

# La presenza di Petrarca in alcune raccolte poetiche del secondo Settecento napoletano

Claudia Gentile

La pratica delle raccolte poetiche ebbe grande diffusione nell'ambito della cultura letteraria napoletana di fine XVII sec., dove si cercava di contrapporre alle stravaganze ed al turgore dei poeti barocchi la ricerca di una poesia semplice basata sulla naturalezza dei sentimenti. Si produssero molteplici sillogi di componimenti per celebrare occasioni particolari come il giorno natale di un principe<sup>1</sup>, le nozze di nobili rampolli, la morte di famosi (o poco noti) personaggi o anche per occasioni meno "solenni" come l'inoculazione di un vaccino<sup>2</sup> o l'apertura di una biblioteca privata<sup>3</sup>. Tale prassi, strettamente legata al fenomeno sociale e culturale delle Accademie, continuò senza interruzione per tutto il secolo XVIII, dando luogo ad una innumerevole serie di pubblicazioni. Per dar conto di una produzione che è stata quasi sempre negletta, la nostra attenzione si è concentrata in particolare su talune raccolte composte per commemorare la morte di alcuni illustri personaggi della Napoli del secondo Settecento ed in particolare dell'arco cronologico 1744-1795. In questo periodo il censimento annovera 11 raccolte per un totale di 607 componimenti e 339 autori. Alcuni di questi testi sono in greco, latino, inglese, francese; un testo è scritto in lingua araba. Di questa congerie poetica 404 sono le composizioni in volgare. A queste è stata dedicata la mia ricerca, di cui offro qui qualche anticipazione sommaria. Scorrendo gli autori di questi versi ci imbattiamo in nomi che godono di una certa fama, come quello di Eleonora de Fonseca Pimentel, Gennaro Vico o Pietro Napoli Signorelli; vi scopriamo un campionario del ceto culturale e sociale più elevato e attivo della Napoli del Settecento: giuristi (Michele Arditi, Carlo Pecchia), filosofi (Francesco Mario Pagano, Giuseppe Pasquale Cirillo), medici (Michele Sarcone), nobili (Domenico Caracciolo, Clemente Filomarino), prelati (Giovanbattista Basso Bassi, Giuseppe Silverio Cestari). Per tutti i nostri scrittori, letterati o meno, famosi o sconosciuti, il richiamo a Petrarca è quasi sempre presente, a volte in maniera esplicita, altre volte più velata; che si tratti di sfacciati ricalchi lessicali o riutilizzo di concetti, la poesia del Petrarca è viva nella loro memoria. Per i poeti napoletani Petrarca rappresentava l'autorità massima cui potersi ispirare nel comporre i propri versi,

---

<sup>1</sup> *Orazione, e componimenti poetici per la nascita del real infante principe ereditario delle Due Sicilie recitati nell'Accademia degli Industriosi della città di Gangi, colonia d'Arcadia, e del Buon Gusto di Palermo*, Palermo, A. Valenza, 1775.

<sup>2</sup> Luigi Serio, *Per l'inoculazione di Ferdinando IV re delle Due Sicilie. Poesie alla Maestà della Reina*, Napoli, [s.e.], 1778.

<sup>3</sup> *Componimenti diversi per la Sacra Real Maestà di Carlo Re delle Due Sicilie nella apertura della Biblioteca Spinelli del Principe di Tarzia raccolti da Niccolò Giovio*, Napoli, Stamperia dei Muzi, 1747.

