

FRANCESCO SAMARINI

## POEMI SACRI NEL SEICENTO ITALIANO

Trattando magistralmente della poesia sacra del Cinquecento, Amedeo Quondam scrive:

[...] il pregiudizio, tutto ideologico, [...] ha escluso (e continua a escludere, anche se in termini sempre più opachi) dal campo della “letteratura” le tantissime e tanto diverse esperienze di poesia religiosa (devota spirituale sacra eccetera), nelle svariate forme primarie costitutive e proprie di questa imponente tipologia culturale (liriche: canzoni sonetti madrigali; narrative: poemi in terza e in ottava rima), oltre che nella lunga durata di forme archetipiche (la lauda).<sup>1</sup>

In particolare, il poema di ispirazione religiosa è una delle forme poetiche più frequentate dalla letteratura italiana tra XV e XVII secolo, ma la grande messe di opere afferenti a questo genere è andata incontro ad un oblio generalizzato. Le ragioni di questa *damnatio memoriae* sono da ricondurre alla svalutazione operata in sede critica e manifestatasi più con la mancanza di attenzione che con l'aperta stroncatura. Solo negli ultimi anni è emerso un rinnovato interesse per questa produzione poetica, in particolare grazie al vasto catalogo realizzato dall'Università di Torino e reso disponibile *on-line*.<sup>2</sup> La panoramica quantitativa dei titoli pubblicati dal Quattro al Settecento che si

<sup>1</sup> A. Quondam: 'Sezione seconda. Tradizioni', in: 'Paradigmi e tradizioni', *Studi (e testi) italiani* 16, 2005: 127–282, p. 129. Nello stesso intervento è possibile rinvenire rimandi bibliografici agli studi che hanno contribuito, in anni recenti, alla rivalutazione critica della letteratura religiosa.

<sup>2</sup> *Il poema sacro dal Rinascimento all'Arcadia*, consultabile *on-line* sul sito del progetto SuRSUM: <http://www.sursum.unito.it>. Alcuni importanti contributi sul tema sono S. Ussia: *Il sacro Parnaso: il lauro e la Croce*, Catanzaro: Pullano, 1993; S. Ussia: *Le Muse sacre. Poesia religiosa dei secoli XVI–XVII*, Borgomanero: Fondazione A. Marazza, 1999; M. Corradini: 'Il poema del Seicento nello stato di Milano', in: M. Corradini: *La tradizione e l'ingegno: Ariosto, Tasso, Marino e dintorni*, Novara: Interlinea 2004: 179–211; G. Arbizzoni, M. Faini & T. Mattioli (eds.):

può trarre dai dati di questo progetto dimostra una vera e propria impennata dei poemi sacri dopo gli anni del Concilio tridentino. Dopo la massima espansione della prima metà del Seicento si assiste ad un brusco calo di produttività, che non impedisce la realizzazione di un buon numero di lavori anche lungo tutto il corso del Settecento.

Focalizzando l'attenzione sul Seicento, si può subito notare che anche Giovan Battista Marino, il "re del secolo" secondo la formula di De Sanctis, si dedica al genere del poemetto sacro, con *La strage degli innocenti*, uscita postuma nel 1632, che egli reputa opera di prima grandezza.<sup>3</sup> L'inizio della composizione risale ai primi anni del secolo, nel momento di maggiore successo per l'epica religiosa. Uno sguardo ai luoghi di stampa testimonia una diffusione dei poemi pressoché omogenea in tutta la penisola, con una maggiore concentrazione nei centri editoriali più importanti (Venezia su tutti). È importante sottolineare che questi testi hanno, in generale, un successo editoriale piuttosto limitato: fatte salve alcune eccezioni, la gran parte di essi vanta una sola stampa. Alla luce di questi dati, Erminia Ardissino scrive parole pregnanti sui motivi per i quali è istruttivo dedicarsi allo studio dei poemi:

Lo studio di questi testi contribuisce [...], per la loro abbondanza e pervasività, ad approfondire la storia della cultura, dell'editoria, della pietà, della vita quotidiana, a conoscere lo sfondo culturale su cui maturano i fenomeni letterari più vistosi di quel secolo che è all'origine dell'età moderna.<sup>4</sup>

