

MARCO LEONE

*Una parodia secentesca della «Commedia»: «Il mondo senza maschera» di Antonio Muscettola*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARCO LEONE

*Una parodia secentesca della «Commedia»: «Il mondo senza maschera» di Antonio Muscettola*

*Il saggio prende in esame un poema inedito del letterato napoletano Antonio Muscettola (1628-1679), «Il mondo senza maschera», che si presenta come una parodia della «Commedia» dantesca, a cui si uniforma per tratti stilistico-lessicali e per cifra ideologica. Opera ad alto quoziente di intertestualità letteraria, in linea con il genere parodistico, il poema si fonda, tuttavia, anche su altri modelli, il principale dei quali sono i «Sueños» di Quevedo, da cui si riprendono l'onirismo e l'attitudine alla critica sociale su vari aspetti e ambienti della realtà del tempo (corte e accademia in primo luogo).*

Compilando per il *Dizionario Biografico degli Italiani* la voce «Muscettola Antonio»<sup>1</sup>, avevo data come «probabilmente perduta»<sup>2</sup> un'opera inedita di questo scrittore napoletano, il poema satirico *Il mondo senza maschera*, letto e apprezzato, ancora alla fine dell'Ottocento, da un instancabile investigatore del Barocco regnicolo come Vittorio Imbriani<sup>3</sup>. Invece, ho in seguito appurato che questo poema esiste, fortunatamente, ed è stato a noi tramandato da almeno due copie manoscritte, non autografe e di epoca successiva, presso la Biblioteca Nazionale di Napoli<sup>4</sup> e presso la Biblioteca del Museo Leone di Vercelli<sup>5</sup>. Dico “fortunatamente” per una serie di motivazioni, la prima delle quali è che questo poema arricchisce non di poco il profilo del suo autore, attivo a Napoli nella seconda metà del XVII secolo. Associato a diverse accademie, la più rinomata delle quali fu quella Oziosa, sodale di personalità illustri di quel periodo, come l'erudito Angelico Aprosio, con il quale intrecciò un duraturo commercio epistolare<sup>6</sup>, Muscettola si mosse fra rispetto del modello mariniano e adesione alle suggestioni innovatrici della prearcadia ‘investigante’ napoletana e si distinse, fra l'altro, per una copiosa versificazione di tipo burlesco-parodistico<sup>7</sup>, alla quale si iscrive evidentemente anche *Il mondo senza maschera*.

In secondo luogo, la riscoperta del *Mondo senza maschera* è importante perché costituisce una testimonianza significativa del dantismo secentesco. Considerato a lungo un «secolo senza Dante»<sup>8</sup>, il Seicento si caratterizza, al contrario, per una pluriforme, anche se spesso rimanipolativa,

---

<sup>1</sup> Cfr. [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-muscettola\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-muscettola_(Dizionario-Biografico)/) (2012).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> VITTORIO IMBRIANI-CARLO TALLARIGO, *Nuova Crestomazia italiana...*, III, *Il Cinquecento e il Seicento*, Napoli, Morano, 884, pp. 555-571.

<sup>4</sup> Ms. IV H 189. Le citazioni si traggono da questo esemplare, che presenta sul *recto* di ogni carta una numerazione progressiva di pagine.

<sup>5</sup> Ms. I 14.

<sup>6</sup> Il regesto delle lettere di Muscettola ad Aprosio, a cura di Pasquale Zuccalà, è disponibile in ARCHILET. Archivio delle corrispondenze epistolari di età moderna (secoli XVI–XVII): <http://www.archilet.it/HomePage.aspx>. Su questi documenti epistolari, cfr. il mio saggio *Lettere di Antonio Muscettola ad Angelico Aprosio (1660-1679): una prima ricognizione*, in *Nei cieli di carta. Studi per Ettore Catalano*, a cura di Carlo Alberto Augeri *et alii*, Bari, Progedit, 2017, pp. 73-80.

<sup>7</sup> Componimenti satirici del Muscettola sono compresi nel ms. XIII. C. 26 della Biblioteca nazionale di Napoli. Il Muscettola fu inoltre autore della *Carildeide ovvero il bordello sostenuto (pubblicato solo nel 1886)*, in cui si narrano le gesta erotiche di Giulia De Caro, attrice e cantante pugliese, con la quale forse lo stesso Muscettola ebbe una relazione, e contiene riferimenti, a chiave o espliciti, a numerosi personaggi illustri della Napoli del tempo (come il viceré Antonio d'Astorga).