modello di perfezione formale, esempio di semplicità e di misura da ritrovare dopo la vertigine barocca. A Napoli il motivo stilistico del petrarchismo, dettato da esigenze filosofico-culturali di razionalità di matrice cartesiana, ebbe il merito di far rinascere la lingua e la cultura italiana involutesi nei bisticci del barocco; i sentimenti e le passioni andavano vagliati alla luce della ragione assunta a massimo strumento di conoscenza. Il Petrarca ed i suoi imitatori cinquecenteschi, in particolare il Di Costanzo e il Della Casa, furono gli strumenti attraverso i quali i letterati rieducarono i propri sentimenti e i propri versi alla semplicità, alla misura e all'eleganza. Artificio e meraviglia vengono abbandonati a favore di un rapporto razionale tra mente e mondo sensibile. Questa nuova rotta culturale è perfettamente espressa dall'Accademia degli Investiganti<sup>4</sup>, che si riunì per la prima volta nel 1650 e, disciolta per la peste nel 1656, si ricostituì nel 1662; tale istituzione investì Napoli delle nuove idee moderne, portando in tutti i campi, dalle lettere alla matematica, dalla giurisprudenza alla filosofia, un'ondata innovatrice che avrebbe liberato la città dai pregiudizi dell'aristotelismo. I poeti di quest'Accademia, come lo Schettino e il Buragna, avevano inteso la poesia come un mezzo attraverso il quale esprimere in modo chiaro l'ordine naturale degli affetti umani; nel loro ritorno al Petrarca ed ai classici era sottesa una forte carica ideologica e teorica che non si limitava alla mera imitazione. Nell'arco di una cinquantina d'anni, però, l'impegno culturale andò scemando, e l'ideologia, che fortemente sosteneva la ricerca investigante, si stemperò in un gusto di perfezione formale e in una dimensione di illeggiadimento che sarà tipica del razionalismo arcadico e delle sue istanze di chiarezza e ordine espressivo, col conseguente abbandono della linea Schettino-Buragna, come evidenzia il Quondam<sup>5</sup>. Dopo lo scisma del 1711, che sancì il trionfo definitivo del Crescimbeni, anche la colonia napoletana dell'Arcadia, la Sebezia, si assestò su una linea poetica tesa ad effetti musicali e di brio; per comporre buone poesie erano sufficienti la ragione, la conoscenza delle leggi retoriche e dei classici. Possiamo affermare con la Sala di Felice che: Si pensò che ben poetare fosse ben imitare, si pensò di poter conquistare la forma sognata attraverso schemi universalmente accettati, che avrebbero dovuto essere meccanicamente riprodotti secondo un tecnicismo ingenuo e materiale<sup>6</sup>. L'esigenza, fortemente sentita, di verosimiglianza e di semplicità guidò i poeti arcadi verso un'imitazione del Petrarca che si fermava, però, alla superficie; furono ripresi temi e concetti senza che venissero filtrati e rivissuti dall'esperienza personale degli autori e riducendosi, così, a schemi adattabili a particolari evenienze. Un tale uso del Petrarca è riscontrabile nel sonetto di

---

<sup>4</sup> Sul ruolo svolto dall'Accademia nella cultura napoletana si veda: Maurizio Torrini, *L'Accademia degli Investiganti. Napoli 1663-1670*, in *Accademie scientifiche del '600. Professioni borghesi*, in «Quaderni storici», XVI, 1981, 3, pp. 845-83.

<sup>5</sup> Amedeo Quondam, *Dal Barocco all'Arcadia*, in AA.VV., *Storia di Napoli*, vol. VI, 2, Napoli, Società Editrice di Napoli, p. 862.

<sup>6</sup> Elena Sala di Felice, *Petrarca in Arcadia*, Sassari, Palumbo, 1959, p. 15.

Francesco Saverio Esperti *Alla vita, ch'è sola eterna, e vera* destinato a ricordare Marianna Albani<sup>7</sup>:

Alla vita, ch'è sola eterna, e vera/ Già mi s'apre la strada, ed il cammino./ Dhe Tu, Signor, mi guida, e'l  
Tuo Divino/ Lume risplenda in questa ultima sera./ Morte non curo minacciosa, e fera:/ Lieta all'eterne  
porte or m'avvicino;/ E al Tuo Voler il mio voler inchino:/ Che in Te solo il mio cuor confida, e spera./  
La gran Donna così, volta al suo Dio,/ lasciando la terrena soma:/ Chiuse le oneste luci, e sì morio./ Ma la  
fama di Lei mai non fia doma/ Dal Vecchio alato, e dall'oscuro oblio;/ Di Partenope a onor, a onor di  
Roma<sup>8</sup>.

