

# DAL MANIERISMO AL BAROCCO

a cura di Riccardo Merlante

- **L'ANTICLASSICISMO**

- **IL MANIERISMO**

**ARTE**

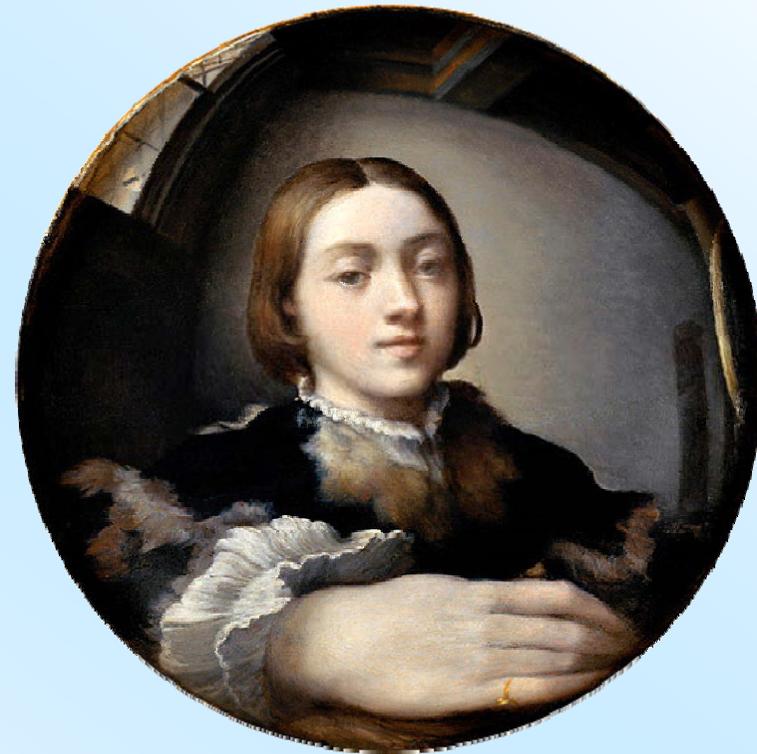
**LETTERATURA**

- **IL BAROCCO**

**ARTE**

**LETTERATURA**

**TEMI E MOTIVI**





## L'ANTICLASSICISMO

Il culmine della parabola rinascimentale, nel primo Cinquecento, è dato dalla conquista degli ideali di armonia, equilibrio e perfezione formale riconosciuti all'arte classica; in letteratura, l'esigenza di una lingua volgare sovraregionale, universale e duratura, pari in dignità alle lingue classiche per eleganza, misura, stabilità, trova i propri punti di riferimento in Petrarca e Boccaccio, i classici 'moderni' che P. Bembo, nelle *Prose della volgar lingua* (1525), pone come modelli assoluti rispettivamente per la lirica e per la prosa.

Se il Rinascimento coincide sostanzialmente con il classicismo (e in poesia con il petrarchismo), è dato tuttavia riscontrare in questo periodo anche una serie di atteggiamenti che vanno in direzione contraria a quelle più propriamente classiche dell'ordine razionale, della simmetria e del decoro, a testimonianza di un senso di inquietudine che appare tradursi in trasgressività, eccentricità e bizzarria. Queste tendenze costituiscono l'«altra faccia» del Rinascimento, punto intermedio tra la fase apollinea del Rinascimento e quella dionisiaca del Barocco, e sono state designate con vari nomi: **Antirinascimento** (**E. Battisti**), **Controrinascimento** (**Th. Spencer** e **H. Haydn**), **Autunno del Rinascimento** (C. Ossola), **Manierismo** (M. Dvořák, E.R. Curtius, **A. Hauser**). Infine, nell'età della Controriforma trionfante, tali tendenze sfoceranno, amplificandosi e complicandosi, nel Barocco. I due concetti sono stati spesso confusi e sovrapposti, soprattutto per la comune tendenza anticlassicista. Mentre però il Manierismo agisce all'interno delle forme classiche, corrodendole, il Barocco tende invece a farle esplodere, a proiettarle all'esterno in una incessante variazione e moltiplicazione che ha come obiettivo l'ossessiva ricerca del nuovo. M. **Praz** ha proposto, come emblemi del Manierismo e del Barocco, le figure mitologiche di Vertumno (dio del mutamento) e di Proteo (dio marino capace di assumere qualsiasi forma).



THEODOR SPENCER

## CONTRORINASCIMENTO

(1938)

Nel Cinquecento i vari sistemi di leggi, cosmologiche, politiche, naturali, che avevano costituito la base, il quadro della filosofia, vengono tutti corrosi dal dubbio. Copernico mette in questione l'ordinamento del cosmo, Machiavelli quello della politica, Montaigne quello della natura. Le conseguenze furono enormi. Nel momento in cui Shakespeare scrisse *l'Amleto* egli era in grado, ormai, di scegliere fra due opposte interpretazioni della natura umana, del mondo, dello stato.



Il dramma non poteva essere solo più un conflitto fra un amore romantico e le esterne opposizioni ad esso, come in *Romeo e Giulietta*: ma doveva rappresentare un conflitto assai più complesso e più profondo [...] La pressione delle forze materiali, sociali ed economiche, la situazione politica e religiosa, l'affermarsi di una scuola letteraria realistico-satirica, la recrudescenza dell'enfasi sulla morte, queste ed altre cose contribuirono a creare un movimento, più emotivo che cosciente, che, da un certo punto di vista, potrebbe venire designato come «controrinascimento».



HIRAM HAYDN

## **CONTRO-RINASCIMENTO**

(1950)

Fra la metà del Trecento e gli inizi del Seicento si possono distinguere tre grandi e distinte tendenze intellettuali. La prima di esse è il classicismo rinascimentale, o rinascita umanistica; la seconda, che definisco *counter-renaissance*, è sorta come protesta contro i principi fondamentali sia del classicismo, sia della scolastica medievale. Ma naturalmente anche il *contro-rinascimento* fa parte, da un punto di vista cronologico, del Rinascimento. Il terzo movimento, capeggiato da Galileo e da Keplero, si potrebbe meglio definire come *riforma scientifica*. Queste tre correnti non si susseguono l'una all'altra cronologicamente nell'ordine in cui le abbiamo enunciate. Poiché compenetrano tutta la vita e la cultura della civiltà occidentale, maturano lentamente e in modo organico e si combattono fra di loro, anche quando toccano l'apice della loro evoluzione. Ciò che collega fra loro questi pensatori del Cinquecento, per altro assai diversi fra loro, è un comune atteggiamento anti-intellettualistico, antimoralistico, antisintetizzante, antiautoritario.



EUGENIO BATTISTI

## **ANTIRINASCIMENTO**

(1962)

Volendo, si potrebbe identificare il rinascimento con il classicismo, pensando anche che tutti i protorinascimenti, carolingio, comunale, federiciano ecc., di cui si è discusso in storia dell'arte, hanno in realtà, come lato comune e caratteristico, la velleità di riesumare assai simili ideali antichi, per lo più eroici e morali, come appunto avvenne nella Firenze repubblicana del primo Quattrocento. Ma, in tal caso, l'ambito storico del rinascimento diventerebbe estremamente frammentario, e tale da configurarsi, nel panorama complessivo europeo, come una serie di significativi, ma fugaci episodi. Né si potrebbe dare a questo «classicismo» o «rinascimento», in quanto complementare alle correnti e tendenze anticlassiche, la funzione di essere la loro effettiva matrice; giacché forse è più vero il contrario. Il classicismo pare infatti una reazione autoritaria a tendenze ritenute irrazionali; tendenze che però hanno una storia ed una tradizione altrettanto millenaria, ed una diffusione, in senso sociologico, più vasta e capillare. L'aristocratica bellezza di Firenze brunelleschiana non è una norma, è una eccezione. E lo sfondo su cui si stacca, per usare un felice neologismo, è quello, conturbante ma generale, dell'«antirinascimento».



## IL MANIERISMO

Applicato alla letteratura solo alla metà del Novecento, il termine *manierismo* è stato importato dalla storia dell'arte. Il pittore e storico dell'arte Giorgio **Vasari**, nelle *Vite* (1550 e 1568), indicava con 'maniera' lo stile artistico individuale, precisando, a proposito dell'ultima generazione dei pittori, che questo consisteva nella libera ispirazione, in una «licenza che fusse ordinata nella regola», in una «grazia che eccedesse la misura», in una «facilità graziosa e dolce, che apparisse fra 'l vedi e non vedi». In seguito, nel XVIII secolo, il termine 'maniera' acquistò una valenza fortemente negativa, con cui si giudicava la maggior parte dell'arte del secondo Cinquecento, ritenuta eccessivamente leziosa e studiata (manierata, appunto). Questo è però solo l'aspetto esteriore del Manierismo, basato sulla ripetizione virtuosisticamente elaborata di modelli classicisti; ma esso presenta anche un aspetto interiore, più sofferto, un tipo di arte «che si muove entro i modelli classicisti come dentro una prigione, che sembra voler forzare ostinatamente forme e strutture, che vive l'artificio come contrasto e sofferenza» (Ferroni), effetto di uno stato di inquietudine ben testimoniata dall'opera di T. Tasso. Proprio in questa direzione lo storico ungherese dell'arte Max **Dvořák**, all'inizio del XX secolo, considerò le tendenze artistiche del Manierismo, rintracciabili già nei primi decenni del Cinquecento, come rappresentative di una profonda crisi (un «apparente caos», una «catastrofe spirituale»), di un modo nuovo di sentire e di esprimere le cose, di una nuova sensibilità che egli valutava affine a quella delle avanguardie a lui contemporanee, in particolare l'espressionismo. E la categoria del Manierismo venne giudicata addirittura da E.R.**Curtius** come «una costante della letteratura europea», il «fenomeno complementare al classico» e come tale presente in ogni epoca.



