

INSTABILITÀ E METAMORFOSI DEI GENERI NELLA LETTERATURA BAROCCA

Convegno di Studi
(Genova, Auditorium di Palazzo Rosso)
5-6-7 ottobre 2006

Un'intuizione mi accompagnava scendendo le scale che portano all'auditorium seminterrato di Palazzo Rosso, per tre intense giornate sede del convegno genuense dedicato al tema espresso dal titolo qui sopra riprodotto. L'intuizione di vivere per analogia il gesto di una discesa come approfondimento di una questione nevralgica per gli studi seicenteschi: discesa che portava al fondo magmatico del polimorfismo e trasformismo così individuanti la fenomenologia di un secolo la cui formula categoriale di 'barocco', anziché limitare, continua a rivelarsi una «fonte criticamente feconda», per dirla con parole che Franco Croce ha usato in pagine raccolte da un'intestazione consanguinea al tema che adesso presentiamo: *I capricci di Proteo* (Atti del Convegno di Lecce, 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno 2002).

È all'insegna della metamorfosi, infatti, che si sono succeduti gli interventi della prima giornata di giovedì 5 ottobre, registrando quale unica deroga al programma stabilito l'assenza, per motivi di salute, di **Elisabetta Selmi**, che dall'Università di Padova avrebbe dovuto presentare una relazione dal titolo: *L'Adone e le metamorfosi dell'ingegno* (relazione che comparirà comunque negli Atti). Vuoto che Guido Baldassarri ha colmato con un intervento *extemporalis* sullo stato attuale delle ricerche da lui coordinate intorno ai *Commentarii* a Tacito di Traiano Boccalini.

I primi due contributi, di Maria Cristina Cabani e di Marco Corradini, contributi incentrati sull'*Adone* di Giovan Battista Marino, sono risultati incrociati così bene da sembrare disposti in un dittico speculare: da una parte, infatti, un *Adone* rivisitato alla luce del comico, dall'altra un *Adone* riletto sotto il profilo del tragico.

Maria Cristina Cabani, con: *Le forme del comico nell'Adone*, ha offerto un assai convincente e suggestivo percorso inteso ad individuare e portare alla luce una struttura fondamentale comica dell'opera del Marino, avvertendo però fin da subito che il poema stesso, precisamente per la «sua natura polimorfa, metamorfica e onnicomprensiva, consente tanto divergenze interpretative, quanto valutazioni di segno opposto». Ed opposta, ma non incompatibile, sarebbe stata infatti la prospettiva dischiusa dalla successiva tesi di Marco Corradini, tanto che un unico endecasillabo del Marino citato da entrambi, quel noto e proemiale «smoderato piacer termina in doglia», può essere assunto quale cardine delle due diverse letture mosse rispettivamente da questi studiosi.

Per la Cabani, ed in contrasto con una tradizione critica che, ad eccezione di alcune avvisaglie già correnti in Paolo Cherchi, a partire dall'autorevole padre Pozzi aveva predisposto ad una lettura seria e 'filosofica' del Marino, nell'*Adone* sono presenti declinazioni di un comico volto a trasmettere un messaggio immorale (cioè non condizionato da una moralizzazione allegorica), e a cattivare ambigualmente la curiosità del lettore proponendo «una sorta di gioco aristocratico» che mantiene, attraverso il rifiuto della tragedia e del *pathos*, un tono costantemente sospeso fra ludico e scherzoso.

Dopo aver dato una preliminare determinazione semantica della voce 'comico', che, per l'opera in questione, indica un abbassamento del livello stilistico-espressivo rispetto al parametro epico, assunto dal Marino quale principale punto di riferimento ed implicita, sebbene *ex contrario*, chiave di lettura del componimento, l'*Adone* viene presentato come un poema «che si definisce per via negativa»: da un lato il modello eroico, dall'altro una tradizione che rinvia a precisi generi letterari rimessi variamente in gioco nel testo mariniano, e che sono, per citarne alcuni, l'eroicomico, il burlesco-mitologico, il grottesco, il bernesco. Una proposta, per giunta, rinforzata da congrui atteggiamenti narrativi dell'Autore (di parodia, di ironia ecc.), e da opportune scelte che sono retoriche, lessicali, linguistiche e stilistiche.

In questo poliedrico dialogo con alcune delle tendenze più significative della nostra letteratura, le *auctoritates* sono quelle corrispettive per ciascuno dei generi contenuti nell'opera: Tassoni per

l'eroicomico, Bracciolini per il burlesco-mitologico, Dante e soprattutto Pulci per il comico-grottesco (un Pulci rivalutato proprio nell'*Adone* dopo il lungo discredito cui era stato relegato).