Le riprese lessicali (*ultima sera, terrena soma, luci*) e il tono di evidente memoria petrarchesca non bastano ad infondere al sonetto nuova forza e vigore poetici limitandosi alla pura imitazione schematica; la partecipazione del poeta si limita a comporre versi tecnicamente impeccabili ed equilibrati. Petrarca grazie alla perfezione formale dei suoi versi e alla sua lingua semplice ed elegante fu universalmente accettato come il canone poetico da seguire. L'imitazione del poeta di Valchiusa non ebbe solo risvolti negativi; se da un lato molti sonetti dell'epoca possono apparire privi di aura poetica o calchi poco riusciti, dall'altro dobbiamo considerare che il merito più grande del fenomeno del petrarchismo fu il rinnovamento delle strutture tecnico-espressive che consentì il ritorno della buona scrittura nelle lettere; a ragione il Fubini poteva annotare:

Poesia mestiere? Può essere: ma anche in questa sua forma più umile o più vile e nei suoi innegabili eccessi si ravvisa l'originaria e non spregevole concezione della poesia come arte o perizia tecnica, del poeta non come individuo romanticamente ispirato ma quale colto artefice della parola, e come tale ricercato non diversamente dagli artefici delle altre arti<sup>9</sup>.

Nell'analisi delle raccolte in morte più volte ci siamo imbattuti in recuperi lessicali (*alma gentil, accenti, corporeo velo*) e concettuali derivati da Petrarca; dato il soggetto delle rime cantate dai nostri poeti le immagini più adoperate sono quelle che rimandano alla concezione della vita umana, alla sua fragilità, al tempo impietoso che tutto travolge. «La fatal Donna inesorabil fera/ Ha interamente colmo il mio tormento:/ Lasso! m'ha spinto alla procella, e al vento,/ Troncando il più bel giorno innanzi sera»<sup>10</sup>. In questi versi di Giuseppe Cestari ritroviamo l'immagine della vita intesa come un giorno alle cui diverse fasi corrispondono gli stadi dell'esistenza umana, e la cui sera è la morte. Tale rappresentazione è presente più volte in Petrarca ([RVF 302, 8] nei versi “e

<sup>7</sup> *Componimenti in morte di Marianna Albani Marchesa di Trevico*, Napoli, [s.e.], 1780.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>9</sup> Mario Fubini, *Introduzione a I lirici del Settecento*, a cura di Bruno Maier, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. XIII.

<sup>10</sup> *Ultimi onori in morte del Reverendissimo P.M. F. Giacomo Filippo Gatti agostiniano Lettore di Sacra Teologia ne'Regi Studj di Napoli ed ordinario Predicatore dell'Invittissimo Re delle Due Sicilie di Silverio Giuseppe Cestari e di suoi pochi Letterati Amici*, Napoli, [s.e.], 1744, p. 35.

compie' mia giornata inanzi sera"; [358, 14] "et mia giornata ò co' suoi pie' fornita") ed è espressa anche con altre metafore come quella del nodo che viene sciolto (come possiamo leggere nei versi [RVF 25, 4] "l'anima vostra de' suoi nodi sciolta"; [305, 1] "Anima bella da quel nodo sciolta"; [361, 12] "di lei ch'è or dal suo bel nodo sciolta"), intendendo appunto così la fine della vita mortale. «Franto è quel nodo, che la nobil' Alma,/ Senza macchiarsi mai forte sostenne;/ E gita è in sen di Dio, donne già venne,/ Del mondo infido a riportar la palma: [ ... ]»<sup>11</sup>.

Qui Niccolò Maria Salerno ritorna al Petrarca utilizzando, inoltre, il motivo che guarda alla morte come una fortuna, in quanto consente agli uomini virtuosi di poter finalmente lasciare la tormentata vita terrena e risplendere accanto a Dio (come nella canzone [RVF 28] "O aspectata in ciel beata et bella"; o nel sonetto [346] "Li angeli electi et l'anime beate"). Questo tema, considerata la funzione celebrativa dei testi, ricorre molto spesso; è presente, infatti, anche nel sonetto scritto da Lorenzo Brunassi in morte di Giacomo Filippo Gatti: Anima grande, che negli aurei scanni/ Felice siedi di tua stella accanto,/ U' penetrar non lece al folle pianto,/ E ove loco non han gli umani affanni; [ ... ].<sup>12</sup> Il termine *stella* utilizzato dal Brunassi è anch'esso un prestito petrarchesco; il poeta toscano, infatti, più volte aveva adoperato tale parola col significato di destino (ad esempio nei versi [RVF 153, 7] "se pur sua asprezza o mia stella n'offende"; [203, 7] "Se non fusse mia stella, i'pur devrei"; [217, 11] "tal fu mia stella, et tal mia cruda sorte"). Fra i testi esaminati quello che mostra i maggiori debiti nei confronti di Petrarca è la canzone di Mario Pagano *Che debb'io far? E qual consiglio mai*<sup>13</sup>. Sin dall'incipit il poeta sembra voler dichiarare la sua principale fonte d'ispirazione; infatti il rimando esplicito è alla canzone *Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?*. Più volte Pagano nel comporre i suoi versi ritorna a questa canzone, quasi a considerarla una sorta di filo conduttore: «O del Sebeto mio Cigni sublimi,/ Date principio al lamentevol canto/ E sian le rime pianto./ E tu Spirto gentile,/ D'eterno nome, e d'immortal memoria,/ Sacro ingegno, che sin dagli anni primi, [ ... ]<sup>14</sup>». Il nostro, però, non si limita ad una pedissequa imitazione del modello; utilizza riprese lessicali e concettuali petrarchesche intrecciate a richiami classici ed anche danteschi, e, rivivendo il tutto attraverso la propria esperienza e facendolo proprio, riesce a comporre versi vivi e sentiti. Esaminando le raccolte nel loro complesso, e le riprese lessicali e tematiche di origine petrarchesca in esse adoperate, è evidente che in una medesima antologia compaiono frequentemente le stesse ricorrenze a mettere in risalto, ove ancora ve ne fosse