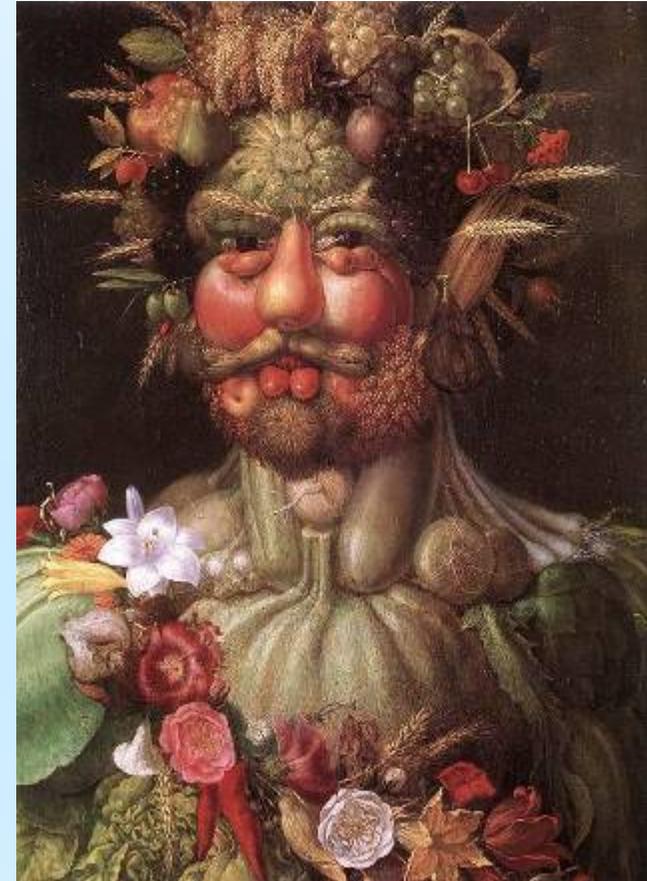
M. PRAZ

## VERTUMNO

(1971)

Se una figura mitologica è atta a rappresentare emblematicamente quella fase della cultura che sta tra l'ultimo Rinascimento e il barocco, questa è Vertumno. Di Proteo egli ha la mutabilità, ma Proteo è già mutabilità assoluta, pieno gioco di forme, essenza del barocco; Vertumno è meno sfrenato, sperimenta mutazioni in vista d'un fine, cambia più volte la sua figura per entrar nelle grazie della bella ninfa Pomona, cioè personifica il mutare delle culture per ottenere la fertilità dei campi raffigurata in Pomona, la dea dei frutti. E così l'età che egli è atto a impersonare è caratterizzata da una serie di tentativi, di atteggiamenti, di assaggi di nuovi accordi, che preludono a quella che sarà poi la piena orchestra del barocco. Vertumno è un personaggio di **Arcimboldi**, il pittore che della combinazione di tipiche cose inanimate dava vita a forme umane, e così antropomorfizzava le stagioni, le passioni e le professioni, e di frutti creava un autunno, di libri un dottore [...]

Codeste rappresentazioni, affini al cangiantismo nei colori, corteggiano l'ambiguità, né sono esenti da ingegnosità che è anche sforzo, sforzo di mettere insieme cose che sono sì confuse, ma ancora non proprio fuse.



**G. ARCIMBOLDI,**  
*Rodolfo II in veste di Vertumno*  
(1591)



## IL MANIERISMO NELL'ARTE

Uno dei tratti caratteristici del manierismo figurativo è stato individuato nella linea serpentinata – riscontrabile ad esempio nelle figure in torsione di **Michelangelo** (1475-1564), **Giambologna** (1529-1608), **Rosso Fiorentino** (1495-1540), – emblematica di tortuosità interiore, inquietudine, mutamento, e non solo di pura eleganza formale. Ma ciò non basta ad esaurire un fenomeno molto più variegato, che in arte e in letteratura comprende opere caratterizzate da uno stile bizzarro, eccentrico, capriccioso, dal gusto (derivato dalla *imagérie* tardo-gotica, che ha in Hieronymus **Bosch** uno dei punti di arrivo) per il fantastico-meraviglioso, per il grottesco, il mostruoso e il deforme, per il metamorfico, per l'astrologia, la magia e il folclore, il tutto espresso in maniera insolita.

«Il manierista», sostiene infatti Curtius, «non vuole esprimere concetti in forma comune, ma in forma inusitata... Preferisce l'artificioso al naturale, ama colpire, destare sorpresa, abbagliare. Mentre esiste un solo modo per dire le cose con naturalezza, ve ne sono mille per dirle in modo non naturale». In questo senso, nel campo delle arti figurative, caratterizzano il manierismo svariati elementi stilistici: la drammaticità prospettica e cromatica di **Tintoretto** (1518-1594) e di **Beccafumi** (1486-1551), la «dolcezza e leggiadria» di **Parmigianino** (1503-1540), le illusioni ottiche di **Giulio Romano** (1499-1546), l'artificiosità di **Pontormo** (1494-1557) e di **Cellini** (1500-1571), le tormentate figure di **El Greco** (1541-1614), la sconcertante bizzarria dei giardini di **Bomarzo** e di **Pratolino**.



**MICHELANGELO, Adamo ed Eva,**  
Vaticano, Cappella Sistina (part.)



## GIUSEPPE ARCIMBOLDI (1527-1593)

Fu senza dubbio uno dei più originali rappresentanti della pittura manierista. Tra le sue sue opere più celebri va ricordata una serie di 'teste composte (come ad esempio le *Quattro stagioni*, i *Quattro elementi*, il *Bibliotecario*, l'*Ortolano*), realizzate attraverso assemblaggi di vari elementi, e datate tra il 1562 e il 1587, periodo in cui fu attivo alla corte asburgica, prima a Vienna presso Massimiliano II, poi a Praga presso Rodolfo II (da lui ritratto in veste di Vertunno), protetto dall'imperatore, che era fortemente attratto dagli studi alchemici ed esoterici e da tutti gli aspetti meravigliosi in campo artistico, scientifico, naturale.



*Cesto di ortaggi  
o l'ortolano,*  
Cremona,  
Museo Civico

*Il Bibliotecario,* Stoccolma, Skoklosters Slott





*Acqua*, Vienna,  
Kunsthistorisches  
Museum



*Aria*, Basilea,  
Collez. privata

*Fuoco*, Vienna,  
Kunsthistorisches  
Museum



*Terra*, Vienna,  
Collez. privata



*Madonna dal collo lungo*  
(ca 1535), Firenze, Uffizi.



***Ratto delle Sabine*** (1583),  
Firenze, Galleria dell'Accademia



***Ercole e il Centauro*** (1594-1600), Firenze,  
Piazza della Signoria, loggia dei Lanzi



**GIULIO ROMANO,**  
*Stanza dei Giganti,*  
Mantova, Palazzo Te  
(1526-1534)



**TINTORETTO**, *Ritrovamento del corpo di San Marco* (1562-1566), Milano, Pinacoteca di Brera



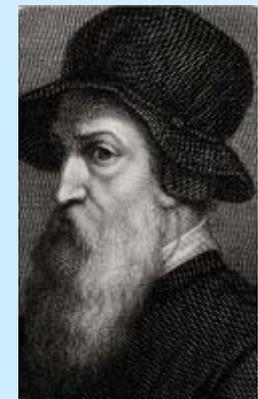
**BECCAFUMI**, *Annunciazione* (1545), Sarteano, Siena, SS. Martino e Vittorio



## IL MANIERISMO NELLA LETTERATURA

In letteratura, l'anticlassicismo, l'antipetrarchismo, la stravaganza, la provocazione, lo sperimentalismo linguistico sono fenomeni che troviamo in varia misura presenti:

- nel teatro in dialetto *pavano* ('padovano'), incentrato sul mondo contadino, di Angelo Beolco detto **Ruzante** (1496-1542);
- nelle opere di Teofilo **Folengo** (che si presentava con gli pseudonimi di Merlin Cocai e Limerno Pitocco, 1491-1544), scritte in lingua *macaronica* ('maccheronica', in riferimento ai temi dominanti del cibo, della fame, dei bisogni materiali), ossia una lingua basata sulla struttura grammaticale e morfologica del latino, ma incrociata con la sintassi del volgare e con inserimento di elementi lessicali volgari e dialettali; il capolavoro è il poema in esametri **Baldus**, pubblicato a più riprese tra il 1517 e il 1540, cui si ispirerà anche Rabelais;
- nella **Vita** di Benvenuto **Cellini** (1500-1571), autobiografia scritta tra il 1558 e il 1565 (ma rimasta inedita fino al 1728), volta ad affermare e a celebrare il culto della prepotente personalità dell'autore, di cui le opere artistiche non sono che una delle manifestazioni, e caratterizzata da una scrittura spontanea e ricca di pathos, priva di formalismi, dotata di una forza espressiva del tutto estranea agli ideali di misura e di equilibrio tipici della prosa letteraria contemporanea;