<sup>8</sup> LUIGI FIRPO, *Dante e Campanella*, in *L'Alighieri*, X, 2, 1969, p. 31.

diffusione di Dante e della *Commedia*, sulla quale ha fatto di recente luce il libro di Marco Arnaudo<sup>9</sup>. Nel caso particolare del poema di Muscettola<sup>10</sup>, spicca una ripresa della *Commedia* come paradigma esemplare di “stile comico” e, dunque, anti-classicistico: anche se non è l’unico (Frugoni, ad esempio, che individua in Dante il poeta satirico per eccellenza<sup>11</sup>, ma anche la schiera degli artisti-scrittori cinque-secenteschi, da Bronzino a Rosa), si tratta comunque di un caso non scontato, considerata invece la prevalente ricezione “regolare” del poema dantesco, fra Cinque e Seicento, come modello di poemi sacri o, su altro versante, come modello di “tragedia”, cioè di stile alto e sublime, nell’ambito della poesia epica di quella stagione (soprattutto attraverso la mediazione di Tasso).

Il terzo motivo per il quale conviene valorizzare questa riscoperta è che il *Mondo senza maschera*, la cui intitolazione sembra rifare il verso a quella di altri poemi illustri (il *Mondo creato* di Tasso, il *Mondo nuovo* di Tommaso Stigliani), non è tanto una parodia del poema dantesco (o perlomeno, non solo di questo si tratta, nonostante il ribaltamento scherzoso di *topoi* e di situazioni narrative, come l’*incipit* del poema<sup>12</sup>), ma piuttosto utilizza quel modello soprattutto per irridere la contemporaneità sociale e culturale, presentata per questo non solo alla rovescia, ma anche “senza maschera”, cioè disvelata da tutte le convenzioni, le ipocrisie, le sovrastrutture. Il concetto è ben espresso in alcuni versi del terzo canto, nei quali il poeta si propone, attraverso il personaggio-guida di Madonna Prudenza (*nomen-omen*), a volte nominata anche Monna Scorta con riferimento implicito alla sua sagacia o, ipocoricamente, Monna Penza<sup>13</sup>, di “mirar senza maschera le cose” o, con immagine libresca, di “veder il testo con le glosse”, cioè senza fermarsi alle apparenze esteriori, ma cogliendone la sostanza, in aperto contrasto con un principio fondamentale della ideologia barocca, quello della “dissimulazione onesta”<sup>14</sup>. In questo senso, Muscettola recupera la didassi della *Commedia*, sia pure *sub specie* satirica, ma non il suo allegorismo, perché punta a destrutturare i significati allegorici a vantaggio di quelli letterali, con l’intento di accentuare il portato didascalico e, al contempo, dissacrante della sua opera. Quando i simboli ci sono, o vengono caricaturati accentuandone sino all’eccesso l’allegorismo, come accade nel primo canto, dove si assiste a una sfilata di donne, identificate, secondo una topica misoginia, in allegorie di alcuni vizi; oppure, con trattamento inverso, essi sono resi immediatamente scoperti e decifrabili, come si verifica col tema del viaggio ultraterreno, smascherato sin dalla premessa “Al lettore” come un espediente narrativo fittizio, a tutto danno del tradizionale patto finzionale fra autore e lettore. Procedimenti, questi, che si fondano su due diverse e opposte maniere di fare parodia.

Fedele al modello di riferimento della *Commedia* è, invece, l’utilizzo di allusioni e sottintesi; in altre parole risulta frequente nel *Mondo senza maschera* il rinvio a una realtà extratestuale ed

<sup>9</sup> MARCO ARNAUDO, *Dante barocco. L’influenza della «Divina Commedia» su letteratura e cultura del Seicento italiano*, Ravenna, Longo Editore, 2013 (vi si fa cenno al Muscettola, però, solo per un’altra sua opera, *Il Gabinetto delle muse*, a p. 194).

<sup>10</sup> Ma a Dante Muscettola dedica un sonetto anche nel suo *Gabinetto delle Muse* (Venezia, Zaccaria Conzatti, 1663, p. 23), opera composta a imitazione della *Galeria* di Giovan Battista Marino.

<sup>11</sup> FRANCESCO FULVIO FRUGONI, *Il tribunal della Critica*, a cura di Sergio Bozzola e Alberto Sana, Parma; Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2001, I, p. 163.

<sup>12</sup> C. 2: «Nel mezzo del camin di nostra vita / mi vidi quasi spenta la lucerna, / sì ch’era l’alma tutta sbigottita».

