preposta alla *Sampogna*. in un clima di condivisione di un *humus* culturale di gusto barocco.

La cultura tardo-barocca, che registra resistenze barocche in chiave estremistica e iperbolica (Artale e Lubrano), posizioni di taglio pre-arcadico (il petrarchismo di Buragna, Schettino, Caloprese) e polemiche letterarie indicative di una incipiente mutazione di gusto e di orientamenti poetici, non recise, dunque, in ambiente napoletano, mai i suoi legami col barocco primo-seicentesco, non solo entro una più meditata influenza del petrarchismo, ma anche negli esiti più oltranzisti del barocchismo. Se dunque è quella fin qui delineata la linea del prosieguo della tradizione classicistica e mariniana, non vi è dubbio che anche nelle esperienze più mature del tardo-barocco dell'Artale e del Lubrano la poetica seicentesca veniva altresì indicando come ormai il Marino fosse diventato un classico da imitare e da espurgare, in chiave retorica e di contenuti. Non è qui il caso di fare riferimento ulteriore agli influssi dell'Accademia degli Umoreisti, dei poeti investiganti e delle diatribe tra Inquisizione e censura, per quanto attiene alla pseudo-svolta in

direzione morale e sacra della lirica tardo-barocca meridionale, ma di saggiare i confini di una imitazione che si sposava con il fine apogetico della favola nella lirica e nella produzione dell'Artale e del Lubrano., e che nel tardo-barocco registrò una significativa convergenza di vedute e di istanze culturali.

3. Lubrano e la fede.

Entro una visione cosmogonica, propria della natura, e di certe forme di religione naturale si inserisce l'esaltazione, ad opera del Lubrano, del Meninni, filosofo, medico e poeta dal profilo variegato di erudito, entro un senso sempre presente della caducità umana e una relativizzazione delle certezze. L'evento del terremoto avvenuto a Napoli nel 1688 fu dal Lubrano non solo visto come distruttore della natura, ma anche come banditore delle false idee di eternità.

In questo universo variegato di vaga sensibilità religiosa e di incipiente naturalismo si inseriscono le lodi del Lubrano al Padre Giuseppe Edero, predicatore dei Gesuiti di Napoli, che unì la sapienza cristiana a quella ebraica e che con la sua parola « spaventa e piace». Il compiacimento oratorio s'innesta nella poetica mariniana dell'«*horror dilettevole*» e si spinge a cogliere il valore ammonitorio e didascalico della parola umana, immagine della sapienza divina. Lo scambio tra pittura parlante e poesia muta si risolve nel gioco oratorio della predicazione sacra, che continua a costituire il genere in cui maggiormente si manifesta il culto per la parola: «Un fulmine per lingua egli ebbe in dono / a strugger vizi ad animar vangeli»). Si inserisce qui quanto il Di Maio ha annotato, che, cioè, «il marinismo letterario, dopo la grande peste a Napoli, iniziava, per opera specialmente di Leonardo Di Capua, la sua parabola discendente. Il marinismo religioso, invece, negli scritti e nelle prediche era in pieno sviluppo». ⁸ Ancora l'immagine evangelica degli apostoli «pescatori di uomini» (Mc I, 17) appare nei versi 10-11 del componimento LXXI, insieme al contrasto mare-monti: «Il pescator de l'alme, in su 'l Morrone godrà calme di pace in ogni scoglio».

Il tema della Trinità si articola nella triade Padre, Verbo e Spirito santo, mescolando convinzioni morali con accenni cosmogonici che esprimono lo stupore di fronte alla parola di Dio e del creato. L'atto creatore e la dimensione infinita di Dio evocano, per converso, la finitezza della vita umana, senza dimenticare che Cristo è un archetipo tragico, particolarmente attivo negli anni in cui in cui Marino scrive. Il motivo della conservazione della vita acquista movenze patetiche ed elegiache, in sinergia con l'Eternità della figura di Dio, concepita come «teatro di gloria ho la mia mente» (LXXVII, 5), come Ente presente solo a se stesso. Il dogma scritturale della unione della natura divina e umana nella persona del Verbo incarnato si traduce nell'unione ipostatica del Verbo fatto Dio e analogamente trasformato in carne, che suscita stupore, ma pure credibilità in materia di fede. Anche l'immagine evangelica del «pescatore di anime» si intride di tangenze sicure con il pescatore navigante delle *Rime marittime* del Marino, entro uno scambio di bellezze tra cielo e mare, mari e monti, che esemplificano l'orditura fantastico-mitologica dell'interpretazione del sacro, deviato verso un naturismo cosmogonico.