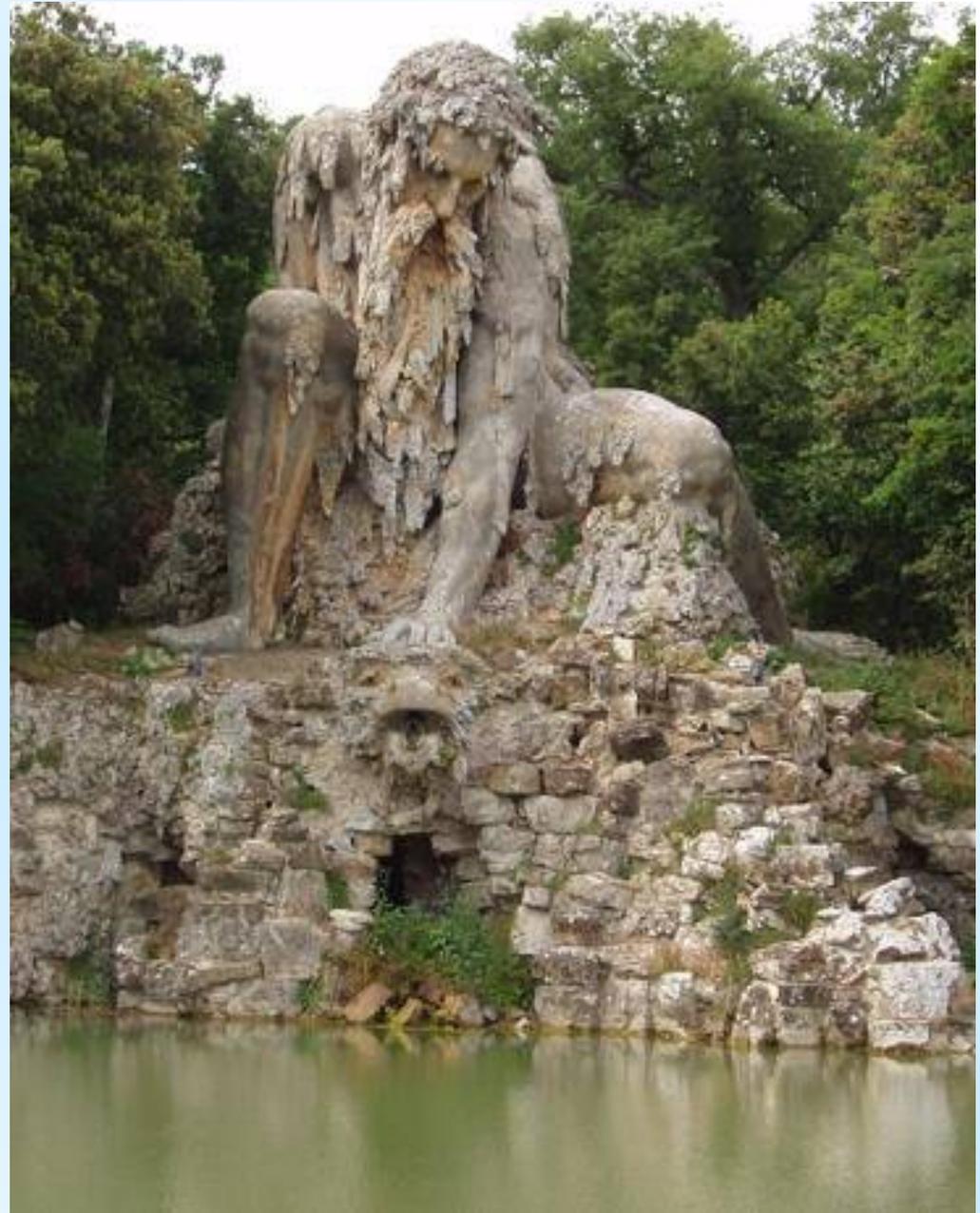


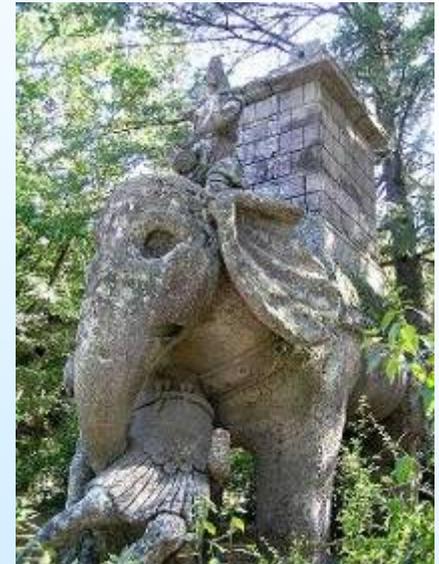
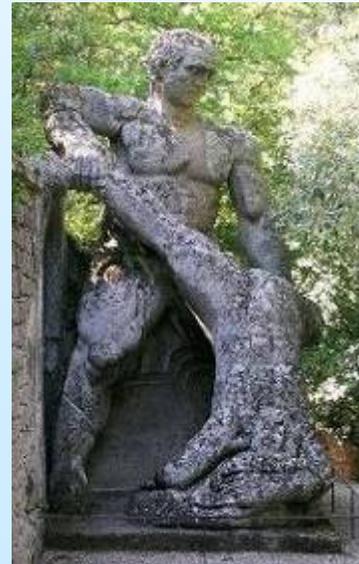


**Bomarzo** (presso Viterbo), *Sacro Bosco* o *Parco dei Mostri*, commissionato all'architetto Pirro Ligorio dal principe Vicino Orsini e dedicato alla memoria della moglie, Giulia Farnese.



**Pratolino** (presso Firenze), il ***Gigante Appennino*** (1579-1580), opera del Giambologna, nel parco di Villa Medici (poi Demidoff). Ideato da Bernardo Buontalenti su commissione del Granduca Francesco I dei Medici, il Parco, degradatosi nel tempo, ha come tema dominante l'acqua (laghetti, grotte, fontane, sorgenti), in quanto fonte di vita, principio di tutte le cose, viatico dell'immortalità e simbolo del perpetuo.



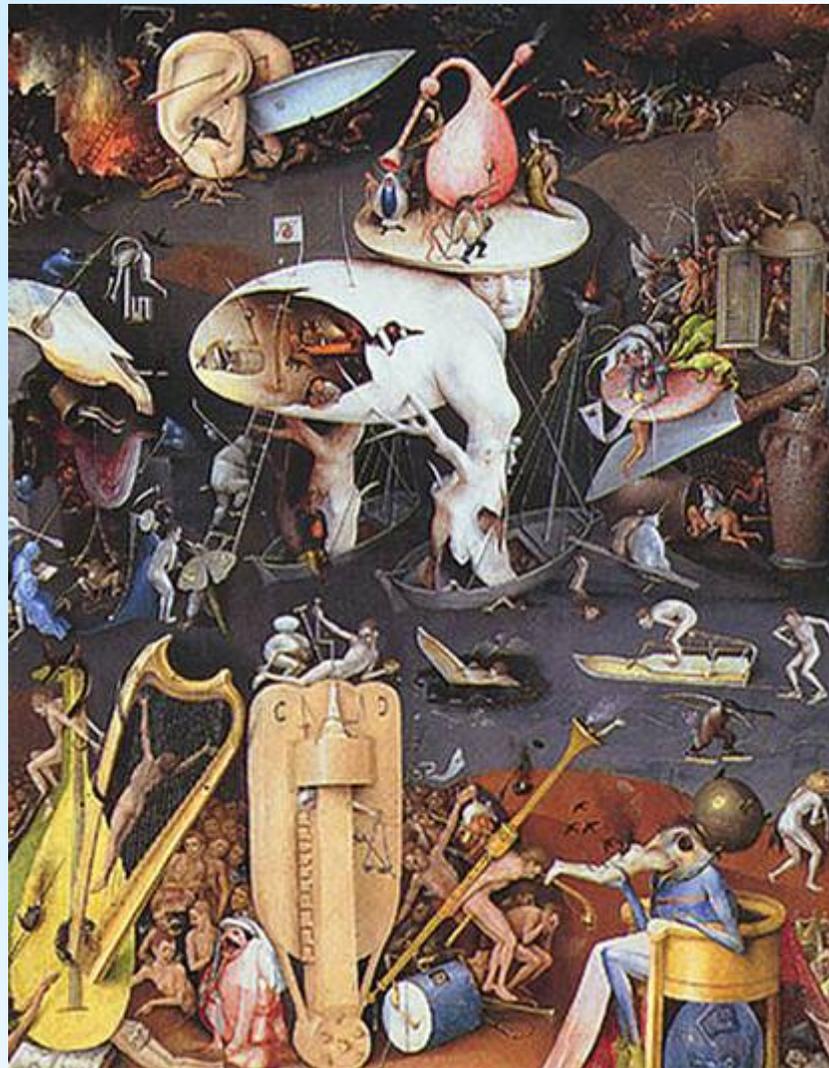




**ROSSO FIORENTINO,**  
*Mosè difende le figlie di*  
*Jetro* (1523-1524),  
Firenze, Uffizi



**EL GRECO**, *Il quinto sigillo dell'Apocalisse* (ca 1590),  
New York, Metropolitan Museum,



**H. BOSCH, *Tritico delle delizie* (1480-1490),  
pannello di destra (part.), Madrid, Prado**



ARNOLD HAUSER

## **MANIERISMO**

(1964)

Antiumanistica è anche la rottura dell'equilibrio fra anima e corpo, spirito e materia. Il «sequere naturam» significa biologicamente il criterio della «mens sana in corpore sano», cioè l'armonia di entrambi; esteticamente significa l'equilibrio di forma e contenuto, l'integrale risolversi dell'idea nella forma sensibile. Nella nuova arte che la rompe con i principi del Rinascimento e dell'Umanesimo, l'idea riesce a esprimersi storcendo, spezzando, dissolvendo la materia, la forma concreta, l'apparenza immediata; lo spirito si esprime grazie alla deformazione della materia. Quando invece dev'essere accentuato l'elemento materiale, la bellezza corporea, l'armonia decorativa, la forma si fa indipendente, e tocca allo spirito subir violenza; schematizzato, messo in ceppi, paralizzato, esso si esprime nel formalismo. Tuttavia, il linguaggio formale del Rinascimento viene in complesso mantenuto; rimangono intatti schemi compositivi e ritmo lineare, struttura monumentale e sfoggio di dinamismo, maestosi tipi umani e pretenziosa messinscena; ma tutta questa pompa perde il significato che aveva nel periodo classico. Le forme restano invariate, ma sono in contrasto con gli impulsi animatori della nuova generazione, e vengono perciò compromesse, intimamente svuotate e infine disgregate. La nuova generazione ottiene così indirettamente quello che in realtà voleva sin dall'inizio: il dissolvimento dello stile classico.