Da ciò, la figura del protagonista risulta fortemente condizionata, poiché ne emerge un Adone che «ha tutti i tratti dell'antieroe: passivo, debole e poco coraggioso, pigro e spesso addormentato, sempre stupito». Un Adone che anche nella caccia, che avrebbe potuto rappresentare un surrogato dell'epica, si dimostra un perdente, morendo, dopo essere fuggito da un cinghiale che si era invaghito di lui, «di una morte del tutto priva di eroismo e di *pathos*». Più che interprete di un'epica di pace, pertanto, egli viene definito dalla Cabani come un «personaggio da commedia, non sfiorato né dall'epico né dal tragico, e indegno perfino del patetico».

Numerosi e persuasivi sono stati i riferimenti al testo di questa degradazione dei valori epici e cavallereschi verso il comico, degradazione di cui ricordiamo soltanto, oltre l'episodio già menzionato della morte: l'aver Adone rifiutato la giostra e l'essersi offerto come scudiero nel canto XIV, e la sua trasformazione, nel XX, in pappagallo, ultimo pretesto per offrire motivo di riso (il volatile è così bello da suscitare il desiderio erotico), e di ridicolaggine (Adone-pappagallo costretto a guardare da un ramo gli amori di Venere e Marte).

Ma la Cabani ha indicato altresì una funzione positiva, a lato di quella negativa, del comico, vale a dire «di seria proposta di valori affermativi». Una sorta di nobilitazione della comicità e della burla che è ottenuta attraverso un sapiente utilizzo dell'artificio retorico e verbale, una maestria stilistica ed espressiva controllata così bene da imporsi indipendentemente dai modelli già consolidati, auspice anche il ricorso tematico al mito che, genere per dignità inferiore all'epico, ha con ciò permesso all'Autore l'adozione di un livello di apparente disimpegno lungo tutto il poema.

Regista ariostescamente distaccato, ironico ed ambiguo, il Marino non fa che giocare con l'avallo della tradizione, chiamandola a reagire per contrasto, oppure per sostegno di uno stile che sintonizza l'opera con quello «smoderato piacer» che, terminerà pure «in doglia», ma è tutt'uno con gli effetti che la lettura del componimento produce.

Dopo la Cabani, *Adone tragico* di **Marco Corradini** è stata una risposta decisa alla prospettiva che la molteplicità delle connotazioni possibili del componimento mariniano comporti una paralizzante inafferrabilità del senso ultimo dell'opera. Di contro a questa eventualità, infatti, la replica è stata posta senza mezzi termini: «L'*Adone* è portatore di un significato di fondo, e questo è un significato tragico».

Il cospicuo numero di esempi e di rinvii al testo ha dato corpo ad un ragionamento fondato su un argomento preciso: Adone avrebbe commesso un fallo, e questo avrebbe innescato quelle dinamiche che sono proprie del genere della tragedia. Dinamiche, per giunta, leggibili in filigrana proprio in quel verso che avevamo menzionato in precedenza: stato iniziale di felicità corrispondente allo «smoderato piacer» del primo emistichio, e, attraverso quel «termina» che allude al mutamento di sorte, senso del *pathos* e finale luttuoso nella determinazione «in doglia».

Ma la vera chiave di lettura, ha affermato Marco Corradini, starebbe in quell'aggettivo indicante un eccesso di moderazione, una *hybris* del godimento che non avrebbe potuto restare impunita. Sotto questo profilo, le ipotesi avanzate dallo studioso per spiegare una tale prevaricazione dell'ordine costituito sono due: la prima riguarderebbe la preferenza accordata da Adone alla caccia, ossia a Diana, rispetto all'amore, cioè a Venere; la seconda, per la quale è stata chiamata in soccorso la psicoanalisi, sarebbe incentrata sul legame incestuoso dei due personaggi.

Ad avvalorare quella della caccia, naturalmente, non poteva essere che la figura di Atteone, l'analogia col quale, tuttavia, è utilizzata da Marco Corradini per dire qualcosa di diverso rispetto alle più consolidate interpretazioni. L'episodio (*Ado.*, VIII, 86), infatti, sarebbe opportunamente funzionale a confondere una volta di più la prudenza di Adone, contribuendo ad esasperare l'ineluttabilità delle sorti tragicamente destinategli. Adone, sicuro che non sarebbe incorso nella medesima punizione di Atteone, che non godeva della stessa confidenza che l'altro aveva con Venere, proprio per questo non pensa che la punizione potrebbe derivare da cause differenti, e precisamente, ma non senza ironia, da cause venatorie.