---

<sup>11</sup> *Ultimi officj di onore alla memoria del Signor D. Antonio Magiocco Consigliere del Sacro Regio Consiglio e della Real Camera di S. Chiara*, Napoli, Mosca, 1749, p. 166.

<sup>12</sup> *Ultimi onori in morte del Reverendissimo P.M. F. Giacomo Filippo Gatti agostiniano Lettore di Sacra Teologia ne' Regi Studj di Napoli ed ordinario Predicatore dell'Invittissimo Re delle Due Sicilie di Silverio Giuseppe Cestari e di suoi pochi Letterati Amici*, cit, p. 33.

<sup>13</sup> *Componimenti per la morte di D. Giovanni Capece de'Baroni di Barbarano, Patrizio del Sedile di Nido vescovo di Oria, raccolti da Michele Arditi giureconsulto napoletano*, Napoli, Raimondi, 1771, p. 53.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 55.

bisogno, il carattere pubblico di questa pratica e possiamo dire con il Quondam che tale lirica era: «[ ... ] un mezzo di trasmissione sociale, la forma in cui più agevolmente la letteratura si dà come sistema di comunicazione chiuso, come cifra ripetitiva di esemplari già dati, come scambio di atteggiamenti stereotipati»(e basta pensare agli innumerevoli sonetti di corrispondenza): [ ... ]<sup>15</sup>.

Scorrendo le occorrenze si palesa anche un altro aspetto della tecnica con cui i poeti napoletani adoperano i prestiti petrarcheschi; essi nel riutilizzarli li adattano alle proprie esigenze tematiche e così la “fera”, che in Petrarca sta ad indicare quasi sempre Laura, crudele e insensibile al dolore del poeta, per i nostri rappresenta la Morte altrettanto insensibile alla sofferenza che arreca strappando alla vita i cari amici.

La funzione ispiratrice di Laura, inoltre, nei versi in morte viene svolta dai compianti defunti, per descrivere i quali vengono utilizzati epiteti che il Petrarca aveva coniato per la sua amata; così “anima gentile” è riferito all’avvocato Esperti, “lume” saranno i magistrati Magiocco o Fraggianni e molti altri verranno invocati come “anima bella”. Per concludere vogliamo ribadire che se pure questi versi non ci appaiono, talvolta, degni dell’appellativo di poesie non dobbiamo però dimenticare che furono fondamentali per stile e linguaggio proponendosi come modello di lingua colta e nazionale. Versi che sono perfetti esercizi di stile e che ci permettono di ricostruire la fitta rete di rapporti e di scambi che si verificava nella vita culturale della Napoli del secolo decimottavo, e che giustamente è stata definita “poesia della promozione” e “poesia dell’identità”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Giulio Ferroni, Amedeo Quondam, *La “locuzione artificiosa”. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell’età del manierismo*, cit., pp. 14-15.

<sup>16</sup> Michele Rak, *Una letteratura tre due crisi, 1709-1799*, in *Storia e civiltà della Campania*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, Napoli, Electa, 1994, vol. IV, p. 390.