*Giuseppe in Egitto* (1517-1518),  
Londra, National Gallery.



**Saliera** (1540-1543) del re di Francia Francesco I, in ebano, oro e smalto. Pur essendo di soli 26 cm. di altezza, ha le caratteristiche di un vero e proprio monumento (un «monumento da tavola», come è stata definita). È situata a Vienna, al Kunsthistorisches Museum, dove venne rubata nel 2003 e ritrovata tre anni dopo.



**Perseo con la testa di Medusa** (1545-1554), bronzo, Firenze, Piazza della Signoria, Loggia dei Lanzi. Il drammatico episodio della fusione della statua è narrato dallo stesso Cellini nella **Vita**. Nella nuca di Perseo è scolpito l'autoritratto dell'autore.





***Autoritratto*** (1524), Vienna, Kunsthistorisches Museum. È un tipico esempio di sperimentalismo manierista: l'autore si è ritratto davanti ad uno specchio convesso da barbiere, con l'effetto che il volto, al centro, rimane integro, con i tratti di una grazia raffaellesca, mentre in basso la mano risulta deformata.



- nelle *Pasquinate* (poemetti satirici diretti contro la Curia) e negli scritti scandalosi e pornografici di Pietro **Aretino** (1492-1556), come i *Sonetti lussuriosi* (1527) e le opere dialogiche *Ragionamento* (1534), riguardante la vita delle monache, delle donne maritate e delle prostitute, e *Dialogo* (1536), nel quale la Nanna insegna alla figlia l'arte della cortigiana.



- nella poesia burlesca e satirica di Francesco **Berni** (1497-1535), che riprende la linea giocosa e surreale di **Burchiello** dando origine al genere comico detto 'bernesco';

- nelle liriche, volte a porre in ridicolo i pedanti e il loro amore del latino, nonché l'ormai consueto formulario petrarchesco, di Camillo **Scroffa** (1526-1565), raccolte nei *Cantici di Fidenzio*, da cui si sviluppò un genere detto appunto 'fidenziano' o 'pedantesco' (che utilizza un artificioso linguaggio in cui il volgare è infarcito di latinismi, a differenza del 'maccheronico', che è latino infarcito di volgarismi);

- nelle *Rime* di **Michelangelo**, dallo stile arduo e involuto, testimonianza dello sforzo creativo dell'autodidatta alla ricerca di una profondità che superi l'involucro esteriore del linguaggio petrarchista;

- nelle ultime *Rime* di Giovanni **Della Casa** (1503-1556), dominate dal senso di intima sofferenza, costrizione, fallimento, inquietudine, pentimento, di cui è spia stilistica l'uso frequente dell'*enjambement*;

- nell'opera di Torquato **Tasso** (1544-1595), che della alienazione e **inquietudine** artistica nell'età della Controriforma è il più significativo rappresentante, elevato a mito in età romantica. Tra i suoi numerosi componimenti, particolarmente suggestivi (soprattutto nella resa della corrispondenza tra stato d'animo e natura) e musicali sono i **madrigali**, forma meno vincolata a regole e quindi più adatta a seguire una libera ispirazione; molti di essi verranno messi in musica da autori come Claudio **Monteverdi** (1567-1643).



**TEOFILO FOLENGO** (Merlin Cocai)

**BALDUS** (I, 52-63)

O quantum largas opus est slargare ganassas,  
quando velis tanto ventronem pascere gnocco!  
Squarzantes aliae pastam, cinquanta lavezzos  
pampardis videas, grassisque implere lasagnis.  
Atque altrae, nimio dum brontolat igne padella,  
stizzones dabanda tirant, sofiantque dedentrum,  
namque fogo multo saltat brodus extra pignattam.  
Tandem quaeque suam tendunt compire menestram,  
unde videre datur fumantes mille caminos,  
milleque barbottant caldaria picca cadenis.  
Hic macaronescam pescavi primior artem,  
hic me pancificum fecit Mafelina poëtam.



Quanto giova slargare le ganasce, se di tal gnocco  
vuoi saziare il tuo ventre! Altre tagliano la pasta e  
riempiono cinquanta laveggi di pappardelle e di  
grasse lasagne. Altre ancora, se la pentola  
comincia a brontolare per via del gran fuoco,  
tirano da parte i tizzoni e vi soffiano dentro,  
perché il brodo, quando il fuoco è troppo, salta  
fuori dalla pignatta. Insomma, ciascuna bada a  
cuocere la propria minestra, per cui vedi mille  
camini che fumano e mille caldaie che borbottano  
attaccate alle catene. Qui io, per primo, ho  
pescato l'arte maccheronica, qui Mafelina [la sua  
grassa musa] m'incoronò pancifico poeta



## BENVENUTO CELLINI

### **FUSIONE DEL PERSEO** (*Vita* II, LXXVII)

...E veduto che 'l metallo non correva con quella prestezza ch'ei soleva fare, conosciuto che la causa forse era per essersi consumata la lega per virtù di quel terribil fuoco, io feci pigliare tutti i mia piatti e scodelle e tondi di stagno, i quali erano in circa a dugento, e a uno a uno io gli mettevo dinanzi ai mia canali, e parte ne feci gittare drento nella fornace; di modo che, veduto ogniuno che 'l mio bronzo s'era benissimo fatto liquido, e che la mia forma si empieva, tutti animosamente e lieti mi aiutavano e ubbidivano; e io or qua e or là comandavo, aiutavo e dicevo:

- O Dio, che con le tue immense virtù risuscitasti da e' morti, e glorioso te ne salisti al cielo! - di modo che innun tratto e' s'empie' la mia forma; per la qual cosa io m'inginocchiavi e con tutto 'l cuore ne ringraziavi Iddio; dipoi mi volsi a un piatto d'insalata che era quivi in sur un banchettaccio, e con grande appetito mangiai e bevvi insieme con tutta quella brigata; dipoi me n'andai nel letto sano ellieto, perché gli era due ore innanzi il giorno; e come se mai io non avessi àuto un male al mondo, così dolcemente mi riposavo. Quella mia buona serva, senza che io le dicessi nulla, mi aveva provvisto d'un grasso capponcello; di modo che, quando io mi levai dal letto, che era vicino all'ora del desinare, la mi si fece incontro lietamente, dicendo: - Oh, è questo uomo quello che si sentiva morire? Io credo che quella pugna e calci che voi davi annoi stanotte passata, quando voi eri così infuriato, che con quel diabolico furore che voi mostravi d'avere, quella vostra tanto smisurata febbre, forse spaventata che voi non dessi ancora allei, si cacciò a fuggire [...] Dopo il desinare mi vennero a trovare tutti quegli che mi avevano aiutato, i quali lietamente si rallegravano, ringraziando Iddio di tutto quel che era occorso, e dicevano che avevano imparato e veduto fare cose, le quali era dagli altri maestri tenute impossibili. Ancora io, alquanto baldanzoso, parendomi d'essere un poco saccente, me ne gloriavo; e messomi mano alla mia borsa, tutti pagai e contentai.





CAMILLO SCROFFA

## I CANTICI DI FIDENZIO (I)

Voi ch'auribus arrectis auscultate  
in lingua etrusca il fremito e il rumore  
de' miei sospiri pieni di stupore  
forse d'intemperantia m'accusate.

Se vedeste l'eximia alta beltate  
de l'acerbo lanista del mio core  
non sol darestes venia al nostro errore,  
ma di me havreste, ut aequum est, pietate.

Hei mihi, io veggio bene apertamente  
ch'a la mia dignità non si conviene  
perditamente amare, et n'erubesco;

Ma la beltà antedicta mi ritiene  
con tal violentia che continuamente  
opto uscir di prigion, et mai non esco.

### **Si confronti il sonetto con quello proemiale del *Canzoniere* di Petrarca:**

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core  
in sul mio primo giovanile errore  
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

del vario stile in ch'io piango e ragiono  
fra le vane speranze e 'l van dolore,  
ove sia chi per prova intenda amore,  
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto  
favola fui gran tempo, onde sovente  
di me medesmo meco mi vergogno;

e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,  
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente  
che quanto piace al mondo è breve sogno.



