

## Il controverso moderno di Salvator Rosa

Valeria Merola

Nell'affrontare la concezione del moderno nell'opera poetica di Salvator Rosa, non si può prescindere dal considerare la figura dello stesso autore, che si è imposta all'immaginario come icona di modernità. Il temperamento iroso e passionale, insieme con la personalità versatile, capace di spaziare tra pittura, poesia e musica,<sup>1</sup> fino al diletteantismo attoriale, furono all'origine del successo primo-ottocentesco del personaggio di Salvator Rosa. Grazie anche all'invenzione di una serie di leggende romanzesche - dal presunto brigantaggio alla partecipazione al fianco di Masaniello all'insurrezione napoletana del 1647<sup>2</sup> - che confluirono in biografie inglesi come quella di Lady Morgan,<sup>3</sup> il mito di Salvator Rosa acquisì quello spessore romantico di *poète maudit*, da cui deriverà la consacrazione nell'arte moderna: dalla *Canzonetta del Salvator Rosa* di Franz Liszt fino al film di Alessandro Blasetti.

All'iscrizione del personaggio nel contesto della modernità contribuisce, al di là di ogni connotazione romanzesca, la complessa figura artistica di Salvator Rosa. Noto soprattutto per la sua importante produzione pittorica, egli è autore di sette *Satire* e di alcune odi per musica, che hanno indotto i biografi a pensare ad un'attività di compositore, ipotesi presto smentita dalla critica novecentesca, più incline a riconoscergli frequentazioni con gli ambienti musicali romani e fiorentini.<sup>4</sup> Che la molteplice natura della sua vena artistica fosse cara all'autore emerge

---

<sup>1</sup> Intorno alla figura di Salvator Rosa sono sorte numerose leggende, tra cui quella di una sua attività di compositore musicale. La frequentazione degli ambienti musicali della Roma barocca (il carteggio testimonia della sua amicizia con Marcantonio Cesti) e la sua stessa passione per il canto e per il liuto hanno contribuito alla creazione di un mito, fortemente messo in discussione dalla critica novecentesca. Nel suo studio, Uberto Limentani analizza il *Libro per musica* di Salvator Rosa, per confutare l'ipotesi di Charles Burney che, avendo acquistato il manoscritto, ne dava notizia, nel suo *A general history of music from the earliest ages to the present period* (London, 1789, vol. IV, pp. 155-64), come prova dell'attività musicale dell'autore. Secondo Limentani la tesi di Burney è la conseguenza di una lettura superficiale, che non tiene conto dell'identità artistica del poeta, né del fatto che di questa presunta attività egli non desse notizia in nessuna delle lettere: «sarebbero bastate considerazioni di stile per far rifiutare l'attribuzione al Rosa di vari frammenti poetici languidi e sdolcinati, così lontani dal suo modo di poetare». Cfr. U. Limentani, *Poesie e lettere inedite di Salvator Rosa*, Olschki, Firenze, 1950, p. 9.

<sup>2</sup> Circostanze smentite dai critici moderni, tra cui Uberto Limentani, che osserva come nel ####47 Rosa si trovasse in realtà lontano da Napoli, cioè a Firenze alla corte medicea. Si veda U. Limentani, *Salvator Rosa*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da Vittore Branca, UTET, Torino, vol. IV, pp. 28-32.

<sup>3</sup> Cfr. Lady S. Morgan, *The life and times of Salvator Rosa*, London 1834, 2 voll.

<sup>4</sup> In particolare da Limentani, che dà per certe le doti canore del Rosa e la sua passione per la musica. «E del resto sarebbe bastato a far sorgere il dubbio riflettere che né nelle *Satire*, né nelle copiose sue lettere rimasteci (ormai più di 350) egli allude mai alla sua presunta attività di compositore; possibile che un carattere così loquace e così soddisfatto delle sue creazioni artistiche, così pronto a sottolinearne il valore ogni qualvolta se ne porgesse il destro, fosse diventato improvvisamente modesto e reticente al riguardo? [...] Appassionato di musica ed amico di musicisti, caldo interprete,

chiaramente nella Satira V, in cui la figura infernale che incarna l'*Invidia* chiede provocatoriamente come possa un uomo dedicarsi sia alla pittura che alla poesia. La risposta dell'interlocutore, che attinge ad esempi dell'antichità e contemporanei (da Pacuvio a Michelangelo), insiste – oltre che sull'oraziano *ut pictura poësis* - sulla complessità dell'indole dell'artista