Del resto, ha messo in luce Marco Corradini, il rapporto di Adone con la caccia è fin da subito presentato come non contingente e destinale nel senso del funesto: se da una parte è notevole la

sintomatica corrispondenza che lo studioso ha rilevato con la figura tassiana di Rinaldo, questi introdotto come amoroso e guerriero, l'altro, invece, come amoroso e cacciatore (*Ad.*, I, 44), convincenti sono anche le anticipazioni di una fatalità posta in relazione con la pratica della venagione, come per esempio in *Ad.*, V, 110.

L'ipotesi di un Adone incestuoso, invece, è stata suffragata ricorrendo a numerosi rimandi che connoterebbero Venere con tratti significativamente e non casualmente materni: un elemento latteo che assume, per la posizione dell'ottava in cui è inserito (*Ad.*, III, 12), una funzione verosimilmente prolettica nei confronti del primo incontro, di lì a poche ottave successive, di Adone con Venere; i presagi luttuosi di lei in *Ad.*, XVIII, 123, dove l'elemento materno comparirebbe per via di confronto con un testo di Claudiano (*Rapt. Pros.* III, 127) che ne costituisce la fonte, e in cui a parlare è Cerere, madre, appunto, di Proserpina; espressioni come quelle in *Ad.*, VIII, 101 («torva madre»), o in *Ad.*, XIX, 10, dove Venere è: «come vacca, a cui di sen rapito / abbia il picciol vitel dente inumano».

Marco Corradini ha poi analizzato altri luoghi del poema mariniano, come i racconti secondi presenti nel V e nel XIX canto, che rimanderebbero rispettivamente alle tesi della smoderatezza del desiderio e di una compresenza di motivi pitagorici e materialisti; motivi che, nell'insieme, disturberebbero la semplice visione consolatoria relativa al significato di rigenerazione adombrato nell'episodio della metamorfosi, con l'introdurre, al contrario, una concezione in cui a dominare è la morte come evento irreversibile.

Quello del Corradini, in definitiva, è un *Adone* letto in chiave esistenziale, secondo un'interpretazione che affascina nella misura in cui rende plausibile la possibilità di riconoscere nell'opera il tradursi in rappresentazione di una «legge di natura che riguarda tutto il genere umano».

Il vero e la maschera, invece, è il titolo che **Guido Baldassarri** ha scelto per un intervento costruito sulla base del dato relativo allo stato attuale del progetto, da lui coordinato, di allestire un'edizione d'uso dei *Commentarii sopra Cornelio Tacito* di Traiano Boccalini, testo «estremamente arduo dal punto di vista non tanto letterario, ma di teoria della politica e di storia cinque-seicentesca».

Nonostante l'impegno di Luigi Firpo, che ha curato l'edizione del *corpus* boccaliniano per Laterza nel 1948, l'opera di cui si parla manca di una pubblicazione moderna, e se ne conoscono due sole stampe seicentesche, per giunta scorrette, censurate e parziali; stampe di circa un migliaio di pagine che includono: i commenti ai primi sei libri degli *Annali*, quelli al primo libro delle *Historiae* e la *Vita Agricolae* (laddove la tradizione manoscritta aggiungerebbe alla lista anche i commenti ad altri due libri degli *Annali*, e al quarto libro delle *Historiae*).

Dopo averci informato della complessità della situazione testuale dell'opera, una complessità che è aggravata dalle stratificazioni formatesi nel tempo per via delle numerose addizioni, correzioni, ed anche glosse volta per volta apportate in corso di stesura, e di cui è testimonianza la serie di contraddizioni che si registrano a distanza di poche pagine intorno ai medesimi fatti, Baldassarri ha iniziato a trattare, nella prospettiva del Boccalini, il tema implicito nel titolo che aveva proposto.

Anzitutto, stabilendo quali rapporti intercorrano tra i *Ragguagli* e i *Commentarii*, entrambi intesi ad affrontare il medesimo argomento ma ricorrendo a modi differenti. Nei primi, la verità della scienza politica è rappresentata al riparo della maschera, per evitare posizioni di censura da parte dei poteri forti nei confronti dell'opera; nei secondi, quella stessa verità dissimulata è sostituita dal progetto della costruzione di una teoria politica priva di travestimenti, in cui ad esporsi non è più una *persona ficta* (nel caso dei *Ragguagli*, un Machiavelli non a caso condannato al rogo nel finale dell'opera), ma il Boccalini stesso.