FRANCESCO BERNI

## CHIOME D'ARGENTO FINO

**Nel sonetto l'autore celebra ironicamente, mimando il linguaggio petrarchesco, le bruttezze della sua donna.**

Chiome d'argento fino, irte e attorte,  
senz'arte intorno ad un bel viso d'oro;  
fronte crespa, u' mirando io mi scoloro,  
dove spunta i suoi strali Amor e Morte;

occhi di perle vaghi, luci torte  
da ogni oggetto diseguale a loro;  
ciglia di neve, e quelle, ond'io m'accoro,  
dita e man dolcemente grosse e corte;

labra di latte, bocca ampia celeste;  
denti d'ebano rari e pellegrini;  
inaudita ineffabile armonia;

costumi alteri e gravi: a voi, divini  
servi d'Amor, palese fo che queste  
son le bellezze della donna mia.



**Berni** in un ritratto di **Rosso Fiorentino**  
(Firenze, Chiostrino dell'Annunziata)



## DOMENICO DI GIOVANNI detto il BURCHIELLO (1404-1449)

È autore di sonetti caudati composti in un linguaggio caotico, irrazionale, con accostamento casuale di termini di ogni provenienza, volto a produrre un effetto sconcertante, opposto alle pretese umanistiche di razionalità e lucidità.

### NOMINATIVI FRITTI

Nominativi fritti e mappamondi  
e l'arca di Noè fra due colonne  
cantavan tutti chirieleisonne  
per l'influenza de' tagliar mal tondi.

La luna mi dicea "Ché non rispondi?".  
E io risposi "Io temo di Giansonne  
però ch'ì odo che 'l diaquilonne  
è buona cosa a fare i capei biondi".

Per questo le testuggini e i tartufi  
m'hanno posto l'assedio elle calcagne,  
dicendo: "Noi vogliam che tu ti stufi".

E questo sanno tutte le castagne:  
pei caldi d'oggi son sì grassi i gufi  
ch'ognun non vuol mostrar le sue magagne.

E vidi le lasagne  
andare a Prato a vedere il Sudario,  
e ciascuna portava l'inventario.

### SOSPIRI AZZURRI

Sospiri azzurri di speranze bianche  
mi vengon nella mente, e tornan fuori,  
seggonsi a pie' dell'uscio con dolori,  
perché dentro non son deschetti o panche.

Così le mosche, quando sono stanche,  
nelle selve de i Barbari o de' Mori,  
seguitate da fieri cacciatori,  
nelle gran nebbie par lor esser franche.

Quei nugoli che dormon co i pie' mezzi,  
fanno al liuto mio sì lunga guerra,  
che corda non vi sta che non si spezzi.

Tanto fé Diomede in Inghilterra,  
ch'arebbe fatto di lui cento pezzi,  
se non che un nibbio lo levò di terra.

Dice Cato, e non erra,  
se una pecchia cacasse quanto un bue,  
rinvilierebbe il mele a due a due



## SE 'L MIE ROZZO MARTELLO

(*Rime* 46)

Se 'l mie rozzo martello i duri sassi  
forma d'uman aspetto or questo or quello,  
dal ministro che 'l guida, iscorge e tiello,  
rendendo il moto, va con gli altrui passi.

Ma quel divin che in cielo alberga e stassi,  
altri, e sé più, col proprio andar fa bello;  
e se nessun martel senza martello  
si può far, da quel vivo ogni altro fassi

E perché 'l colpo è di valor più pieno  
quant'alza più se stesso alla fucina,  
sopra 'l mie questo al ciel n'è gito a volo.

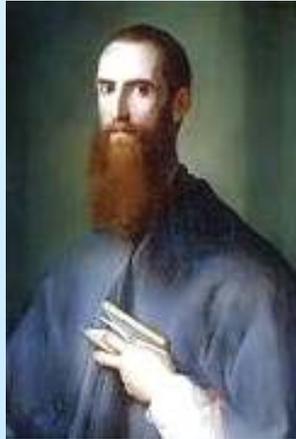
Onde a me non finito verrà meno,  
s'or non gli dà la fabbrica divina  
aiuto a farlo, c'al mondo era solo.



**Michelangelo Buonarroti** (1475 -1564)  
nel ritratto di Marcello **Venusti** (ca 1535)



## GIOVANNI DELLA CASA



### **O DOLCE SELVA** (*Rime LXIII*)

O dolce selva solitaria, amica  
de' miei pensieri sbigottiti e stanchi,  
mentre Borea ne' dì torbidi e manchi  
d'horrido giel l'acre e la terra implica.

E la tua verde chioma ombrosa, antica,  
come la mia par d'ognintorno imbianchi,  
hor, ché 'n vece di fior vermigli e bianchi  
ha neve e ghiaccio ogni tua spiaggia aprica.

A questa breve e nubilosa luce  
vo ripensando, che m'avanza, e ghiaccio  
gli spirti anch'io sento e le membra farsi;

ma più di te dentro e d'intorno agghiaccio,  
ché più crudo Euro a me mio verno adduce,  
più lunga notte, e dì più freddi e scarsi.

### **QUESTA VITA MORTAL** (*Rime LXIV*)

Questa vita mortal, che 'n una o 'n due  
brevi e notturne hore trapassa, oscura  
e fredda, involto havea fin qui la pura  
parte di me ne l'atre nubi sue.

Hor a mirar le gratie tante tue  
prendo, ché frutti e fior, gielo et arsura,  
e sì dolce del ciel legge e misura,  
Eterno Dio, tuo magisterio fue;

Anzi 'l dolce aer puro e questa luce  
chiara, che 'l mondo a gli occhi nostri scopre,  
trahesti tu d'abissi oscuri e misti;

e tutto quel che 'n terra o 'n ciel riluce  
di tenebre era chiuso, e tu l'apristi;  
e 'l giorno e 'l sol de le tue man son opre



**TORQUATO TASSO**  
**MADRIGALI**

Non è questo un morire,  
immortal Margherita,  
ma un passar anzi tempo a l'altra vita:  
né de l'ignota via  
duol ti scolori o tema,  
ma sol pietà per la partenza estrema.  
Di noi pensosa e pia,  
di te lieta e sicura,  
t'accommiati dal mondo, anima pura.

Qual rugiada o qual pianto,  
quai lagrime eran quelle  
che sparger vidi dal notturno manto  
e dal candido volto de le stelle?  
E perché seminò la bianca luna  
di cristalline stille un puro nembo  
a l'erba fresca in grembo?  
Perché ne l'aria bruna  
s'udian, quasi dolendo, intorno intorno  
gir l'aure insino al giorno?  
Fûr segni forse de la tua partita,  
vita de la mia vita?

Tacciono i boschi e i fiumi  
e 'l mar senza onda giace;  
ne le spelonche i venti han tregua e pace,  
e ne la notte bruna  
alto silenzio fa la bianca luna;  
e noi tegnamo ascose  
le dolcezze amoroze:  
Amor non parli o spiri,  
sien muti i baci e muti i miei sospiri.



## IL BAROCCO

Il Barocco costituisce l'aspetto culturale più evidente e diffuso, anche se non unico, del periodo che va dalla fine del Cinquecento al 1660.

L'etimologia del termine è incerta. Alcuni lo riconducono al nome con cui la logica scolastica del XIII secolo definiva una forma particolarmente complicata di sillogismo; altri lo fanno derivare dal portoghese *barroco* (sp. *barrueco*, fr. *baroque*), indicante un tipo di perla dalla forma non regolare, con cui già nel Seicento si cominciò a designare metaforicamente tutto ciò che appariva bizzarro, inusuale, disarmonico, irrazionale, privo di regole; in questo senso, i classicisti del Settecento lo applicarono in negativo alle arti figurative caratterizzate da un delirio generato dal capriccio e dalla stravaganza più gratuita. Fu **H.Wölfflin** (*Rinascimento e Barocco*, 1888) ad utilizzarlo per la prima volta in senso non dispregiativo, intendendolo semplicemente come uno stile artistico particolare, un modo diverso di sentire e di vedere l'arte rispetto a quello classico rinascimentale. Solo nel XX secolo il termine venne esteso alla letteratura, dove è stato utilizzato con diverse implicazioni di giudizio: del tutto negativo quello di B.**Croce** (che parlava di «perversione del gusto», di una «varietà del brutto»), più equilibrato quello di C.**Calcaterra** e G.**Getto**, mentre E. **D'Ors** giunge ad elevarlo, come è stato fatto anche con il *manierismo* e il *romanticismo*, a categoria dello spirito, che insieme al classicismo costituirebbe una dicotomia rilevabile in ogni epoca.

Comunque sia, con il Barocco assistiamo alla disintegrazione di quegli ideali classici di equilibrio e armonia che già il Manierismo aveva corroso dall'interno, non potendone ancora prescindere. «La schizofrenia del Manierismo si converte con il Barocco in paranoia amante di esiti iperbolicamente enfatici» (A. Battistini).