L'espressione "poema sacro", con cui si indica nel Seicento tutto il vasto insieme di opere lunghe a tema biblico agiografico teologico cristologico e affini, è di ascendenza dantesca: il "poema sacro, / al quale ha posto mano e cielo e terra" (*Pd* XXV, 1-2) è la *Commedia* stessa. La materia delle versificazioni proviene, quindi, direttamente da testi scritturistici o comunque di carattere religioso. Molti dei poemi di quest'epoca appartengono senza ambiguità al

---

*Dopo Tasso: percorsi del poema eroico*, Atti del convegno di studi, Urbino, 15 e 16 giugno 2004, Roma/Padova: Antenore, 2005; E. Ardissino (ed.): *Poemi biblici del Seicento*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2005. Fondamentale, anche se riguarda poemi cronologicamente precedenti, il contributo di M. Chiesa: 'Poemi biblici fra Quattro e Cinquecento', *Giornale storico della Letteratura Italiana* 179, 2002: 161-192. Si segnala anche M. Faini: 'La tradizione del poema sacro nel Cinquecento', in: P. Gibellini (ed.): *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. V, Brescia: Morcelliana, 2013: 591-608.

<sup>3</sup> Sull'alta considerazione di Marino per la sua *Strage degli innocenti*, da lui stesso definita "senza comparazione più perfetta dell'*Adone*", si veda E. Russo: *Marino*, Roma: Salerno, 2008: 230-240.

<sup>4</sup> E. Ardissino: *Poemi biblici del Seicento*, *op.cit.*: 2.

genere agiografico, sono cioè fondati sui racconti della vita di un santo. La materia narrativa è costruita secondo il tipico schema “vita – morte – miracoli” ed è ricavata da testi come la *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine. Non di rado gli autori omaggiano i santi patroni della propria città di origine, realizzando opere destinate prevalentemente ad un pubblico locale. Agli eroi del mondo cavalleresco, protagonisti del poema epico tradizionale, si sostituiscono i paladini della fede cristiana, con le loro imprese più spirituali che belliche. Il proposito è di sostituire le consuete letture di intrattenimento, in particolare i romanzi cavallereschi, con testi edificanti per i lettori non dotati delle lettere latine: solo in modo indiretto è consentito loro di accedere alla Sacra Scrittura, dal momento che i volgarizzamenti dei testi sacri sono esplicitamente proibiti dall'autorità ecclesiastica.<sup>5</sup> Non si tratta, perciò, di semplici traduzioni del testo biblico o, più in generale, religioso, ma di opere letterarie che si basano sul dato scritturistico, di per sé certo ed invariabile, cui si aggiungono episodi e digressioni di invenzione, nel rispetto del criterio di verosimiglianza.<sup>6</sup> L'operazione non è priva di rischi; per fare solo un esempio, Torquato Tasso si dichiara ostile all'adozione della materia di fede nei poemi:

[Nelle storie sacre] il fingere non è lecito: e chi nessuna cosa fingesse, chi in somma s'obligasse a que' particolari ch'ivi son contenuti, poeta non sarebbe, ma storico.<sup>7</sup>

I dettami tassiani sono però ampiamente disattesi, vista la straordinaria diffusione dei poemi in tutta la penisola. Comunque, gli estensori dei poemi religiosi avvertono la problematicità della *contaminatio* connaturata alle proprie composizioni: è frequente nelle parti introduttive la giustificazione delle scelte da loro operate. Paolo Silvio, autore di un componimento in tre canti (definiti *Pianti*) sulle lacrime di Maria Maddalena, scrive nel *Proemio*:

<sup>5</sup> Sulla proibizione dei volgarizzamenti dei testi sacri si vedano G. Fragnito: *La Bibbia al rogo: la censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna: Il Mulino, 1997; D. Zardin: ‘Bibbia e letteratura religiosa in volgare nell’Italia del Cinque-Seicento’, *Annali di storia moderna e contemporanea* 4, 1998: 593-616; G. Fragnito: *Proibito capire. La Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, Bologna: Il Mulino 2005.