E non solo i pittori eran poeti,  
ma filosofi grandi, e fûr demonii  
nel cercar di natura i gran segreti.<sup>5</sup>

Nei versi citati si può individuare un ulteriore spunto per la definizione della personalità di Salvator Rosa in termini di modernità. È infatti nella dimensione filosofica che si compie il percorso di pittura e poesia e che l'artista si identifica con l'intellettuale moderno nell'investigare i segreti della natura. In accordo con gli autoritratti in cui si rappresenta come poeta o come filosofo,<sup>6</sup> Salvator Rosa costruisce il suo personaggio su una complessità di pulsioni intellettuali, grazie alle quali può collocarsi in un'ideale linea continua tra mondo antico e moderno.

Con l'atteggiamento distaccato che gli deriva dallo sguardo filosofico, nelle *Satire* l'autore prende ripetutamente posizione in merito alla *querelle* tra antichi e moderni, inclinando all'elogio degli antichi. Il mondo classico si presenta al Rosa come una mitica età dell'oro cui contrapporre in modo sistematico la crisi in cui è incorsa la società contemporanea. È soprattutto nelle prime tre satire, quelle dedicate alle arti sorelle, rispettivamente *Musica*, *Poesia* e *Pittura*, che il poeta esprime la sua critica corrosiva all'età in cui vive, colpevole di aver dimenticato la lezione degli antichi e incapace di elaborare nuovi modelli.<sup>7</sup> In linea con la versatilità della sua indole artistica, egli compie un attacco sistematico sul fronte musicale, poetico e pittorico della cultura moderna. Bersaglio delle sue pungenti accuse è in primo luogo l'«asinitade» dei musici,<sup>8</sup> «gente viziosissima e servile», che

---

dotato di bella voce, efficace sonatore di liuto, sì; ma compositore di musica, no, fino a prova contraria». Cfr. Limentani, *Poesie e lettere inedite*, cit., pp. 13-4.

<sup>5</sup> S. Rosa, *L'Invidia*, in *Satire*, a cura di D. Romei, commento di J. Manna, Mursia, Milano, 1995, V, vv. 655-7, p. 158.

<sup>6</sup> Faccio riferimento alle tele catalogate come 8 (Strasburgo, Musée des Beaux-Arts) e 2 (Londra, National Gallery). Cfr. *Salvator Rosa tra mito e magia*, Electa, Napoli, 2008 (catalogo della mostra che si è tenuta a Napoli, al museo di Capodimonte, nel corso del 2008).

<sup>7</sup> Sulle *Satire* rimando almeno alle pagine che Vittorio Cian, nel suo *La Satira, dall'Ariosto al Chiabrera*, Vallardi, Milano s.d., dedica al *Seicento satirico* (pp. 185-271). Cian parla di «un'apparizione quanto mai interessante questa d'un artista dotato di qualità eccezionali, fecondo e capricciosamente fantasioso, scapigliato e battagliero, autore mascherato poetante in improvvisi ricchi di sale e cultore di musica, il quale fa le sue prove anche nell'aria del verseggiare meditato, al punto di consacrare tutta la sua vita di scrittore ad una forma di poesia cui si sentiva predestinato come ad una missione singolarmente adattata alla sua natura, ardente d'orgoglio e appassionata, spregiudicata sino al cinismo, insofferente di contraddizioni e veramente vendicativa» (p. 188).

<sup>8</sup> S. Rosa, *La Musica*, in *Satire*, cit., I, composta prima del 1641. Manna, nel suo commento, osserva come «la conoscenza diretta dello sfarzo e delle spese che la corte di Urbano VIII riservava agli spettacoli musicali si avverta più volte nel testo» (p. 218).

rende l'arte «indegna e vile».<sup>9</sup> Sono soprattutto i costumi discinti dei cantanti a provocare lo sdegno del poeta, che non riesce a distinguere la musica contemporanea dal vizio e dalla perdizione. Sono finiti i tempi di Anfione, che «a gli uomini selvatici / con la lira insegnò l'umanità»:<sup>10</sup> nell'età contemporanea a Salvator Rosa la musica sembra «piena d'errori»,<sup>11</sup> specchio della condizione d'immoralità in cui versa la vita di corte.<sup>12</sup> Nelle accuse rivolte ai cantanti si legge il fastidio nei confronti di un ambiente cortigiano servile e ipocrita, troppo sensibile all'incanto languido della musica e incapace di riconoscere quella che egli considera la vera virtù: «e fra tanto / il mondo se ne va di male in peggio».<sup>13</sup>