Nell'ottica, poi, dell'unità religiosa non suscita meraviglia che la trattazione della guerra agli infedeli, che è presente in tanti canzonieri tardo-barocchi, in sinergia con le influenze della *Liberata*, non provocasse anche la crisi, oltre che della civiltà occidentale, anche dello stesso impianto mitologico. La separazione, poi, della ragione dalla imitazione, e della poesia dalla storia rientrava in una nuova enciclopedia del sapere di marca baconiana e comprensiva dell'intero scibile umano. E nella dialettica tra mondo umano e mondo divino confluiva tutta una trattatistica

⁸ R. DE MAIO, *Società e vita religiosa a Napoli nell'età moderna (1656-1799)*, Napoli, ESI, 1971, 520.

controriformistica, che era venuta inficiando le epoche della conoscenza sia laica che cristiana. I numerosi componimenti lubraniani *Ego sum, qui sum* appaiono fondati sulla certezza cristiana dell'esistenza di Dio, come garante della conoscenza mentre la diffidenza verso Aristotele espressa dal Battista appariva coerente con un bisogno crescente di nuove *auctoritates*, su cui fondare la conoscenza escatologica e cosmogonica.

Il muoversi con più libertà tra gli antichi e i moderni era segnale di una maggiore autonomia rispetto al passato e al presente, nella creazione di una nuova poesia, che, senza tradire un modello ormai divenuto classico, come il Marino, si veniva adattando al diverso clima scientifico e filosofico del tempo. Tutto ciò si verificava mentre Benedetto Menzini, nella sua *Arte poetica* del 1688, continuava ad indicare nel Petrarca una fonte pregevole per l'uso delle figure retoriche. Ancora alla fine del '600, cioè, e insieme ad una ripresa del barocco, il petrarchismo continuava a sopravvivere e a influenzare l'impianto espressivo dei componimenti del tempo. Il nuovo scientismo si trovò così a dovere fare i conti con un rinascente interesse per la poesia *tout court*, nelle sue molteplici valenze imitative. D'altronde la nuova attenzione alla filosofia e alle scienze della regina Cristina di Svezia a Roma, erede del classicismo di Urbano VIII, era perfettamente in linea con i contatti e gli scambi che legavano gli Oziosi e gli Umoristi, a dimostrazione di quanto sottili fossero le tessere di congiunzione di esperienze non solo poeticamente e letterariamente, ma anche geograficamente diverse.

Petrarchismo e marinismo continuavano a confrontarsi e a costituire il bagaglio culturale di molti rimatori del tardo barocco napoletano, che si espresse in un culto delle *auctoritates* passate e presenti del tutto corrente con un il nuovo impegno in favore dell'eticità e della liceità morale della poesia di tale periodo. D'altronde, entro le relazioni tra gli Umoristi e il Mascardi con il tribunale dell'Inquisizione, rientravano la correzione, nel 1625 del poema promosso dal consesso dei cardinali e l'affidamento a Niccolò Ricciardi dell'intervento purgatorio del testo dell'*Adone*. Era cioè in atto una vera e propria campagna denigratoria nei confronti del Marino e del suo poema, che vedeva coinvolti non solo organi di Chiesa, ma anche censori di vario tipo, per le correzioni d'autore, come Padre Filippo Agostino Ricci, o per le aggiunte, e l'Armani per le correzioni del poema, attenti alla commistione di sacro e profano, ancor più che alle «lascivette amorose». La celebrazione del piacere comportava il rischio di una indifferenza religiosa, mentre il nuovo scientismo si trovò così a dovere fare i conti con un rinascente interesse per la poesia. Tra sospetti e censure, denigrazioni e pulitezza del dettato poetico, le continue accuse del tribunale dell'Inquisizione nei confronti dell'*Adone* e della *Lira*, non solo attengono ad un ambiente, quello romano, tradizionalmente ostile al Marino, ma si inseriscono in un più ampio dibattito sulla liceità del poema, in anni in cui la poetica veniva slittando verso la moralità dell'atto creativo. Il Marino, ormai classico della modernità continuava ad essere il modello di una maniera concettosa e arguta, mentre all'orizzonte si profilava la fortuna classicista del Ciampoli e del Testi.

L'inversione di tendenze e l'infittirsi di canzonieri, nella seconda metà del Seicento, di argomento sacro esemplificano una commistione di tendenze, entro un cammino lungo e accidentato. L'esaltazione della mitologia e il suo slittamento in una prospettiva classicista venivano ad accreditarne l'uso, perché essa se trattata con convenienza, costituiva storie vere, entro l'assunto posseviriano «*Poemata fabulosa veras esse fabula. Aristoteles asserit poetas multa mentiri*»⁹. La verità si accompagnava alla favola per giustificare la liceità del suo uso nei poeti tardo-barocchi, che non

⁹ A. POSSEVINO, *Biblioteca selecta, qua agitur de ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnia procuranda*, Roma, Tip. Apostolica Vaticana, 1593.

rinunciavano ai lenocini e alle arguzie stilistiche dell'espressione di episodi fantastici. Se la mitologia poteva essere anche fonte di verità, a maggior ragione la poesia classicheggiante s'ispirava a principi di verosimiglianza, nell'intreccio di posizioni apparentemente contraddittorie, ma sostanzialmente interagenti.