<sup>6</sup> “Quella del poema sacro secentesco è una forma tra la catechesi e l'intrattenimento”, E. Ardissino: *Poemi biblici del Seicento, op.cit.* : 6.

<sup>7</sup> T. Tasso: *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari: Laterza, 1964 : 9. Alcune considerazioni in merito sono offerte da L. Borsetto: ‘Muse cristiane vs muse pagane. La linea Sannazaro-Vida-Tasso nella “Liberata”’, in: G. Baldassarri (ed.): *Tasso a Roma*, Atti della Giornata di Studi, Roma, Biblioteca Casanatense, 24 novembre 1999, Ferrara: Panini, 2004 : 23-47.

Nel terzo, e ultimo pianto si spiegano quei spirituali, e santi affetti, quali probabilmente può credersi, che intravenissero fra Cristo, e la Madalena in casa di Simone, ancorché l'Evangelista non ne faccia menzione.<sup>8</sup>

La censura ecclesiastica, pur con notevoli differenze a seconda dei tempi e dei luoghi, è diffidente nei confronti di queste operazioni letterarie, che mescolano il vero della Bibbia con le invenzioni dei poeti. Si può comunque riscontrare una grandissima confusione normativa riguardo alle versificazioni bibliche: le indicazioni provenienti da Roma sono sovente ambigue e contraddittorie e la loro diversificata applicazione a livello locale contribuisce ad ingarbugliare ancora di più la situazione.<sup>9</sup>

I poemi sacri si configurano, quindi, come opere poetiche originali, e come tali attingono ad un'ampia gamma di fonti letterarie, che va oltre i testi sacri. Più che dalla letteratura religiosa "popolare" (cantari, sacre rappresentazioni, testi devozionali), che dimostra comunque una certa influenza, questo filone letterario appare fortemente influenzato da modelli "alti", in particolare il *De Partu Virginis* di Jacopo Sannazaro (1526) e, soprattutto, la *Gerusalemme Liberata*.<sup>10</sup> Il poema di Tasso diviene un riferimento non solo per lo stile, ma anche per la struttura degli episodi, con la ripresa di *topoi* come l'intervento delle forze diaboliche e la descrizione di giardini incantati. Il modello della *Liberata* si afferma come "sinopia per battaglie spirituali di 'pietose armi' cristiane, rivestite di nuovi significati devoti".<sup>11</sup> Per constatare la pesante eredità tassiana sui poemi sacri seicenteschi è sufficiente uno sguardo ai titoli di alcune opere: *San Francesco overo Gerusalemme celeste acquistata; La Betulia liberata; La Maddalena liberata*.<sup>12</sup> La marcata impronta epica si manifesta

<sup>8</sup> P. Silvio: *La Maddalena penitente*, Milano: Compagnia de Tino e Besozzo, 1602 : 12. Questa edizione del poema è la più antica a cui si possa accedere, ma con ogni probabilità non è la *princeps*, come si deduce da alcune allusioni contenute nei paratesti.

<sup>9</sup> La complessa vicenda del poema religioso *Maria Concetta* di Giovanni Carlo Coppola mostra chiaramente quanto fosse arbitraria l'applicazione delle oscure normative in fatto di censura: si veda perciò M. Sabato: "Corretto e mutato". L'espurgazione del poema sacro Maria Concetta di Giovanni Carlo Coppola (1635-1649); *Mediterranea. Ricerche storiche* 19, 2010 : 295-316.

<sup>10</sup> Un'edizione recente del poema di Sannazaro è J. Sannazaro: *De Partu Virginis. Il parto della Vergine volgarizzamento di Giovanni Giolito de' Ferrari (1588) a fronte*, a cura di S. Prandi, Roma: Città Nuova, 2001.

<sup>11</sup> E. Selmi: "Inchiostri purgati" e il "Parnaso in pulpito" (memoria e riscrittura tassiana nell'epica sacra del Seicento); in: *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico, op.cit.* : 423-475, p. 425.