I toni della satira sulla *Poesia*, pur raggiungendo punte ancora più elevate di sarcasmo, si adeguano a quelli già illustrati, nel condannare fermamente la decadenza dell'epoca. Rosa rivela il suo intento moralizzatore, nel momento in cui identifica in una «violenza moral» la forza che lo «sprona e desta».<sup>14</sup> Se anche prende le mosse dal contesto cortigiano, la critica rivolta alla poesia contemporanea arriva a toccare gli stilemi cari alla sensibilità secentesca. Rosa attacca l'abitudine encomiastica dei poeti, «Balordi senza senno» che mentre vanno «morendo de la fame / d'immortalar altrui vi persuadete».<sup>15</sup> Ma la condanna coinvolge anche gli «ingegni aguzzi» che

facondia han sol da schiccherar versacci  
stirar con le tenaglie i concettuzzi,  
rattacconar le rime con la cera,<sup>16</sup>

senza curarsi di scrivere una poesia capace di parlare ai lettori futuri. «Chi cerca di piacer solo al presente» osserva Salvator Rosa, «avrà cuna e tomba in un sol giorno»,<sup>17</sup> rivelando così la natura

---

<sup>9</sup> Ivi, vv. 85-90: «è la musica odierna indegna e vile, / perché trattata è sol con arroganza / da gente viziosissima e servile: / gente albergo d'obbrobio e d'ignoranza, / sordida turcimanna di lussurie, / gente senza rossor, senza creanza».

<sup>10</sup> Ivi, vv. 79-80.

<sup>11</sup> Ivi, vv. 241-6: «Musica mia, non so se s'è molesti, / come son ora i professori tuoi, / eran già quei martelli onde nascesti; / tu senza colpa venisti a noi / e s'adesso ten vai piena d'errori / è perché capitasti in man de' buoi». Rosa prosegue con fastidio nei confronti dei musicisti, molto facilitati nel trovare ingaggi a corte.

<sup>12</sup> Ivi, vv. 298-306: «Quindi mi disse un corteggian forbito, / ch' in Roma s'era fatto il pel canuto / e lograto ci avea più d'un vestito, / che in corte chi vuol essere ben voluto / abbia poco cervello in testa accolto, / sia musico o ruffian, ma non barbuto, / di poca bile, ma livor dimolto, / e fugga come il fuoco i personaggi / chi non ha più d'un core e più d'un volto».

<sup>13</sup> Ivi, vv. 652-7: «Aprè ognuno di voi la destra e 'l seggio / per inalar la musica, e fra tanto / il mondo se ne va di male in peggio; / io mai non vidi in tanta stima il canto, / ma gli è ben anco ver che mai non vidi / il vizio a i giorni miei grande altrettanto».

<sup>14</sup> Rosa, *La Poesia*, in *Satire*, cit., II, vv. 79-81: «Per Dio, poeti, io vo' sonare a festa! / Me non lusinga ambizion di gloria, / violenza moral mi sprona e desta».

<sup>15</sup> Ivi, vv. 247-9: «Balordi senza senno che voi s'ete! / Mentre andate morendo de la fame / d'immortalare altrui vi persuadete».

<sup>16</sup> Ivi, vv. 364-9: «ad ogni accento far gli equivocuzzi, / aver di grilli in capo una miniera, / far da contraposto ad ogni paroluccia, / e scrivere e stampare ogni chimera».

<sup>17</sup> Ivi, vv. 376-81: «Chi cerca di piacer solo al presente / non creda mai d'aver a far soggiorno / in mano a i dotti e a la futura gente; / anzi avrà cuna e tomba in un sol giorno. / Chi stampa avverta ch'a l'oblio non sono / né barche né cavalli

effimera e inutile della propria arte.

Dalla critica corrosiva della contemporaneità non è esentata la pittura, condannata per le sue tendenze troppo generiche e per il prevalere di scuole come quella dei bamboccianti, quasi immemore dell'esempio della «prisca antichità», che «s'addita / (oziosi sedendo) entro le carte; / ma la prisca virtude erra smarrita».<sup>18</sup>