<sup>13</sup> Evidente controfigura della Beatrice dantesca, ma anche un po’ di Virgilio, la protagonista non appare immune da connotazioni caricaturali: «Ripigliammo il camin, pria che si sveglia / il mondo, verso il capo della piazza, dove faceva molt’ombra una gran teglia: / e per ischivar l’umido e la guazza / Penza sotto la sua dottorai ghirlanda / s’avea posto una cuffia paonazza» (CC. 41-42).

<sup>14</sup> C. 21.

extraletteraria, che non è sempre percepibile dal lettore moderno per la distanza di situazioni, eventi, personaggi che li sono narrati. Né contribuiscono a chiarire questi elementi le osservazioni poste in coda a ciascun canto, più orientate a fornire addizioni erudite che ad aiutare la comprensione di tali richiami. Il rinvio alla realtà extratestuale è una modalità intrinseca del “comico” e il fatto che nel *Mondo senza maschera* avvenga in modo allusivo, in parte si giustifica con l’esigenza di richiamarsi al paradigma dantesco (neppure la *Commedia* è un testo autosufficiente), in parte con la cautela nei confronti di censure e ritorsioni (non è un caso, del resto, che il poema sia rimasto inedito). Dunque, agisce in miniatura, dentro il poema, lo stesso meccanismo diegetico della *Commedia*, cioè quell’integrazione tra livello interno ed esterno al testo, che è una prerogativa del realismo dantesco. Agisce molto meno il meccanismo dell’allegoria, evidente solo in alcuni passaggi del poema e, in particolare nel primo canto. Ne deriva che *Il Mondo senza maschera* non è una imitazione della *Commedia* e neppure una semplice parodia, ma piuttosto una sua attualizzazione in forma di parodia, perché la stessa *Commedia* diviene come un filtro attraverso il quale Muscettola legge il tempo a lui coevo, con riferimento ad alcuni aspetti: la lotta contro il vizio, i soprusi e i privilegi; la condanna dell’ipocrisia umana; la falsità di taluni ambienti, come quelli cortigiani ed ecclesiastici; il cinismo del potere politico; la degenerazione di figure sociali e professionali, come medici, filosofi, letterati; il decadimento della moralità pubblica e di quella individuale, in relazione all’universo femminile; la crisi degli ambienti culturali, come le accademie; il fanatismo di alcune mode culturali, esemplificato nel fenomeno del petrarchismo.

*Il Mondo senza maschera* non è perciò riducibile solo a una parodia di *topoi*, modelli e codici letterari, ma trova invece la sua cifra più autentica proprio in un’acre spinta moralistica, appena attenuata dalla patina burlesca, e da una visione negativa dell’umanità che spinge ad accessi di protesta e di indignazione di vigore giovenaliano e dantesco («e tutto il mondo è un cerimoniale», sostiene polemicamente il Muscettola in un suo verso, che pare un rovesciamento pessimistico dell’altra celebre immagine teatrale in voga nell’immaginario barocco, quella del «gran teatro del mondo»). Questa acredine moraleggiante nasce con ogni probabilità da vicende biografiche risentite e sofferte, che forse potrebbero essere alla base della stessa genesi del poema. Alludo a un periodo di isolamento e di marginalizzazione che Muscettola si trovò a vivere a Napoli fra il 1668 e il 1669, a seguito di un contrasto con il viceré Pietro d’Aragona. Questa fase cupa e non chiara della vita del Muscettola potrebbe aver avuto uno sbocco creativo nei 7.288 endecasillabi, articolati in diciotto canti di terzine a rima incatenata, del *Mondo senza maschera*. Si spiegano così alcune tirate anticortigiane presenti nell’opera o gli atteggiamenti irrisori nei confronti di figure e costumi di corte: ad esempio, i medici (significativa la parodia di un “medicinal congresso” nel canto IX), i legulei (canto VI) e i soldati, di cui si mettono alla berlina il trionfalismo e la vanagloria (canto VII; ma altrove sono messi alla berlina anche notai e prostitute); oppure la figura del segretario o, ancora, il rito dei pomposi appellativi onorifici usati a corte. Molto significativo, a questo riguardo, il canto decimoquarto, nel quale si offre una rappresentazione parodistica di un sinedrio composto dal re e dal suo gabinetto di ministri e di consiglieri in una sontuosa dimora palatina, con l’obiettivo di mettere in cattiva luce il machiavellismo delle prassi di governo («...] oggi governano i sovrani / di fel machiavellistico cospartiti») e la stessa “ragion di stato”, spesso applicata, con il concorso del potere religioso, ai danni del popolo inconsapevole. Come significativo appare pure, nel canto successivo, quel passo in cui la parodia dell’ipocrisia cortigiana tocca il suo culmine grottesco con la descrizione di un «[...] apparente / banchetto [...]», privo di pietanze, ma apparecchiato con porcellane preziose, in ossequio a un vuoto culto della forma. Anche in questi casi agisce un