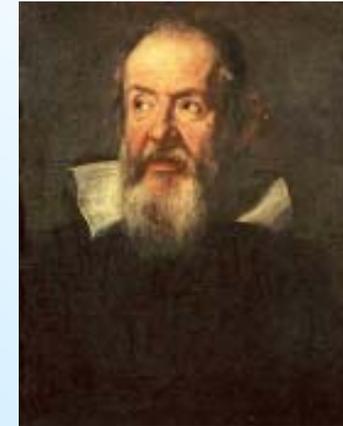
*Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure,  
mie giuste furie, forsennato, errante;  
paventarò l'ombra solinghe e scure  
che 'l primo error mi recheranno inante,  
e del sol che scoprì le mie sventure,  
a schivo ed in orrore avrò il sembiante.  
Temerò me medesimo; e da me stesso  
sempre fuggendo, avrò me sempre appresso*

*(Gerusalemme liberata XII, 77)*



Il Barocco è la testimonianza di una profonda crisi, di una radicale trasformazione della visione complessiva del mondo in correlazione con una mutata situazione storico-culturale: le scoperte geografiche e i loro effetti economici e politici, la Contoriforma, la guerra dei Trent'anni e le sue devastanti conseguenze sociali, il crollo della visione aristotelico-tolemaica del cosmo, prima confutata da Copernico e poi smantellata da **Galileo** (che si avvarrà per altro di una prosa esemplare per lucidità, chiarezza ed efficacia), l'infinità dell'universo e la molteplicità dei mondi sostenute da **Giordano Bruno** (che morirà sul rogo nel 1600), lo sviluppo della scienza e la diffusione delle invenzioni scientifiche come il cannocchiale, il nuovo strumento che E. **Tesauro** (1592-1675) farà proprio nel suo trattato (*Il Cannocchiale aristotelico*, 1670) in riferimento a un nuovo modo, basato sull'arguzia metaforica, di rappresentare letterariamente la molteplicità del mondo.

Si assiste a un generale senso di smarrimento, di 'perdita del centro'; al poeta inglese John **Donne** (1572-1631) il mondo sembra essersi sbriciolato nei suoi atomi, aver perduto ogni coerenza. Ma la molteplicità dei frammenti fa sorgere anche la consapevolezza che il mondo è un «teatro» estremamente composito e mutevole, sottoposto a rapide trasformazioni che mettono continuamente in gioco ogni risultato acquisito.



**Galileo** (1564-1642)

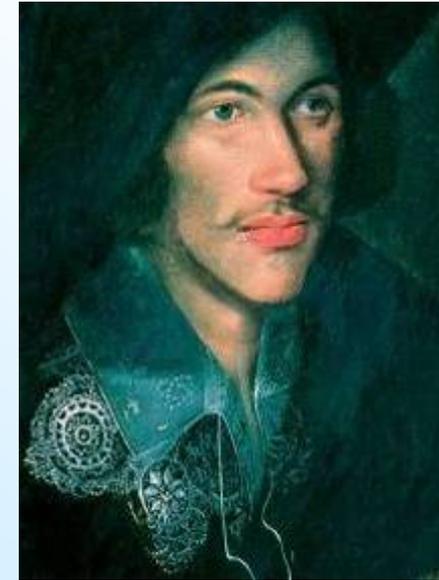


**G. Bruno** (1548-1600)



JOHN DONNE  
**ANATOMIA DEL MONDO**  
(1611)

Una nuova filosofia pone tutto in dubbio,  
l'elemento fuoco è del tutto estinto,  
il sole è perduto, è perduta la terra, nessun ingegno umano  
sa additare una direzione alla ricerca.  
Gli uomini apertamente ammettono che questo mondo è finito,  
se nei pianeti, se nel firmamento,  
ne cercano di nuovi e di diversi; essi vedono  
che il nostro di nuovo nei suoi atomi si è dissolto.  
Tutto è in frantumi, ogni coesione è svanita,  
ogni equità e ogni relazione...





A. BATTISTINI

## **INGEGNO E MERAVIGLIA**

In nome della novità si accoglie in poesia anche il brutto, cantando donne zoppe, sdentate, balbuzienti, mute, guerce, pazze, aprendo per giunta nuovi fronti da trattare, scelti tra creature e oggetti ora triviali (pulci, zanzare, mosche, cicale, rane), ora effimeri (la bolla di sapone), ora quotidiani (il ventaglio, gli occhiali), ora esotici (la passiflora)... Al dovere della novità cui è tenuto il poeta corrisponde, sul versante della fruizione, l'effetto della meraviglia, nata dall'eccesso e dall'estremismo delle proposte che interrompono il corso normale degli eventi... Il meraviglioso può essere conseguito per molte vie, ora attingendo a materiali esotici o arcani, rari e preziosi, ora con processi associativi inattesi cui vengono sottoposti i dati dell'esperienza, ora con proposte enigmatiche celate sotto una maschera, ora con l'incompiutezza di un messaggio di cui già si aspettava la conclusione prevedibile, lasciata in sospeso. E per goderne si può fare appello tanto all'intelligenza concettistica quanto al ghiribizzo della fantasia. In tutti i casi la meraviglia è in chi la prova il corrispettivo dell'ingegno esercitato dall'emittente.



Ma la molteplicità dei frammenti fa sorgere anche la consapevolezza che il mondo è un «teatro» estremamente composito e mutevole, sottoposto a rapide trasformazioni che mettono continuamente in gioco ogni risultato acquisito.

Anche nei paesi, come l'Italia, sottoposti al rigido controllo ecclesiastico (che imponeva agli intellettuali molta prudenza, onestà ed equilibrio, come mostrato dal trattato di T. **Accetto**, pubblicato nel 1641, *Della dissimulazione onesta*), l'orizzonte visivo si dilata enormemente e fa accrescere la curiosità verso ogni aspetto anche minimo del reale, che in campo artistico si traduce in attrazione per il trasgressivo, il capriccioso, il diverso, l'imprevedibile, lo strano, l'alternativo, il prodigioso: atteggiamento ben riscontrabile anche nel collezionismo, che vede lo sviluppo delle *wunderkammern* (stanze delle meraviglie), spazi in cui venivano raccolti oggetti – naturali e artificiali – che a vario livello presentavano la caratteristica della eccezionalità. L'artista barocco cerca innanzitutto di stupire il pubblico, di spiazzarlo infrangendo le regole, esibendo una abbondanza esagerata e proliferante, trattando soggetti insoliti, accogliendo anche il '**brutto**' in nome della **novità**.

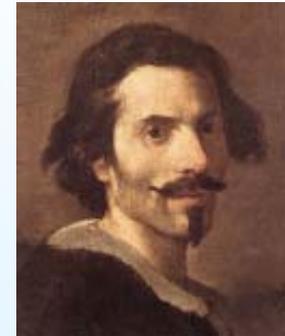


**Wunderkammer siciliana  
del XVII secolo (part.)**

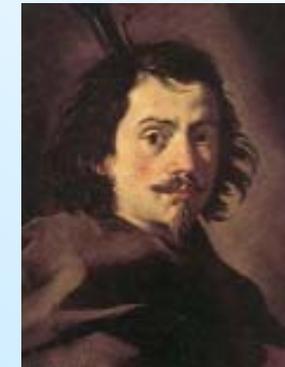


## IL BAROCCO NELL'ARTE

All'ideale classico di linearità, equilibrio e perfezione l'arte barocca preferisce la ricercatezza, la complessità della elaborazione formale, la sinuosità già cara al *manierismo* delle linee e delle forme (come nel **baldacchino** dell'altare di S. Pietro realizzato dal Bernini), la drammaticità della rappresentazione, l'esuberanza, l'arditezza degli accostamenti, al fine di ottenere effetti sorprendenti e scenografici (con lo sguardo rivolto al teatro, in cui convergevano necessariamente discipline artistiche diverse), nella grandiosità dell'insieme o nella focalizzazione del dettaglio, in relazione a soggetti sacri e profani, aristocratici, popolareschi e quotidiani. Nell'architettura, nella scultura e nella pittura si distinsero artisti di straordinario livello come Gian Lorenzo **Bernini** (1598-1680) e Francesco **Borromini** (1599-1667), cui si deve in gran parte l'invenzione della Roma barocca, Michelangelo Merisi detto **Caravaggio** (1571-1610), **Pietro da Cortona** (1596-1669), Pieter Paul **Rubens** (1577-1640), Diego **Velázquez** (1599-1660), **Rembrandt** (1606-1669) e Jan **Vermeer** (1632-1675), per non citare che i più famosi.



**Bernini**



**Borromini**



**P. da Cortona**



**Rembrandt**



**Velázquez**



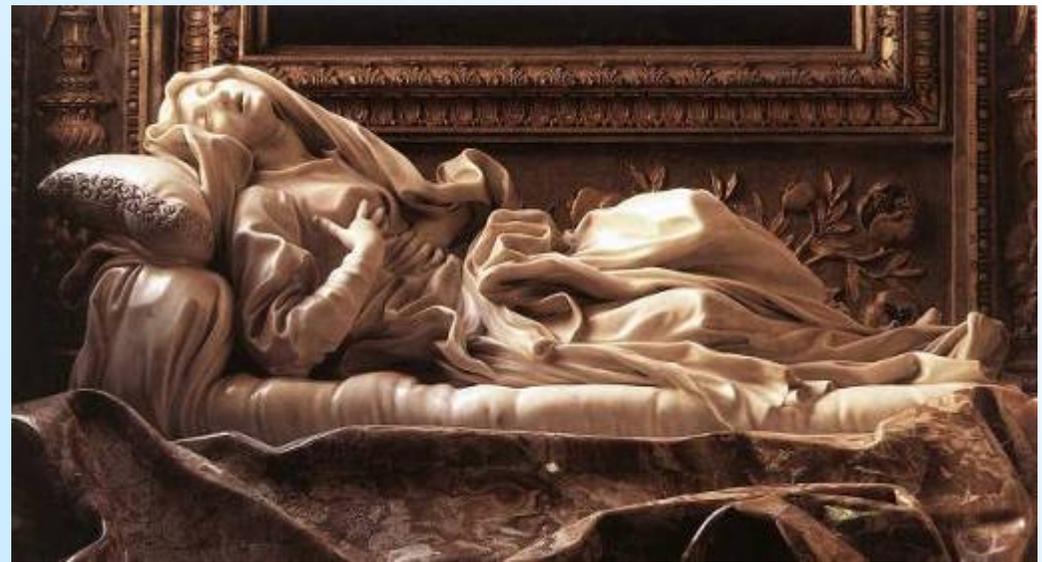
**Rubens**



**Caravaggio**



**Vermeer**



A sinistra: ***Estasi di Santa Teresa*** (1647-1652),  
Roma, Santa Maria della Vittoria;  
Sopra: ***Beata Ludovica Albertoni*** (1673-74),  
Roma, San Francesco a Ripa, Cappella Altieri.