Per quanto il mondo classico si ponga come costante punto di riferimento su cui misurare la distanza presa dall'età contemporanea, perché «cade il mondo à tracollo»,<sup>19</sup> ad una più attenta analisi delle pagine rosiane esso si rivela modello contraddittorio e parziale. Dai versi dell'*Invidia* - che per quanto dedicati ad un altro tema non possono non sottendere anche l'atteggiamento dei moderni verso gli antichi - emerge chiaramente una interpretazione ulteriore, che mette apparentemente in crisi la perfezione dell'età classica. Nell'analizzare le manifestazioni del vizio, in quella che è una delle *Satire* più segnate dall'intento moralizzatore del poeta - la «violenza moral» già ricordata -, Rosa non può esimersi dall'individuare esempi anche nell'età classica. Gli antichi conobbero il vizio, che non è quindi conseguenza della decadenza di «quest'età d'Ignorantoni e Mimi»,<sup>20</sup> ma è connaturato all'indole umana. L'antichità non si pone più in una posizione privilegiata di immunità, ma è osservata nella sua contaminazione col vizio, per cui Rosa può annoverare tra gli invidiosi anche Nerone, Agamennone e Achille, Senofonte e Platone, fino addirittura ad Aristotele.<sup>21</sup>

Nell'ottica del moralista, lo scarto con il mondo dei moderni non è quindi segnato dall'imporsi del vizio sulla virtù, per quanto nella corte il vizio abbia trovato il «suo teatro».<sup>22</sup> «In questa sciocca età», osserva Rosa, è venuto meno il senso della giustizia che punisce il comportamento vizioso.

Sacrosanto rigor del tempo antico,  
dove, dove n'andasti? Oggi il castigo  
non si comparte, o si comparte obliquo.<sup>23</sup>

La società moderna ha perso il rigore morale di quella antica, che viene quindi rimpianta nostalgicamente come modello cui contrapporre la deviazione attuale. L'idea del castigo «obliquo», cioè non retto, non adeguato, riflette però la dimensione di deformazione di cui Salvator Rosa

---

di ritorno».

<sup>18</sup> S. Rosa, *La Pittura*, in *Satire*, cit., III, vv. 328-30.

<sup>19</sup> Ivi, v. 4.

<sup>20</sup> S. Rosa, *La Poesia*, cit., v. 134.

<sup>21</sup> S. Rosa, *L'Invidia*, cit., vv. 298-314: «Per atterrar del gran Platon le lodi / contro a la di lui vita e contro a l'opre / scrisse già Senofonte in varî modi; / invidioso assai più Plato si scopre, / che nel Fedone e in tutti gli altri libri / di Senofonte il nome opprime e copre, / e s'i dialoghi suoi rivolti e cribri, / vedrai come in color ch'ivi dipigne / de la mordacitate i dardi ei vibri; / [...] D'Aristotil l'invidia e #####1 cieco ardire, / ch'arse tant'opre altrui, chi non abomina?».

<sup>22</sup> Ivi, vv. 271-3: «Di quel ch'hai fatto in corte ognuno ha scritto, / onde si sa che quella è il tuo teatro / e che l'hai presa eternamente a fitto».

accusa la sua età. L'obliquità<sup>24</sup> è la conseguenza dell'alterazione dell'equilibrio tra realtà e apparenza, che confonde il vero con il falso, generando l'inganno. «Saper ben fingere / qui si stima virtù» osserva il poeta nella sesta satira, *La Babilonia*, dedicata alla corruzione della corte romana, sottolineando il nesso tra finzione e vizio, ma anche la distorsione dei valori nel mondo cortigiano.<sup>25</sup> Nonostante la dichiarata avversione per la cultura contemporanea, le parole di Salvator Rosa non possono che risultare in forte contraddizione con la sua esperienza biografica – se si considera che di quel mondo egli faceva parte - e con l'opera poetica. È proprio nell'*Invidia* che l'autore cede maggiormente al gusto per la facezia, per i giochi di parole, per le argutezze e per quei concettismi che tanto aveva disprezzato precedentemente.

Ma è soprattutto una lettura della produzione poetica che tenga sullo sfondo l'opera pittorica a rivelare l'ambiguità della posizione del Rosa rispetto alla modernità. Dall'intersezione tra parole e immagini<sup>26</sup> emerge chiaramente la complessa elaborazione che del moderno e delle sue questioni fondamentali aveva fatto l'artista. Sono soprattutto le tematiche adottate a rivelarlo, nel momento in cui si adeguano al gusto e alle tendenze dell'epoca.

Nell'ode *Hor son pur solo*, ad esempio, il secentesco tema della *vanitas* varie volte emerso nell'opera pittorica prende consistenza poetica.<sup>27</sup> L'io lirico si lamenta di non avere altro interlocutore che il proprio dolore, e di essere tormentato da un'infinità di sventure. Il suo cuore si inganna, contemplando il bene e continuamente sperando di poterne godere. La speranza è vana, perché ogni volta delusa dalla realtà e costretta a trasformarsi nel suo opposto, nella disperazione.