<sup>12</sup> A. Gallucci: *San Francesco overo Gerusalemme celeste conquistata*, Venezia: Barezzi Barezzi, 1618; F. Brancalasso: *La Betulia liberata*, Napoli: Domenico Maccarano, 1651; I. Cumbo: *La Maddalena liberata*, Venezia: Paolo Baglioni, 1673.

anche nei sottotitoli dei testi in questione, spesso qualificati come “eroici” o “epici” dai loro autori. La locuzione “poema eroico” diviene perciò poco connotante, designando in sostanza qualsiasi lungo componimento in versi.<sup>13</sup> Se tale denominazione non appare del tutto inadeguata per indicare alcuni poemi di argomento vetero-testamentario, essa viene applicata a componimenti che poco o nulla hanno in comune con la *Liberata*, come, ad esempio, *Il rosario della Madonna* di Capoleone Ghelfucci.<sup>14</sup> Il metro quasi esclusivo all’interno di questa produzione è ovviamente l’ottava rima, poiché ci si muove nel solco della tradizione epica.

Lo scopo dei poemi religiosi è il *docere et delectare*: le realtà spirituali vengono proposte al lettore in una forma corporea e accattivante, sfruttando tutte le strategie letterarie dell’epoca.<sup>15</sup> Gli autori fanno poesia a partire dalle Sacre Scritture o da testi religiosi, con il fine di divulgare la dottrina cristiana in modo piacevole per il lettore. Dal momento che gli eroi eponimi devono fungere da esempio di eroismo cristiano, si può dedurre che l’abbondanza di opere dedicate a personaggi femminili (la Madonna, Maria Maddalena, sant’Agnese, Ester, Giuditta) presupponga un numero significativo di lettrici.<sup>16</sup> Mentre protagoniste come Giuditta presentano una forma di eroismo “maschile”, basato sulla forza e sul coraggio, il caso di Maria di Magdala è sintomatico del passaggio ad un nuovo tipo di virtù eroica, che si esplica nella lotta interiore contro le tentazioni e il peccato: nel poema sulla Maddalena Paolo Silvio scrive:

[...] l’arme pietose, e i vivi affetti  
Canto onde fral guerriera espugna il cielo.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Si veda G. Arbizzoni: ‘Vicende e ambagi dell’epica secentesca. Qualche ricognizione tra scritti teorici e paratesti’, in: *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico*, op.cit. : 3-35, p. 24.

<sup>14</sup> C. Ghelfucci: *Il rosario della Madonna*, Venezia: Nicolò Polo, 1601.

<sup>15</sup> Alcune osservazioni sul tema del *docere et delectare* nell’età post-conciliare sono in F. Tateo: ‘La letteratura della Controriforma’, in: E. Malato (ed.): *Storia della letteratura italiana* 5, Roma: Salerno, 1997 : III-224.

<sup>16</sup> Sul personaggio di Giuditta, una delle eroine più amate dai poeti seicenteschi, si rimanda a L. Carpanè: *Da Giuditta a Giuditta. L’epopea dell’eroina sacra nel Barocco*, Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2006.

<sup>17</sup> P. Silvio: *La Maddalena penitente*, op.cit. : 43. Recenti contributi sui modelli di eroismo femminile nella letteratura e nel teatro seicentesco sono: P. Cosentino: “‘Belle, caste e magnanime’: le eroine bibliche di Federico Della Valle”, in: K. Cappellini & L. Geri (eds.): *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana*, Roma: Bulzoni, 2007 : 63-77; L. Borsetto (ed.): *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco*, Atti del seminario di studio, Padova, 10-11 dicembre 2007, Padova: Padova University Press, 2011.

A paragone con il debordante successo della *Liberata*, appare inferiore l'influenza del *Mondo creato* tassiano, opera più meditativa e problematica (anche per l'uso di una forma metrica come l'endecasillabo sciolto), che tuttavia non rimane priva di epigoni. Viene infatti prodotto un buon numero di poemi esameronici, costruiti sul modello della *Genesi* e divisi nelle canoniche sette "giornate"; tra questi ricordiamo l'*Essamerone* di Felice Passero (1608) e *La creazione del mondo* di Gasparo Murtola (1608), particolareggiata descrizione in ottava rima (quindi con distacco dal modello tassiano) di tutti gli oggetti della Creazione.<sup>18</sup> Un altro filone assai vitale tra i poemi del XVII secolo è quello cosiddetto *lacrimista*, incentrato sui lamenti di personaggi biblici, su tutti Davide, Pietro e Maddalena, e inaugurato nel secolo precedente dai fortunati poemetti intitolati *Lacrime di S. Pietro* di Luigi Tansillo (a stampa postume e incompiute nel 1560) e *Lacrime della S. Maria Maddalena* di Erasmo da Valvasone (1586).<sup>19</sup>