La bellezza, la sensualità e l'ambiguità  
dell'atteggiamento dei protagonisti ritratti ha  
consentito anche interpretazioni di tipo  
psicanalitico; G. Bataille ha parlato in proposito di  
«erotismo sacro».



***Ratto di Proserpina*** (1621-1622),  
Roma, Galleria Borghese



***Anima dannata*** (1619),  
Roma, Palazzo  
dell'Ambasciata di Spagna



***Apollo e Dafne*** (1621-1623),  
Roma, Galleria Borghese



Roma, chiesa di *San Carlo alle Quattro Fontane*: la cupola vista dall'interno



Roma, **affreschi di Palazzo Barberini** (1633-1639)



*I bari* (1594), Kimbell Art Museum di Fort Worth



*Medusa* (ca 1618), Vienna, Kunsthistorisches Museum



*Las Meninas* (1656),  
Madrid, Prado



*Lezione di anatomia* (1632), Amsterdam, Rijksmuseum



*La ragazza con l'orecchino  
di perla* (ca 1666),  
Aja, Mauritshuis



## IL BAROCCO NELLA LETTERATURA

Le infinite sfaccettature del «teatro del mondo» diventano oggetto anche della rappresentazione letteraria, in una molteplicità di prospettive e di punti di vista. L'attenzione va prima di tutto verso l'inesauribile varietà della natura, in cui si intrecciano e si confondono i regni minerale, vegetale e animale; poi alla fisicità dei corpi, alla sensualità e all'erotismo, ma anche alla bruttezza e al disfacimento; quindi a tutta la gamma delle qualità e dei difetti umani, con un interesse rivolto sia al mondo aristocratico che a quello popolare, all'eroe cavalleresco (soprattutto nel genere del **poema eroicomico**) come al mendicante, al furfante e al vagabondo (protagonisti del **romanzo picaresco**).

Interesse primario del letterato barocco, al pari dell'artista, è quello trovare il modo di tener sempre desta l'attenzione del pubblico, di stupirlo, come afferma efficacemente **G. B. Marino** (1569-1625) in un sonetto della *Murtoleide*: «è del poeta il fin la meraviglia,/ parlo dell'eccellente e non del goffo;/ chi non sa far stupir, vada alla striglia!». E per ottenere tale effetto gli strumenti fondamentali sono il rifiuto del linguaggio normale e delle regole e l'uso spregiudicato della *metafora*, la figura retorica che meglio consente di attraversare gli aspetti più diversi della realtà, di cogliere con la scrittura la dinamicità delle forme. Tale atteggiamento, teorizzato dal gesuita spagnolo **B. Gracián** (*Acutezza e arte dell'ingegno*, 1647) e dall'italiano **E. Tesauro** (*Il Cannocchiale Aristotelico*, 1670), viene definito **concettismo** (termine equivalente all'**eufuismo** inglese e al *preziosismo* francese), che consiste nell'uso di concentrate 'sentenze per immagini', capaci di sorprendere il lettore per la loro ingegnosità o acutezza, basata sulla accentuazione della polisemia del linguaggio e della sua artificiosità (con presenza di antitesi, paronomasie, equivoci e paradossi), e tali da rendere in parole la vivacità dell'apparenza visiva (ad es.: gelosia = «del giardino d'Amor loglio ed ortica»; zanzara = «animato rumor, tromba vagante»).



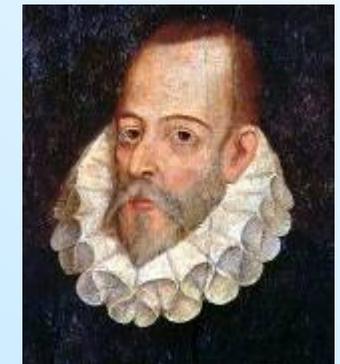
In Spagna il Seicento è detto *Siglo de Oro* (Secolo d'oro), poiché la letteratura tocca uno dei suoi vertici grazie ad autori di eccezionale levatura come i drammaturghi **Tirso de Molina** (1579-1648), **Lope de Vega** (1562-1635), **Calderón de la Barca** (1600-1681), e i poeti Luís de **Góngora** (1561-1627) e Francisco de **Quevedo** (1580-1645), le cui opere si affiancano al capolavoro universale di Miguel de **Cervantes** (1547-1616), il romanzo **Don Chisciotte** (1605, cui seguì una seconda parte nel 1615), il cui protagonista incarna la complessità della coscienza umana (in cui convivono e contrastano realtà e ideale, sogno, fantasia e follia, istinto e ragione, esigenze sociali e libertà individuale) e il disagio di vivere della società del tempo.

In Francia si sviluppò il **preziosismo**, stile caratterizzato da una lingua estremamente ricercata, ricca di metafore e di ogni tipo di accorgimenti retorici, che si diffuse anche nel linguaggio parlato dei circoli aristocratici e verrà messo alla berlina da **Molière** nella commedia *Le preziose ridicole* (1659).

In Italia il poeta più celebrato fu Giambattista **Marino**, autore di raccolte liriche (*La Sampogna, La Galeria, La Lira*) e dello sterminato poema *L'Adone* (40.984 versi), pubblicato nel 1623 e dedicato al re di Francia Luigi XIII. Il termine **marinismo** indica appunto la linea dei poeti che a lui fanno capo, come Claudio **Achillini** (1574-1642), Giovan Francesco Maia **Materdona** (1590-1650), Girolamo **Fontanella** (1610-1644) e, più autonomi, Tommaso **Stigliani** (1573-1651) e **Ciro di Pers** (1599-1663). A questi si opposero gli *antimarini*, fedeli agli ideali del classicismo, come Gabriello **Chiabrera** (1552-1638) e Fulvio **Testi** (1593-1646).



**Quevedo**



**Cervantes**

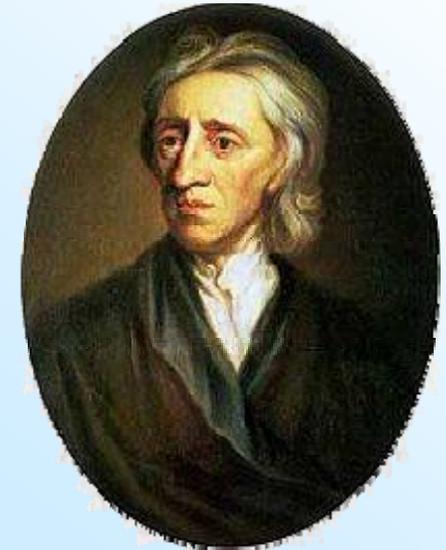


## EUFUIISMO

Il nome deriva dall'opera di John **Lyly** (1553-1606) *Euphues o L'anatomia dell'ingegno* (1578). Euphues, protagonista dell'opera, è nome programmatico (dal greco *euphyés* = "ben formato").

È lo stile letterario largamente in uso nell'Inghilterra elisabettiana, caratterizzato da una sintassi elaborata e preziosa e da un uso particolarmente ricco di figure retoriche, giochi di parole, frequenti digressioni di carattere erudito, allusioni classiche e bibliche.

Lo utilizzò anche William **Shakespeare** (1564-1616) in alcune commedie, in particolare *La bisbetica domata*, *La commedia degli equivoci*, *I due gentiluomini di Verona*, *Sogno di una notte di mezza estate*, *Pene d'amor perdute*, composte tra il 1588 e il 1596.





**G. L. Bernini,**  
*Baldacchino* dell'altare  
di San Pietro in Roma  
(1633)



G. M. MATERDONA

### **A UNA ZANZARA**

Animato rumor, tromba vagante,  
che solo per ferir talor ti posi,  
turbamento de l'ombre e de' riposi,  
fremiteo alato e mormorio volante;

per ciel notturno animaletto errante,  
pon freno ai tuoi susurri aspri e noiosi;  
invan ti sforzi tu ch'io non riposi:  
basta a non riposar l'esser amante.

Vattene a chi non ama, a chi mi sprezza  
vattene; e incontro a lei quanto più sai  
desta il suono, arma gli aghi, usa fieraezza.

D'aver punta vantar sì ti potrai  
colei, ch'Amor con sua dorata frezza  
pungere ed impiagar non poté mai.

G. FONTANELLA

### **ALLA LUCCIOLA**

Mira incauto fanciul lucciola errante  
di notte balenar tremola e bella,  
che di qua che di là lieve e rotante,  
somnia in mezzo al bosco aurea fiammella.

Va tra le cupe ed intricate piante,  
stende la mano pargoletta e bella,  
e credendo involar rubino o stella  
va de la preda sua ricco e festante.

Ma poi che 'l nostro orror l'alba disgombra,  
quel che pria gli pareo gemma fatale  
di viltà, di stupor gli occhi l'ingombra.

