

LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (II)

Giovedì 1 dicembre 2005

GUIDO BALDASSARRI
Classicismo barocco

L'occasione per tornare sulla *vexata quaestio* di una categoria estetica ossimorica nella sua enunciazione, come quella di classicismo barocco, è fornita da un recente e funesto evento per la critica letteraria italiana: la prematura scomparsa di due grandi studiosi del Barocco: Franco Croce e Gino Rizzo. A loro, idealmente, Baldassarri dedica questo intervento.

'Classicismo barocco', ripetiamo, è definizione volutamente contraddittoria o ingegnosa, laddove esibisce un epiteto quanto altri mai antitetico rispetto a qualsivoglia estetica classicistica. La categoria ha peraltro una sua oggettiva vitalità all'interno di una classificazione per poetiche di quel complesso e articolato fenomeno storico e culturale che è stato il Barocco. Occorre anche notare una maggiore funzionalità di questa categoria rispetto ad altre sue concorrenti, senza dubbio meno persuasive (quali Barocchetto o Rococò). Baldassarri ribadisce che la ragione d'essere di queste articolazioni critiche inerenti la letteratura e la cultura del secolo XVII, sta nel fatto, incontrovertibile, che il solo marinismo non è in grado di dare conto di tutti gli sviluppi poetici del Barocco.

La fortuna del classicismo barocco è avviata dalla pubblicazione di una silloge di poeti seicenteschi non-marinisti, tra 1970 e 1974, curata da Marcello Turchi per i tipi della UTET. Il curatore ha centrato la sua scelta sulla figura di Gabriello Chiabrera, certo il più autorevole rappresentante di una linea poetica divergente rispetto ai funambolismi marinistici. Baldassarri ribadisce che solo una distinzione tra poetiche consente di fare un quadro autenticamente esaustivo delle vicende della letteratura italiana tra secondo Cinquecento e Seicento, piuttosto intricate anche da un punto di vista cronologico. Si possono anche individuare aree geografiche caratterizzate da coordinate culturali divergenti o diversamente declinate: le aree toscana e romana (cui può essere associato senza dubbio il savonese Chiabrera) sono, ad esempio, vistosamente contraddistinte da una sensibilità culturale a-barocca. Per quanto poi concerne il quadro cronologico non si deve dimenticare che, se Gabriello Chiabrera nasce nel 1552, e quindi è uomo compiutamente cinquecentesco, e lo stesso Giovan Battista Marino è del 1569, autori pure appartenenti, a vario titolo, alla temperie culturale del Barocco, appartengono a tutt'altra generazione (Fulvio Testi nasce nel 1593, Ciro di Pers nel 1599, Carlo de' Dottori nel 1618).

In realtà, quando si parla di classicismo barocco, occorre rilevare la distanza che separa questo nuovo rilancio dell'estetica classicistica da quello che la cultura rinascimentale aveva promosso nel primo Cinquecento. È un classicismo, questo del secolo XVII, venato di vistose inquietudini e tensioni morali, psicologiche, spirituali e politiche: magistrale *exemplum* di questa sensibilità è il componimento *Della miseria e vanità umane* di Ciro di Pers. Componimento lungo in settenari ed endecasillabi sciolti ispirato, oltre che dal *Triumphus Temporis* petrarchesco, almeno a partire dal v. 24, dal coro conclusivo del *Re Torrismondo* di Torquato Tasso. Il riferimento forse più interessante, per ragioni stilistiche e culturali, è quello esibito ai vv. 94-121, ove la stessa struttura anaforica (*Altri... Altri...*) rinvia al Terzo Giorno del *Mondo Creato* tassiano. Tasso è il modello di riferimento privilegiato per molti autori del Seicento, che ritengono impraticabile l'ipotesi di una poesia di orientamento marinista.