È invece evidente il declino del modello dantesco: le riprese secentesche della *Commedia* si contano sulle dita di una mano: possiamo segnalare l'*Odolinpia* di Giulio Fe' (1607) e *Il giudizio estremo* di Toldo Costantini (1642).<sup>20</sup> Al geniale lavoro di invenzione di Dante si preferisce, in genere, una maggiore adesione alle fonti bibliche e agiografiche, evitando così i rischiosi "eccessi" della fantasia.

Nelle numerosissime opere del primo Seicento prevale la misura breve o brevissima (da uno a cinque canti), in continuità con i *Poemetti* sacri (prima edizione nel 1598) di Gabriello Chiabrera, ultimo approdo dell'intensa ricer-

<sup>18</sup> F. Passero: *L'essamerone, ovvero l'opre de' sei giorni*, Napoli: Gio. Battista Sottile, 1608; G. Murtola: *Della creazione del mondo. Poema sacro*, Venezia: Evangelista Deuchino e Gio. Batt. Pulciani, 1608. Sulla ricca produzione esameronica dell'epoca è assai utile G. Jori: *Le forme della creazione: sulla fortuna del "Mondo creato". Secoli XVII e XVIII*, Firenze: Olschki, 1995.

<sup>19</sup> La prime pubblicazioni delle opere di Tansillo e Valvasone sono rispettivamente L. Tansillo: *Lacrime di S. Pietro del Reverendiss. Cardinale de' Pucci*, in: *Il secondo libro dell'Eneide di Virgilio. Dove si contiene la distruzione dell'antichissimo Imperio d'Asia, tradotto in ottava rima da G[iovan] M[ario] V[erdizzotti]*... , Venezia: Francesco Rampazzetto, 1560 e E. Da Valvasone: *Le lacrime di S. Maria Maddalena*, Ferrara: Vittorio Baldini, 1586. Su questi componimenti e sulla produzione di poesia "lacrimista" si veda A. A. Piatti: "E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari". *Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'età di Tasso*, in: M. L. Doglio & C. Delcorno (eds.): *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, Bologna: Il Mulino, 2007: 53-106.

<sup>20</sup> G. Fe': *Odolinpia*, Milano: Girolamo Bordoni e Pietromartire Locarni, 1607; T. Costantini: *Il giudizio estremo*, Padova: Paolo Frambotto, 1642. Sulla fortuna di Dante nel XVII secolo si rimanda a G. Tavani: *Dante nel Seicento: saggi su A. Guarini, N. Villani, L. Magalotti*, Firenze: Olschki, 1976; B. Capaci (ed.): *Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)*, Roma: Carocci, 2008; M. Corradini: 'Marino e Dante', in: M. Corradini: *In terra di letteratura*, Lecce: Argo, 2012: 107-134.

ca cinquecentesca sulle nuove forme della scrittura religiosa.<sup>21</sup> Le trame sono generalmente di stampo narrativo e derivano molti tratti caratteristici dal poema tradizionale: l'osservatorio privilegiato per constatare questa eredità sono le protasi, in cui ricorrono tutte le forme convenzionali dell'epica.