In realtà, questa opzione non risolve, ma complica la dialettica fra verità e mascheramento, visto che gli interventi dell'Autore risultano condizionati dalla scelta di adottare una forma di letteratura seconda com'è, per definizione, quella dei *commentarii*, la quale non consente prese di posizione sistematiche bensì, al contrario, episodiche e ben circostanziate.

Del resto, ha sottolineato Baldassarri, il tendere alla sistematicità, per la *forma mentis* boccaliniana e in perfetta sintonia coi suoi tempi, sarebbe stato del tutto inopportuno, poiché ogni certezza risulta, in quanto tale, falsificabile. Ciò spiegherebbe, alla luce di una considerazione ideologica (e non filologica!) la presenza di numerose contraddizioni nel testo, le quali rispondono non all'imperizia o a distrazioni dell'Autore, ma ad una situazione di impossibilità di scelta univoca tra teorie contrapposte.

Il problema della politica, di conseguenza, è indirettamente stabilito a partire dalla scrittura stessa dell'opera, nella quale le incoerenze riscontrabili sono il riflesso di un'epoca in cui non aveva più senso affidarsi a visioni del futuro che presupponessero considerazioni di validità universale.

Per quanto riguarda la sessione di venerdì, **Quinto Marini** ha aperto la giornata con un intervento sul romanzo, intitolato: «*Apprestati, o Lettore, a cogliere gran messe*». **Il romanzo religioso barocco tra avventure agiografiche e oratoria sacra**. Partendo dalla nota prefazione al *Cretideo* (1637) di Giovan Battista Manzini, Marini ha trattato il versante moralistico della produzione romanzesca del secolo, soffermandosi su alcune opere paradigmatiche di un'ideologia che rispondeva a precisi criteri edificanti, riconducibili ad un ambiente culturale fortemente condizionato dalla Controriforma.

L'argomento ha portato di necessità ad affrontare il problema del meraviglioso, che costituiva uno dei principali motivi della polemica di ambiente cattolico nei confronti dei «libri vani». Una tendenza a contrastare il romanzesco puro che ha trovato appunto nel Manzini uno tra i primi sostenitori della necessità di orientare la letteratura secondo una direzione parenetica d'intento edificante.

Rinviano ad alcuni testi presi a campione per la sua indagine, Quinto Marini ha messo in luce i caratteri di una scrittura che vuole presentarsi, a fianco, se non addirittura in sostituzione, della preghiera, come una pratica volta al perfezionamento morale del lettore, in un percorso che può arrivare persino a convertire, e che avvicina progressivamente a Dio.

Tra i dati interessanti riportati dal Marini, merita senz'altro attenzione quello relativo all'analisi di come determinati procedimenti della narrativa romanzesca siano stati recuperati in un senso del tutto nuovo e funzionale agli scopi menzionati. Così, solo per fare un esempio, episodi tipici come i rapimenti o i naufragi per tempesta, risultano sottratti all'ambito dell'avventuroso e piegati all'affermazione parenetica che la mano di Dio benedice attraverso i castighi.

L'intervento del Marini ha quindi mostrato che la rivalutazione del romanzo da parte di quegli ambienti che gli erano ostili, non solo è stata possibile, ma si è resa necessaria, e si consideri per analogia le vicende dell'oratoria sacra, in virtù di una strategia finalizzata alla massima divulgazione possibile delle concezioni relative a un certo cattolicesimo. Strategia che, trasformando il romanzo in agiografia e predica, mostrava come la via dell'austerità e del rigore non potesse più rifiutare le inevitabili strade del compromesso con il successo e il favore mondano del pubblico.

Matilde Dillon Wanke, con: *Novel e romance nel Cunto de li cunti*, ha indagato i legami che l'opera del Basile intrattiene con i maggiori poemi cavallereschi e, attraverso questi, con l'archetipo omerico, giungendo ad individuare nelle *quêtes* del nostro romanzo rinascimentale l'origine dell'influsso che porta nel *Cunto* la componente del meraviglioso e del fiabesco.

Francesco D'Antonio, con un titolo che recita: *Una poetica teatrale implicita: Le instabilità dell'ingegno di Anton Giulio Brignole Sale (1635)*, ha aperto una prospettiva di studio poco frequentata dalla critica letteraria italiana che, dell'opera del Brignole, ha più che altro insistito sull'aspetto letterario, narrativo, dando invece poca attenzione a quello teatrale. L'obiettivo dell'intervento, quindi, è stato quello di mostrare in che modo le diverse articolazioni della dimensione scenica riscontrabili all'interno all'opera, permettono di attribuire una funzione di *atelier* preparatorio per le future opere drammaturgiche del Brignole Sale, e possono essere utilizzate per verificare l'importanza del teatro all'interno dell'Accademia genovese.

