

MARCO CORRADINI

Introduzione

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&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARCO CORRADINI

Introduzione

Negli ultimi decenni del XVI e nella prima metà del XVII secolo letteratura, arti visive e musica intrecciano una fittissima serie di rapporti, facendo seguito alle riflessioni cinquecentesche sul tema topico della comune natura mimetica delle tre arti sorelle, ma nel contempo tentando vie mai sperimentate in precedenza. Il linguaggio poetico, figurativo, musicale tende al massimo grado le proprie facoltà espressive, aspirando – si direbbe – a superare i limiti propri degli strumenti di ciascun codice grazie alle interferenze con gli altri, nel segno di una ricerca polarizzata su interessi analoghi. L'argomento, sul quale esiste una vasta e aggiornata bibliografia critica, offre tuttavia ancora spazio per proficui approfondimenti, tanto sul versante delle puntuali indagini storiografiche quanto su quello della ricostruzione di un retroterra teorico. Il panel si proponeva di accogliere studi su autori e testi di epoca barocca nei quali emergesse significativamente la compresenza di discipline artistiche diverse.

Dato l'argomento del Congresso Adi di quest'anno, pensare a un *panel* dedicato all'età manieristico-barocca era quasi inevitabile, perché in quegli anni della prima modernità, come mai prima era accaduto, letterati, musicisti e pittori (e solo per brevità non consideriamo scultori e architetti, e limitiamo le arti visive alla sola pittura) allacciano fra loro rapporti frequenti e profondi. È chiaro che sul 'mai accaduto prima' occorre intendersi, perché tutti sanno che *l'ut pictura poësis* è stato inventato più di duemila anni fa; ma tra Cinque e Seicento c'è forse qualcosa di più, e cioè il tentativo degli artisti di superare i confini costituzionali della propria disciplina (il mutismo della pittura, la cecità della pagina scritta, l'asemanticità della musica), anche attraverso i contatti e lo studio delle altre arti. Tra i tanti possibili riferimenti pittorici, trovo particolarmente interessante un quadro di Giovanni Andrea Sirani, bolognese, allievo di Guido Reni, datato intorno al 1660, e dunque al termine del nostro percorso cronologico e assumibile come bilancio finale. È una tela oggi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, che propone un'*Allegoria delle tre arti*, Pittura, Musica e Poesia, rappresentate come tre giovani donne, ciascuna delle quali tiene in mano gli strumenti che le sono propri (e le fanciulle nello stesso tempo sono anche le tre Grazie, parzialmente sovrapposte alle Muse, come non è raro avvenga nel XVII secolo, e le tre figlie reali di Sirani). La figura della Poesia regge una tavoletta con inciso un madrigale composto dallo stesso autore, di cui due versi mi sembrano emblematici del sentire comune e condiviso: «noi divine sorelle / siam d'affetti, e d'oggetti imitatrici». Da ciò si ricava che:

- 1) le tre arti sono in stretto rapporto di parentela fra loro, e questo è ampiamente assodato;
- 2) prescindendo dal complesso problema della duplice natura dell'imitazione, fantastica o icastica, posto negli ultimi decenni del Cinquecento da trattati come la *Difesa di Dante* di Iacopo Mazzoni e *Il Figino* di Gregorio Comanini, tutte e tre hanno come fondamento un comune carattere mimetico, e imitano oggetti, ma soprattutto «affetti», cioè passioni, parola chiave per comprendere l'arte barocca nella sua totalità: esistono perciò affetti poetici, affetti pittorici, affetti musicali. In questo senso, il poema tassiano, con la sua vastissima fortuna interdisciplinare, costituisce il più diffuso repertorio di affetti consegnato agli artisti di un'intera epoca.

L'accento a una compartecipata sostanza mimetica ci conduce al secondo aspetto di cui vorrebbe occuparsi la nostra sessione, ossia il versante teorico. Tra la metà del Cinquecento e la metà del Seicento si afferma un'imponente produzione trattatistica che verte sul tema del paragone fra le arti. Un esempio può essere un'opera già nominata, *Il Figino ovvero del fine della pittura* (1591), pertinente anche in quanto del pittore Giovanni Ambrogio Figino si occupa una delle relazioni qui

presentate; tale dialogo contiene anche parti che trattano di poesia, di musica, e del rapporto che intercorre fra queste attività. Dunque non solo *ut pictura poësis*, ma anche ‘ut pictura musica’ e ‘ut musica poësis’. Naturalmente i teorici non mettono in luce soltanto le analogie, ma insistono anche sulle dissomiglianze (a parte il fatto che, com’è logico, ciascuno tenta di dimostrare la superiorità sulle altre dell’arte da lui praticata). Una differenza di rilievo che emerge consiste nella diversa relazione che ciascun’arte stabilisce con l’antico: i letterati, cioè, hanno ormai a disposizione un’enorme quantità di opere della classicità con cui possono dialogare, mentre i pittori e soprattutto i musicisti non possono disporre di un analogo patrimonio.

Gli interventi dei partecipanti alla sessione sono qui disposti in ordine cronologico di argomento, dagli anni settanta-ottanta del Cinquecento che videro la produzione madrigalistica di Giovan Battista Strozzi il Giovane e la sua lezione accademica su questa forma lirica, passando per il primo Seicento del poeta, musicista ed esperto di pittura Girolamo Borsieri, fino all’età barberiniana, in cui si iscrive la *Poetica sacra* di Giovanni Ciampoli, epoca che fa ugualmente da sfondo alle ricerche di Galileo e dei suoi allievi. Rispetto alla composizione originale del *panel*, in questi Atti si devono registrare due variazioni: l’assenza della relazione di Anna Maria Pedullà, dell’Università di Napoli ‘L’Orientale’, vertente su una lettura iconografica di alcune scene dei romanzi devoti di Anton Giulio Brignole Sale, *Maria Maddalena peccatrice e convertita* (1636) e *La vita di Sant’Alessio* (1648), di cui purtroppo l’autrice non ha potuto fornire il testo; e l’inserimento del contributo di Pasquale Guaragnella (il quale della sessione fu autorevole e apprezzato *discussant*), che rende omaggio a un maestro da poco scomparso come Ezio Raimondi ripercorrendo i suoi studi sull’importanza centrale dell’elemento visivo nella cultura del Seicento, scientifica e non solo. L’insieme dei saggi, pur nelle sue modeste dimensioni, testimonia una volta di più, se ancora ce ne fosse necessità, l’articolata ricchezza della civiltà letteraria italiana di epoca manieristico-barocca, con la sua straordinaria abbondanza di ambienti culturali (Firenze, la Lombardia, Roma, Genova, soltanto per limitarci ai temi trattati nelle relazioni; ma molti di più se ne potrebbero aggiungere): ciascuno di essi possiede la propria peculiarità locale, ma nel medesimo tempo, per essere compreso non superficialmente, deve essere posto in rapporto con tutti gli altri, perché nell’età della quale parliamo gli scambi fra letterati si infittiscono in maniera progressiva e le distanze chilometriche sembrano contare sempre meno. Proprio per questo, ora che le nostre conoscenze specifiche sono enormemente aumentate, grazie al moltiplicarsi degli studi e delle edizioni, è forse giunto il momento di applicare al periodo in oggetto il metodo cui Dionisotti invitava già più di sessant’anni fa, e di scrivere, con il maggior numero possibile di collaboratori, una geografia e storia della letteratura barocca italiana.