La già citata *Madalena penitente* esemplifica efficacemente gli aspetti tipici dei poemi prodotti nei primi decenni del secolo, a partire dalla scelta di una protagonista molto frequentata dalla letteratura sacra dell'epoca.<sup>22</sup> Solo la terza sezione del componimento si fonda direttamente sui Vangeli, pur presentando la tradizionale sovrapposizione tra la discepola di Magdala e la donna senza nome di *Lc 7, 36–50*: i *pianti* precedenti allineano invece una serie di antefatti di fantasia. La prima parte del testo narra gli amori terreni di Maddalena, ricorrendo al lessico e alle immagini tipiche della lirica amorosa, con particolare riferimento a Petrarca e ai petrarchisti. Lo stesso linguaggio poetico ricorre anche nelle porzioni successive, anche se esso viene, in un certo senso, risemantizzato: l'ardente passione della donna si rivolge ora a Dio, mutandosi in devozione e trasporto mistico. Il *Canzoniere* è un modello perfettamente funzionale anche per descrivere il tormento interiore di Maddalena, combattuta tra l'abitudine al peccato e il crescente desiderio di conversione.<sup>23</sup> Già nella prima ottava è possibile individuare un parallelismo con il sonetto proemiale dei *Fragmenta*:

<sup>21</sup> Osservazioni di A. Quondam: 'Sezione seconda. Tradizioni', *op.cit.* : 210. Dei poemetti è stata realizzata un'edizione moderna: G. Chiabrera: *Poemetti sacri. 1627–1628*, a cura di L. Beltrami & S. Morando, Venezia: Marsilio, 2007; si veda anche S. Morando: 'I poemetti di Gabriello Chiabrera: narrare in versi tra epilli, idilli e inni', in: S. Morando (ed.): *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, Atti del convegno di studi, Genova, Auditorium di Palazzo Rosso, 5–6–7 ottobre 2006, Venezia: Marsilio 2007: 135–161.

<sup>22</sup> Alcuni contributi critici sul poema sono: D. Eusebio: 'Maddalena-naviglio e il suo metaforico viaggio per mare. Un tema letterario nella "Maria Maddalena peccatrice e convertita" di Anton Giulio Brignole Sale', in: C. Costantini, Q. Marini & F. Vazzoler (eds.): *Anton Giulio Brignole Sale. Un ritratto letterario*, Atti del convegno, Genova, 11–12 aprile 1997, *Quaderni di Storia e Letteratura* 6, 2000, <http://www.quaderni.it>; E. Selmi: "'Inchiostri purgati" e il "Parnaso in pulpito", *op.cit.*; Q. Marini: 'Maria Maddalena peccatrice santa tra narrazione e scena. Un percorso cinque-seicentesco', in: S. Castellaneta & F.S. Minervini (eds.): *Sacro e/o profano nel teatro fra Rinascimento ed età dei lumi*, Atti del convegno di studi, Bari, 7–10 febbraio 2007, Bari: Cacucci, 2009: 97–128.

<sup>23</sup> "Nella memoria della poesia del Cinquecento l'architetto di Petrarca funziona come fattore genetico di gran parte (se non di tutte) le esperienze comunicative del conflitto interiore", A. Quondam: 'Sezione seconda. Tradizioni', *op.cit.* : 192.

Al suon di mesti accenti, e di sospiri,  
 Canto di Madalena i vani amori,  
 E come al ciel converse opre e desiri,  
 E nel gran pianto estinse i primi ardori.<sup>24</sup>

Nel secondo *Pianto* emerge con forza il modello tassiano, le cui prime avvisaglie sono riscontrabili, ancora una volta, nella stanza inaugurale del canto: il sintagma “arme pietose” è una chiara citazione dal proemio della *Liberata*. Subito dopo viene messo in scena un concilio infernale in cui personaggi, situazioni e discorsi sono modellati sulla prima parte del canto IV della *Gerusalemme*: mentre il demonio di Tasso delibera di ostacolare l’impresa dei crociati, quello di Silvio ordina ai suoi di assalire l’anima di Maddalena, per sviarla dal suo percorso verso la virtù. La giovane riesce tuttavia a resistere alle tentazioni diaboliche e, dopo il decisivo incontro con Gesù, si ritira definitivamente dalla scena del mondo, scegliendo la vita eremitica. Nei versi finali il poeta si rivolge ai lettori, manifestando apertamente il movente morale del testo: la santa deve servire da esempio per tutti coloro che desiderano conquistare la salvezza attraverso il pentimento:

Lei miri ogn’un, che per sue colpe immonde  
 Disperando del ciel, perdon non chiede,  
 S’ella di cui per hor, non più ragiono,  
 Ritrova al fin pietà, non che perdono.<sup>25</sup>