Veggio il ben, nulla godo, e spero assai,  
si muta il mondo, ed io non vario mai.<sup>28</sup>

Al fluire inesorabile delle cose, alla metamorfosi del tutto corrisponde la fissità del dolore. Rosa sottolinea con il ritornello l'idea della costanza che si scontra inesorabilmente con il divenire inarrestabile della natura. Ma la metamorfosi di cui il poeta è spettatore, «con la scorta de' fogli, e

---

<sup>23</sup> Ivi, v. 472-4. Nel suo commento, Manna interpreta "obliquo" come ingiusto.

<sup>24</sup> Nel senso di non conformità alla legge morale o di stravagante e ambiguo il termine è attestato già in Ariosto. Cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino 1981, XI, pp. 736-40.

<sup>25</sup> L'idea è che tutto sia basato sull'opinione – distorta ovviamente – per cui è considerata virtù qualcosa che in realtà è vizio. Ma è connotato alla società moderna, che è basata sulla finzione e sull'inganno.

<sup>26</sup> A tal proposito rimando al saggio di S. Ebert Schiffer, *Il teatro filosofico della vanità. Le iconografie di Salvator Rosa*, in *Salvator Rosa tra mito e magia*, Electa, Napoli, 2008, pp. 66-82, in cui la studiosa osserva come le odi e le satire siano «replica fedele della personalità privata del loro autore [...]. Proprio il fatto che spesso i temi iconografici scelti per i quadri di figure siano in parallelo con i soggetti tratti ad esempio dalle satire, conferma l'appartenenza delle opere letterarie all' "opera", al lato pubblico, piuttosto che alla psicologia o filosofia dell'uomo stesso» (p. 67).

<sup>27</sup> Sulla rilevanza pittorica del tema rimando ancora a Ebert Schiffer, *Il teatro filosofico della vanità*, cit., p. 77.

<sup>28</sup> S. Rosa, *Hor son pur solo, e non è chi mi ascolti*, (Messa in musica da M. A. Cesti; N. 5 del *Libro di musica*; inedita), in Limentani, *Poesie e lettere inedite*, cit., p. 47, vv. 9-10; i versi citati hanno una funzione di ritornello nel componimento.

de' colori»<sup>29</sup> è un processo di annullamento: perché il mondo ha perso ogni speranza nel progresso.<sup>30</sup> Lo sguardo malinconico del filosofo si sofferma a riflettere sulla vanità del tutto e sull'inevitabile trasformazione in polvere di ogni cosa.

L'affermarsi del tema del *memento mori*, cui contribuisce senza dubbio la precoce morte del figlio quindicenne Rosalvo, si lega all'emergere nella poetica rosiana del motivo sensuale. La sensualità di Rosa, che in pittura come in poesia non è mai lasciva, è piuttosto esaltazione della sfera sensoriale, in un continuo gioco sinestetico. Si pensi almeno al ritratto della moglie Lucrezia come allegoria della Poesia e alla forza espressiva – quasi tattile – del filo che tiene insieme parti della veste. Il coinvolgimento dei sensi del lettore-spettatore mira a quell'evidenza che è propria dello sguardo scientifico. L'esperienza sensibile è allora il tramite per raggiungere l'universale, «quel ch'è incorporeo e ch'è invisibile»<sup>31</sup> oggetto della filosofia.

Nell'ode *Sensi, voi, ciò che godete* il poeta mette in scena la natura finita delle cose e il tema barocco del tempo che fugge, riservando al piacere un istante fugace e inafferrabile. La nascita è accompagnata dal pianto, perché «tomba al huom sono le fasce»<sup>32</sup> e tutto «si cangia in polve e mai non torna più».<sup>33</sup> La riflessione trova varie traduzioni nell'opera pittorica e in particolare nel ciclo dedicato alla *vanitas*. Si pensi all'*Humana fragilitas*<sup>34</sup> in cui il *topos* barocco della caducità è messo in scena con una serie di simboli: dal bambino vicino allo scheletro alato alle bolle di sapone, alle candele, fino alla civetta.