potente richiamo parodistico alla realtà del tempo: emblematici luoghi di potere (la corte vicereale) e frequentati spazi di aggregazione socio-letteraria (l'accademia degli Oziosi) offrono al poeta spunti di critica sociale riguardo alle dinamiche e ai comportamenti della politica, delle professioni, della cultura. Agli occhi del Muscettola ogni risvolto e ogni ambiente della società coeva appaiono così irrimediabilmente permeati dal vizio egemonico dell'ipocrisia, bersaglio privilegiato della satira secentesca, non solo italiana, se pensiamo al modello dei *Sueños* di Quevedo. In particolare al *Suono del inferno*, oltre che all'archetipo dantesco, sembra ancorarsi il *Mondo senza maschera* per la scelta dello sfondo avernale e per le tinte grottesco-caricaturali della rappresentazione poetica; mentre l'argomento della simulazione, centrale sin dal primo canto del poema con la personificazione allegorica dell'Ipocrisia, ha un suo corrispettivo diretto in un altro dei *Sueños*, il *Mundo por de dentro*, che descrive una città, la cui via centrale è proprio intitolata a quel vizio. Non c'è solo Dante, dunque, in Muscettola: da Quevedo, in consapevole abbinamento con Dante, il poeta napoletano trae infatti le tecniche narrative del sogno e della visione, utili a risaltare la sua concezione sovversiva e iper-relativistica del mondo e il suo scetticismo (lo stesso dello scrittore spagnolo) nei confronti della politica e del potere costituito.

Non sono esenti da questa concezione, che spazza via consolidati luoghi comuni, neppure gli uomini di cultura (ed è un altro lascito quevediano), che divengono l'obiettivo di una feroce parodia. Si tratta di poeti e filosofi, riuniti a congresso in due distinti luoghi del poema e sbertucciati i primi, per i loro inani riti accademici, per la tendenza all'auto-celebrazione, per la doppiezza dei rapporti interpersonali; i secondi, per il loro affannarsi su questioni casuistiche, sterili e astratte. Quando Muscettola tratteggia parodisticamente personaggi e ambienti, unisce sempre all'esperienza personale e di vita una componente letteraria, che lo aiuta nella rappresentazione eteroclitica e paradossale della realtà: in questo caso, accade con il modulo narrativo della letteratura del Parnaso (da Boccacini a Quevedo<sup>15</sup>), applicato alla sfilata di poeti e filosofi antichi (cautamente, sono però assenti i viventi e contemporanei), assurti al rango di comparse impersonanti vizi e tendenze creative *à la page*. Così come quando prende di mira lo stereotipo del *miles gloriosus* e del governante disinteressato, certamente Muscettola ha in mente la varia umanità della corte vicereale (e, forse, proprio lo stesso viceré), ma poi fa ricorso al registro dell'eroicomico e del satirico per dileggiare l'inettiludine e la codardia del ceto soldatesco e dirigenziale di quel tempo.

La combinazione fra concreta realtà biografica e invenzione letteraria non è, però, l'unico esempio di interferenza, dal momento che il *Mondo senza maschera* appare anche uno spettro di variazioni delle varie forme del comico (dalla parodia all'eroicomico, dal giocoso al burlesco e al satirico) che si corrobora, a sua volta, di un'altra combinazione, quella fra modelli letterari antichi (Luciano di Samosata, Giovenale) e moderni: a Dante e ai poeti giocosi-burleschi medievali si uniscono, infatti, un certo filone anti-classicistico della letteratura rinascimentale (Doni, Garzoni, Alunno ecc.), notevole per l'incrocio fra erudizione e curiosità grottesco-fantastica; la linea della letteratura misogina, a partire dal *Corbaccio*, da cui si recuperano i temi della vedovanza ipocrita e dell'ideologia anti-uxoria, oltre alla condanna delle pratiche cosmetiche; i poeti satirici e burleschi del Cinquecento; la stessa satira seicentesca, di cui si condividono motivi polemici (la critica al lusso) e antropologici (i riferimenti al tarantismo pugliese); l'*exemplum* quevediano; l'*epos* eroicomico. Da quest'ultimo Muscettola riprende forse l'idea di corredare il testo poetico di un commento, in linea con la tendenza auto-esegetica di tanti poemi eroicomici di quel periodo.