Nella seconda metà del secolo si nota una decisa virata verso tematiche morali o, a volte, teologiche, anche se non scompaiono del tutto i lavori basati sulle storie bibliche e agiografiche. La disgregazione dei modelli tradizionali è particolarmente evidente in un singolare poema del 1666, *La teognosia di Clizio* di Giuseppe de’ Maltraversi.<sup>26</sup> L’opera è stravagante fin dal titolo: il neologismo *Teognosia*, indicante il processo di conoscenza della divinità da parte dell’uomo, è formato sul greco (*theòs* e *gnòsis*); nel sottotitolo compare la denominazione di *Poema eteroico*, con probabile crasi dei termini *etere*,

<sup>24</sup> P. Silvio: *La Maddalena penitente*, *op.cit.* : 13. Particolarmente evidenti le riprese di termini chiave del sonetto petrarchesco: *suono, sospiri, vano, pianto*.

<sup>25</sup> *Ibid.* : 139.

<sup>26</sup> G. De’ Maltraversi: *La teognosia di Clizio*, Milano: Francesco Vigone, 1666. Le uniche voci moderne sull’opera sono G. Jori: *Le forme della creazione*, *op.cit.* : 123–127; M. Corradini, scheda su ‘La teognosia di Clizio’, in: S. Albonico & F. Milani (eds.): *Sul Tesin piantàro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535–1706)*, Pavia: Cardano, 2002 : 302–303; F. Samarini: ‘Un poema mistico del Seicento lombardo. “La Teognosia di Clizio” di Giuseppe de’ Maltraversi’, *Filologia e Critica* 38, 2013 : 194–218.



inteso come sede dell'essere supremo, ed *eroico*.<sup>27</sup> Maltraversi abbandona il metro principe della scrittura poematica, l'ottava, in favore degli endecasillabi sciolti, nel complesso coerenti con il suo dettato divagante e poco organico. Le due estese sezioni della *Teognosia* sviluppano un caotico discorso sull'indicibilità del divino, solo labilmente collocato all'interno di una cornice bucolica. Rinunciando totalmente alla narratività, lo scrittore porta il linguaggio ai suoi limiti estremi, sfruttando le soluzioni tipiche della poesia mistica.<sup>28</sup> *L'elocutio*, ricchissima di figure di ripetizione e di antitesi, pare ripiegarsi su se stessa nel tentativo di definire un Dio per sua natura ineffabile: i legami logici si allentano e il monologo del protagonista, un "rozzo" abitante della campagna padana, diviene "balbettamento confinante con l'afasia".<sup>29</sup> In effetti, il costante accumulo di espressioni ossimoriche o antitetiche crea effetti a volte stranianti:

O d'inessausto abisso, illustre abisso  
 Caliginoso abisso in chiaro abisso,  
 Splendente e tetro e luminoso abisso,  
 Alta profondità profonda altezza  
 Altezza inarrivabile, d'abisso.<sup>30</sup>

Somma luce celata in sommo scuro  
 Sommo scuro nascosto in somma luce  
 Luce e oscurità chiara ed ombrosa  
 Ombra di luce abbagliatrice e buia,  
 Buia assai più del sol chiaro e splendente  
 Illustrissima notte in buio giorno,  
 Giorno ch'all'universo il lume annotta

<sup>27</sup> Sull'origine del termine *eteroico* si veda M. Chiesa: 'Il poema sacro seicentesco: uno sguardo ai frontespizi', in: *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico, op.cit.* : 285-309, p. 293.

<sup>28</sup> La bibliografia critica sulla poesia mistica seicentesca è piuttosto nutrita: mi limito qui a segnalare C. Ossola: 'Apoteosi ed ossimoro. Retorica della "traslazione" e retorica dell'"unione" nel viaggio mistico a Dio: testi italiani dei secoli XVI-XVII', in: F. Bolgiani (ed.): *Mistica e retorica*, Firenze: Olschki, 1977: 47-103; S. Stroppa: *Sic arescit. Letteratura mistica del Seicento italiano*, Firenze: Olschki, 1998; M. Rosa: "'Il mio core, che l'ali si pose". Spiritualità e poesia nel Seicento italiano', in: C. Cavicchioli & S. Stroppa (eds.): *Mistica e poesia. Il cardinale Pier Matteo Petrucci (Jesi 1636-Montefalco 1701)*, Atti del convegno nel terzo centenario della morte, Jesi, 20-21 ottobre 2001, Genova/Milano: Marietti, 2006: 9-40.