Il componimento di Fulvio Testi *Che l'età presente è corrotta dall'ozio. Al conte Giovan Battista Ronchi* è poesia che adotta soluzioni formali diverse da quelle della poesia di Ciro di Pers (viene utilizzata la quartina endecasillabica a rima incrociata ABBA), e che pure può essere avvicinata, con tutte le cautele del caso, alla categoria di classicismo barocco. Si percepisce il fatto che Testi si è confrontato con il marinismo in maniera più significativa di quanto abbia fatto il Pers; d'altro canto la poesia mostra un illanguidimento della dimensione del *delectare* (ritenuta determinante dall'estetica marinista più conseguente) a vantaggio di quella, opposta, del *docere*, proposta con una pronuncia poetica decisamente marmorea, di un classicismo romano severo, improntato alla

grauitas, che serve per far rilevare il tipico contrasto tra la gloria del passato e le miserie del presente (non sembra peregrino il riferimento a Carducci che da qualcuno è stato avanzato). Con questo testo il poeta ferrarese si iscrive autorevolmente in quel Barocco che è stato definito ‘fruttuoso’ (rispetto all’evanescente ed edonistico Barocco ‘fiorito’ del marinismo).

La poesia dedicata al conte Giovan Battista Ronchi rivela la nuova attenzione che la cultura letteraria italiana riserva alle tematiche politiche e all’impegno etico e ideologico mediato dal rilievo assunto dalle opere storiche di Tacito che, in tutto il secondo Cinquecento e nel Seicento, soppianderà Tito Livio, condizionando direttamente, con la sua scrittura ellittica e concettosa, la prosa (si vedano le pagine di Traiano Boccalini) e la poesia di argomento politico. Con Testi la poesia acquista uno spessore politico e ripropone, con precise intenzionalità ideologiche, il mito classico di Roma.

Vero e proprio caposcuola del classicismo barocco è Gabriello Chiabrera, di cui Baldassarri propone un’analisi di alcuni componimenti molto rappresentativi. Il sermone dedicato a Monsignor Giovanni Ciampoli ci offre un’immagine del poeta come riservato e lontano dal mondo attivo della politica e della diplomazia romana (cui appartiene il dedicatario della poesia): la dimensione del disimpegno e dell’*otium* viene icasticamente rappresentata, a partire dal v. 24, con l’immagine delle *patrie rive*, nelle quali il poeta si è rifugiato, in contrasto con il *mare immenso* delle esperienze possibili per il Ciampoli (una dichiarazione di ripiegamento che è in radicale opposizione all’ansia di protagonismo che caratterizza i marinisti). Anche in questo componimento, Roma (quella del mito e quella del presente) rappresenta un punto di riferimento imprescindibile per l’ispirazione di Chiabrera.

Il poemetto didascalico *Il Presagio dei Giorni*, ispirato alle *Georgiche* virgiliane, presenta soluzioni metriche molto raffinate: l’endecasillabo sciolto viene talvolta sostituito da analogo metro rimato in posizioni fisse. Con il v. 158 comincia ad affacciarsi l’encomio del committente, il granduca Lorenzo de’ Medici, cui la poesia è dedicata con precisi riferimenti alla sua biografia (si vedano i vv. 206 sgg. in cui si allude ad un viaggio devozionale del granduca a Loreto). Nei *Poemetti* propone una lingua poetica nuova rispetto alle soluzioni tradizionali adottate nel secondo Cinquecento oscillanti tra il petrarchismo bembesco e la *gravitas* dell’acasiana. Lo stesso Tasso viene scelto e imitato per opere come il *Re Torrismondo* e il *Mondo Creato*, più che per le rime o per la *Gerusalemme Liberata*. Nei risultati meno caduchi del classicismo barocco (si pensi anche alla straordinaria pregnanza gnomica di alcuni versi di Carlo de’ Dottori e, in specie, al suo *Aristodemo*) si viene di fatto costituendo una lingua poetica italiana moderna, capace di dissimulare il proprio debito verso Petrarca, Tasso, Della Casa.

In conclusione, Baldassarri propone una suggestiva lettura dell’epistola di Giacomo Leopardi *Al conte Carlo Pepoli*, evidenziando i molti contatti esistenti con la poesia del cosiddetto Barocco ‘fruttuoso’ (di cui Testi e Chiabrera sono i rappresentanti più autorevoli). Da sottolineare, in particolare, la ripresa della formula anaforica già vista in Ciriaco de’ Persi e in Tasso: spia illuminante della plausibilità di questo rapporto poetico e dimostrazione del rilievo che nella plurisecolare vicenda della nostra tradizione lirica si deve attribuire ad autori solitamente non adeguatamente considerati.

Stefano Giazon