Come ha dimostrato la recente mostra napoletana, nella visione di Salvator Rosa anche la scienza e le arti sono soggette all'inesorabile annullamento del mondo. Ne offre prova la *Vanitas delle arti*,<sup>35</sup> in cui gli emblemi di pittura, musica e poesia sono riuniti in una natura morta con teschio di tragica e violenta devastazione.<sup>36</sup>

Da questa prospettiva trae la sua ragion d'essere un ulteriore motivo della poetica rosiana, quello della meraviglia, di indiscutibile attinenza secentesca. È nello stupore e nella fascinazione per il prodigio e per l'incanto che si può misurare l'effettiva modernità dell'autore. Il tema meraviglioso si lega in Rosa alla *curiositas* scientifica e al dilagare delle suggestioni magiche derivate dall'opera di Athanasius Kircher, creando l'immaginario delle stregonerie in cui scienza e prodigio si fondono

---

<sup>29</sup> Ivi, v. 28.

<sup>30</sup> Ivi, vv. 22-3: «e so che staran peggio / quelli che dopo noi qui nasceranno».

<sup>31</sup> S. Rosa, *La Pittura*, cit., vv. 172-4: «che non dipinge sol quel ch'è visibile, / ma necessario è che talvolta additi / tutto quel ch'è incorporeo e ch'è possibile».

<sup>32</sup> U. Limentani, *Poesie e lettere inedite*, cit., pp. 52-3: vv. 13-16: «Viene a piangere chi nasce, / al morir apre le porte; / tomba al huom sono le fasce, / vita non già, ma strade della morte».

<sup>33</sup> Ivi, v. 20.

<sup>34</sup> Dipinto del 1656-7, conservato a Cambridge.

<sup>35</sup> Dipinto conservato a Monaco.

<sup>36</sup> Ebert-Schifferer, *Il teatro filosofico della vanità*, cit., parla di «espressività drammaticamente esagerata, teatrale che caratterizza anche molte delle storie con figure di Rosa: nessun oggetto è intatto o stabile, colore e luce sono violenti».

l'una dell'altra. Nel ciclo pittorico dedicato alla magia – che nella mostra napoletana è trattato quasi come una naturale evoluzione della riflessione sul mito classico – la stregoneria è degradazione della scienza, di cui sembra condividere strumenti ed effetti.

Immagine distorta – obliqua potremmo dire – dell'atteggiamento scientifico secentesco, la magia nera trova rappresentazione tra geroglifici kircheriani, scheletri di uccelli, specchi e giochi ottici,<sup>37</sup> che riempiono, quasi per *horror vacui*, quella natura spaventosa e violenta che caratterizza i quadri di Rosa. In quello stesso scenario di bellezza orrenda, in cui i romantici vedranno i germi del sublime rosiano, si pone l'ode centrale del *Libro di Musica*, quella conosciuta come *La Strega*.<sup>38</sup>

I malefici orditi dalla strega Filli, «dell'Inferno d'amor furia novella», sono preparati con scongiuri, evocazioni di numi, incanti vari. «Neri balsami» e «pietre mistiche» si uniscono a «voci horribili, / che spaventino» per chiamare, con un intreccio di parole di indiscutibile musicalità, la «turba inferna» a vendicare il tradimento subito dalla strega. In un gioco che iscrive la scena nella sensibilità barocca, l'incantesimo annullerà i confini tra realtà e finzione e l'azione solo rappresentata troverà immediata corrispondenza nel reale.

Farò che a ignoto foco  
sua viva imago pera,  
e quand'arde la finta arda la vera.<sup>39</sup>

L'immagine si sdoppia come in un'illusione ottica, confondendo vero e finto «con magica possanza». È nell'Acheronte che la strega può trovare sollievo ai suoi tormenti amorosi, «ravvivando» la sua «morta speranza».

Alla ossimorica disperata speranza del poeta, si oppone la rediviva speranza della stregoneria, emblema paradossale dell'atteggiamento filosofico, che investigando i segreti della natura supera l'*impasse* delle arti. All'impossibilità di arte e conoscenza di garantire l'immortalità e di sfuggire al senso di vanità del tutto Rosa risponde con la filosofia. Al pittore-poeta non resta che imitare gli antichi, che, ripetendo la citazione già proposta, «fûr demonii / nel cercar di natura i gran segreti».<sup>40</sup>

---

p. 172.

<sup>37</sup> Rosa frequentava gli ambienti scientifici della sua epoca: era amico, tra gli altri, del fisico Torricelli.

<sup>38</sup> Limentani, *Poesie e lettere inedite*, cit., p. 48.

<sup>39</sup> Ivi, vv. 74-6.

<sup>40</sup> Rosa, *L'Invidia*, cit., vv. 655-7, p. 158.