<sup>29</sup> M. Corradini: 'La teognosia di Clizio', *op.cit.* : 302.

<sup>30</sup> *Ibid.* : 7.

Notte del lume genitrice e figlia  
 Che indivisa unione il fosco abbaglia,  
 Ed annerito rende il sole e l'alba  
 Avanti i regni d'alba, avanti il sole.<sup>31</sup>

Tra i meandri delle divagazioni teologiche trovano accoglienza frammenti di testo provenienti dalle fonti più disparate, relitti di una “antica eredità in cui la testualità è deflagrata”<sup>32</sup> Ci si può imbattere, perciò, in versi ripresi da modelli consolidati (Tasso, Dante) ma anche da autori più recenti, come Fulvio Testi, Guido Casoni o Giovanni Battista Marino. La *Teognosia* appare particolarmente legata allo *Stato rustico* di Giovanni Vincenzo Imperiale, poema che gode di un buon successo all’inizio del XVII secolo per poi essere sostanzialmente dimenticato: le due opere condividono, tra l’altro, la forma metrica e il nome del protagonista.<sup>33</sup> L’opera di Maltraversi presenta un ricorso massiccio alla mitologia classica, sfruttata come fonte inesauribile di *exempla*; talvolta lo stesso Dio cristiano è paragonato ad Apollo e Giove, fino quasi a confondersi con essi.<sup>34</sup> Questi aspetti, uniti all’arditezza dottrinale di alcuni passaggi teologici, fanno sorgere seri dubbi su quanto un testo del genere potesse essere ritenuto “lecito” dai contemporanei.

<sup>31</sup> *Ibid.* : 47.

<sup>32</sup> G. Jori: *Le forme della creazione, op.cit.* : 117.

<sup>33</sup> Lo *Stato rustico*, testo di dimensioni sterminate (circa 18 800 endecasillabi sciolti con rime bacciate a chiusura dei principali periodi sintattici), descrive il viaggio iniziatico del nobiluomo genovese Clizio, sotto le spoglie del quale si cela lo stesso autore, dalla città di Genova fino al monte Elicona. La prima edizione del poema viene impressa da Giuseppe Pavoni a Genova nel 1607. Dopo qualche anno esce una versione significativamente modificata del testo: G. V. Imperiale: *Lo stato rustico*, Genova: Giuseppe Pavoni, 1611; la terza edizione, realizzata a Venezia, presenta come unico elemento di novità un’appendice contenente una serie di *Lodi*: G. V. Imperiale: *Lo stato rustico*, Venezia: Evangelista Deuchino, 1613. Il componimento merita l’ammirazione di Marino, che dedica un tributo al poeta genovese nel primo canto dell’*Adone*. Sulle differenze tra le tre edizioni si veda G. Soprani: ‘Le tre redazioni dello “Stato rustico” di Giovanni Vincenzo Imperiale’, in: R. Reichlin & G. Soprani: *Pastori barocchi fra Marino e Imperiali*, Friburgo: Edizioni Universitarie Friburgo Svizzera, 1988 : 75–140.

<sup>34</sup> La divinità cristiana è definita “fiammante e biondo Apollo” (p. 53) o “gran prence, gran Giove e magno Dio” (p. 144). Per il dibattito sull’uso della mitologia nella letteratura del Seicento italiano si rimanda a P. Frare: ‘Poetiche del Barocco’, in: *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del convegno di Lecce, 23–26 ottobre 2000, Roma: Salerno, 2002 : 41–70; F. Cossutta (ed.): *Il mito nella letteratura italiana*, vol. II, Brescia: Morcelliana, 2006; P. Frare: ‘Adone, il poema del neopaganesimo’, *Filologia e critica* 35, 2010 : 227–249.