In particolare, ne è risultato che l'impianto decameroniano che struttura *Le instabilità dell'ingegno*, con l'uso della cornice e la divisione in giornate, assolve alla funzione di porre problemi concernenti l'attività drammaturgica, individuati da Francesco D'Antonio all'interno di tre

categorie così schematizzabili: la prima, che riguarda il rapporto tra le riflessioni contemporanee sul teatro e le regole del teatro classico; la seconda, la pratica teatrale come esercizio della parola e del corpo e il loro rapporto nello spazio scenico; la terza, infine, il rapporto tra spettatore e spettacolo entro lo spazio teatrale.

Attraverso le *performances* discorsive, musicali e teatrali della nobile brigata protagonista del romanzo del Brignole, e, dunque, attraverso il modello boccacciano, viene messa in luce l'importanza della dimensione orale e scenica rispetto a quella scritta, e, contemporaneamente, tutto un contesto di riflessioni in proposito che ci dà una più adeguata misura dell'apporto della cultura genovese nell'ambito della produzione teatrale del secolo.

Riccardo Drusi, con: *Dal diletto all'utile: le «honeste» rime «in natia lingua vinetiana» di Benedetto Bucella (1594)*, ha trattato, soffermandosi su un caso particolare, il tema della poesia dialettale che si cimenta con tematiche serie. Le rime dialettali del Bucella risultano, di fatto, un insolito e interessante tentativo di affrontare argomenti tradizionalmente estranei al vernacolo come, nella fattispecie, quelli religiosi.

Simona Morando, con: *Narrare in poesia: i Poemetti sacri di Chiabrera*, ha offerto uno studio su una parte della produzione chiabrerresca, quella dei poemetti, che viene definita distintiva della poetica dell'Autore, il quale la riteneva filiazione diretta non della lirica, bensì dell'epos. Una scelta che, per la studiosa, risulta antipetrarchista e indicativa di un'ambizione narrativa ben presente in Chiabrera.

Sul versante della letteratura religiosa e mistica, si è collocata la relazione di **Sabrina Stroppa**, che ha trattato i *Modelli agiografici e spirituali nelle Poesie sacre di Pier Matteo Petrucci (1674)*. Presentato, nonostante la sua attività di poeta, come uno dei più grandi prosatori spirituali del '600, il Petrucci rappresenta, con la sua opera, un momento significativo per la ricezione e la rielaborazione della spiritualità carmelitana nell'Italia del secolo XVII, e della connessa figura di Juan del la Cruz.

Maria Rosa Moretti, con: *Nuove composizioni musicali su testi di Anton Giulio Brignole Sale*, ha comunicato il ritrovamento, presso la Biblioteca del Conservatorio Cesare Pollini di Padova, di una miscellanea di primo Seicento al cui interno sono raccolti alcuni inediti componimenti di Brignole Sale destinati all'esecuzione musicale.

L'ultima giornata, quella di sabato, si è aperta con **Pier Mario Vescovo** e con un ritorno al Marino. *Macchina Versatile: a teatro con Adone* è stata, infatti, un'analisi del V canto dell'*Adone*, canto che viene assunto come paradigmatico di una precisa idea di teatro che è stata finora trascurata.

A seguire, e prima del conclusivo intervento di **Andrea Fabiano**, che ha presentato *La Comédie-italienne di Parigi: un teatro dell'instabilità e "papillotage"*, una disamina della situazione del teatro seicentesco è stata presentata da **Paola Cosentino** con: *La tragedia seicentesca fra spettacolo e romanzo. Sulle metamorfosi di un genere*. Partendo dalla constatazione del fallimento con cui si è concluso il Secolo della rinascita della tragedia classica, che nel '600 ha subito un progressivo declino, la studiosa ha affrontato il tema del rapporto venutosi a determinare tra il dramma e le nuove funzioni cui è stato chiamato a rispondere. L'intervento ha messo in evidenza la funzione specifica del tragico in una prospettiva che è, insieme, di continuità e di rottura, e nella quale risaltano con particolare evidenza gli apporti dell'epica, del romanzo, della pastorale, della commedia e del melodramma. Un *excursus* che ha messo in luce la spiccata tendenza del nostro teatro alla commistione dei generi e alla sperimentazione, e che, pertanto, è risultato perfettamente in sintonia con il tema di questo Convegno.

Luca Piantoni