---

<sup>15</sup> Muscettola poté forse conoscere lo scrittore spagnolo nel sodalizio Ozioso, durante il soggiorno napoletano di quest'ultimo.

Dai poemi eroicomici e da Tassoni in particolare, Muscettola riprende anche un colore linguistico ribobolaio ed espressionistico o l'attrazione per la parola rara e sofisticata (*bisbecchiere*, *sorgozzoni*, *sgaranfoni*, *giubberello*, *stranguglioni* ecc.), talora di estrazione popolaesca, accostata per contrasto a quella di livello aulico o, all'apposto, al lemma basso e dozzinale o, addirittura, osceno e scatologico, in funzione anti-cruscante. Ma la lingua del poema deve molto soprattutto alla tradizione della poesia burlesca cinquecentesca d'area fiorentina, per l'uso di inserti paremiologici, ma ancora di più alla lingua della *Commedia*, di cui si richiamano vocaboli soprattutto dalla cantica dell'*Inferno* per descrizioni terragne e iper-realistiche, spesso legate all'immaginario cibario e misogino, nel solco della topica burlesca (ma non si trascuri neppure, a proposito di questo immaginario, il possibile influsso della coeva produzione dialettale partenopea). *Il Mondo senza maschera*, insomma, assume l'opera dantesca, anche dal punto di vista linguistico, come il punto di avvio di un filone che, attraverso varie tappe (poesia burlesca medievale, poesia burlesca del Cinquecento, eroicomico), giunge sino al suo poema. Queste diverse superfetazioni del comico hanno il loro motivo unificante nel motivo della parodia, ritenuta una lente di interpretazione della variegata fenomenologia del reale, una vera e propria chiave di lettura del mondo, come dimostrano gli ultimi due canti del *Mondo senza maschera*, culmine del procedimento parodistico. Il diciassettesimo riguarda una biblioteca particolare, composta da libri proibiti, fra i quali spicca provocatoriamente, ma anche in questo caso non senza un ammiccamento ironico, l'*Adone* del Marino, che Muscettola considera il *livre de chevet* di tutti i letterati («Qual è colui [...] / [...] che non dorma / col carissimo *Adone* a capo del letto?»): come a dire, insomma, che per il Muscettola, ostile a tutte le mode letterarie, marinisti e petrarchisti si pongono sullo stesso piano. La biblioteca è abitata da un eccentrico libraio, che impersona la figura topica del pedante e del saccente. Notevole è, qui, come la *Commedia* venga ad accostarsi a modelli ritenuti irregolari e come questo celebre ipotesto serva financo al dileggio e alla canzonatura degli strumenti di controllo culturale, come il Sant'Uffizio e l'*Index librorum prohibitorum*, offrendo il destro, peraltro, a un'autoparodia: nel pesante saccente è forse riconoscibile, infatti, un cripto-ritratto del Muscettola stesso e delle sue eterodosse predilezioni librarie. Insomma, vi è - mi pare - una proiezione dell'*auctor* e del *viator* nell'ultimo personaggio del poema, con l'obiettivo di demitizzare (e, dunque, di parodiare) il senso della letteratura, le sue diverse declinazioni, regolari e irregolari, e i suoi stessi artefici, perché essa sarebbe fatta principalmente, per usare le parole di Monna Prudenza, di «fole» e di «fumi», essendo sottoposta anch'essa ai limiti di quel relativismo conoscitivo che, per Muscettola, investe ogni altro aspetto della vita del mondo. Non solo di quello profano, verrebbe da dire, dal momento che, nell'ultimo canto, si assiste a un concentrato di *target* parodistici, fra i quali spicca, in un crescendo finale, una polemica del sacro, che ha come oggetto le traduzioni della *Bibbia* in più lingue, perché esse, secondo l'autore del *Mondo senza maschera*, avrebbero incrinato la fissità del testo originario, favorendone interpretazioni difformi. Anche in questo caso si accompagna allo scherno l'indignazione moralistica, secondo uno schema che innerva l'intero poema, con il paradosso, però, di un relativista che qui si trasforma improvvisamente in custode della rigidità del dogma e dell'ortodossia.

Con l'ultimo esempio della sua variegatissima casistica Muscettola tocca così l'apice di una parodia multiforme e caleidoscopica, a tratti persino contraddittoria e auto-avvolgente, che si nutre di artificio letterario e, insieme, di vita concreta, nel segno di una visione della realtà assumibile, al netto della deformazione irrisoria, anche come un documento di storia sociale e culturale sull'ambiente regnicolo della seconda metà del XVII secolo.