Così bella pareo cosa mortale!  
ma vista poi che si dilegua l'ombra,  
altro al fine non è ch'un verme frale.



**W. SHAKESPEARE**

**PENE D'AMOR PERDUTE (II, II)**

**BIRON**

Io, che degli amanti son stato il fustigatore,  
rude censore d'ogni sospiro e languore,  
sbirro e guardia notturna – un cerbero, insomma.  
Io, che sputavo sentenze e tiravo le orecchie al fanciullo  
divino, che mai mortale riuscirebbe a eguagliare!  
Il fanciullo bendato, cieco, capriccioso, insinuante,  
il ragazzo prodigio, gigante da una spanna, Don Cupido:  
Dittatore delle rime d'amore, della mano sul cuore;  
monarca consacrato dei gemiti e dei fremiti;  
principe dei perdigiorno che posano a malinconici;  
temuto tiranno dei mutandoni, e re delle braghetto;  
unico imperatore e gran generalissimo  
degli occhiuti tutori del buonc Costume: oh povero me!  
E io, adesso, dovrei fargli da aiutante di campo:  
portare i suoi colori, come un vil saltimbanco!  
Io l'amo, le faccio la corte, la voglio in isposa! Son matto?





## POEMA EROICOMICO

Genere narrativo in ottave (il metro tradizionale del poema) basato sull'effetto comico prodotto attraverso il contrasto tra forma e contenuto, ossia trattando in tono solenne argomenti di scarso rilievo, o, viceversa, cantando in uno stile basso e plebeo argomenti eroici. L'opera di maggior rilievo è il poema di Alessandro **Tassoni** (1565-1635) *La secchia rapita* (1621 e 1630), che narra la guerra sorta tra guelfi bolognesi e ghibellini modenesi a causa di una secchia che questi ultimi avevano rubato da un pozzo presso la porta S. Felice di Bologna.



**A.Tassoni**

## ROMANZO PICAresco

Genere narrativo di origine spagnola, sviluppatosi nel XVI secolo a partire dall'anonimo romanzo *Lazarillo di Tormes* (1554); ha per protagonisti personaggi di bassa estrazione sociale, i **pícaro** (in spagnolo = "vagabondi, pitocchi"): ladri, furfanti, avventurieri scaltri e senza scrupoli, presentati ironicamente come eroi antitetici a quelli dell'epica cavalleresca tradizionale. Del resto, il mondo cavalleresco viene bersagliato anche da Cervantes nel suo capolavoro *Don Chisciotte* (1605-1615), il cui protagonista si è bevuto il cervello proprio a forza di leggere romanzi e decide di diventare egli stesso un cavaliere errante, con effetti devastanti. Capolavori di questo genere letterario, diffusi in tutta Europa, sono *Il pitocco* (1626) di **Quevedo** e *L'avventuroso Simplicissimus* (1668-1669) del tedesco H. J. von **Grimmelshausen**.



**H.J.Grimmelshausen**



Cose, Celalba, ho visto straordinarie:  
nubi spaccarsi, scatenarsi venti,  
sulle basi chinarsi le alte torri,  
le viscere la terra vomitare;

rompere duri ponti come canne  
fiumi violenti, rivi impetuosi  
appena da pensieri traversati  
e meno raffrenati da montagne;

i giorni di Noè, gente salita  
sui pini che più alti si levavano,  
su faggi che robusti più crescevano.

Pastori, cani, capanne ed armenti  
sulle acque ho visto, infermi e senza vita,  
ed altro non temetti che i miei affanni.



**D. Velázquez, *Ritratto di Luís de Góngora y Argote* (1622),  
Boston, Museum of Fine Arts.**



### **RETE D'ORO** (*La Lira*)

Porta intorno madonna  
lacci a lacci aggiungendo ed oro ad oro,  
d'aurea prigion l'aurea sua chioma avolta.  
Alma libera e sciolta  
fra quel doppio tesoro  
ove n'andrai, che non sii presa alfine,  
s'ella ha rete nel crine e rete è il crine?

### **DONNA CHE CUCE** (*La Lira*)

È strale, è stral, non ago  
quel ch'opra in suo lavoro,  
nuova Aracne d'amor, colei ch'adoro;  
onde, mentre il bel lino orna e trapunge,  
di mille punte il cor mi passa e punge.  
Misero! e quel sì vago  
sanguigno fil che tira,  
tronca, annoda, assottiglia, attorce e gira  
la bella man gradita,  
è il fil della mia vita.



### **ELOGIO DELLA ROSA** (*Adone III*)

Rosa riso d'amor, del ciel fattura,  
rosa del sangue mio fatta vermiglia,  
pregio del mondo e fregio di natura,  
della terra e del sol vergine figlia,  
d'ogni ninfa e pastor delizia e cura,  
onor dell'odorifera famiglia,  
tu tien d'ogni beltà le palme prime,  
sopra il vulgo de' fior donna sublime

[...]

Non superbisca ambizioso il Sole  
di trionfar fra le minori stelle,  
che ancor tu fra i ligustri e le viole  
scopri le pompe tue superbe e belle.  
Tu sei con tue bellezze uniche e sole  
splendor di queste piagge, egli di quelle.  
Egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,  
tu Sole in terra, ed egli rosa in cielo.



## TEMI E MOTIVI

Figure femminili che rovesciano l'astratta bellezza petrarchesca (donne scarmigliate, con gli occhiali, allo specchio; donne deformi, balbuzienti, zoppe, nane, sdentate; belle zingare, belle libraie, belle ricamatrici). Un variopinto mondo vegetale e animale come spunto per descrivere le situazioni più svariate (luciole, farfalle, pavoni, cicale, grilli, perle, fiori, coralli). Manufatti di uso quotidiano (pettini, orologi, occhiali, ventagli). Tutti i dati della realtà naturale e sociale possono trovar posto nella lirica barocca, «sempre percorsa dall'intento di sorprendere, di osservare la realtà con occhio inconsueto, distante, stravolto: l'effetto è quello di una vita brulicante, ma senza gioia e affetto, quasi sempre segnata da un senso di disfacimento, di consunzione mortale, insidiata dall'inesorabile scorrere del tempo, che tutto muove e tutto vanifica» (Ferroni).

### INSETTI

Zanzara

Lucciola

Formica

Grillo

### OGGETTI

Occhiali

Diamante

Libri

Organo

### DONNE

Brutta

Balbuziente

Mendicante

Morta

### OROLOGI

Ad acqua

A ruote

A polvere

Chiavette



B. DOTTI

### **LE FORMICHE**

Fissa l'occhio, mortal, qui dove impressa  
par di punti animati esser la terra.  
D'atomi vivi qua turba indefessa  
sorge, va, passa, torna, e scorre, ed erra.

Cumuletti di grano, in schiera spessa,  
per lunga striscia strascinando afferra,  
vi s'affatica intorno, e poi se stessa  
con la raccolta messe al fin sotterra.

Dunque spècchiati in lor, tu, che persisti  
ne l'accogliere ricchezze, alma inquieta,  
e qual formica in cumular ti attristi.

Ne l'avarizie tue vanne pur lieta,  
che son dei sudor tuoi meta gli acquisti:  
ma degli acquisti poi la tomba è meta.

G. L. SEMPRONIO

### **IN MORTE D'UN GRILLO**

Qui giace un grillo, o passeggero, un grillo,  
che, de la fiammeggiante e bionda estate  
le notturne temprando ore infocate,  
infuse agli occhi miei sonno tranquillo.

Già con invidia il rosignuolo udillo;  
ma se già n'ebbe invidia or n'ha pietate,  
poiché rimira a la futura etate  
morto il maestro e l'inventor del trillo.

Al picciol corpiciuol nulla diforme  
in questo sassolin duro e scaglioso,  
chi già mi fe' dormir, sepolto or dorme.

Sospendi il passo, o peregrin pietoso,  
e dando al merto suo premio conforme,  
lascia posar chi già mi diè riposo.



G. LUBRANO

### **ORIUOLO AD ACQUA**

A che sognar con temerarii vanti  
Secoli ne l'età mezzo sparita,  
se bastan sole ad annegar la vita  
minutissime gocciole d'istanti?

Voi talpe di ragion delusi amanti,  
a ravvedervi in picciole urne invita  
meccanico cristal, e in sé vi addita,  
quasi stille del tempo, i giorni erranti.

Quanto è, quanto sarà s'imprime in acque,  
cifra di fughe; e in fluido feretro  
naufraga sepellito il 'fu' che piacque.

Se no 'l credi, o mortal, vòlgiti a dietro:  
e mira l'esser tuo, che al pianto nacque,  
struggersi a stille in agonie di vetro.

CIRO DI PERS

### **OROLOGIO DA ROTE**

Mobile ordigno di dentate rote  
lacera il giorno e lo divide in ore  
ed ha scritto di fuor con fosche note  
a chi legger le sa: Sempre sí more.

Mentre il metallo concavo percuote  
voce funesta mi risuona al core  
né del fato spiegar meglio si puote  
che con voce di bronzo il rio tenore.

Perch'io non spero mai riposo o pace  
questo che sembra in un timpano e tromba  
mi sfida ogn'or contro a l'età vorace

e con que' colpi onde 'l metal rimbomba  
affretta il corso al secolo fugace  
e, perché s'apra, ogn'or picchia a la tomba.



T. STIGLIANI

### **OROLOGIO DA POLVERE**

Questa in duo vetri imprigionata arena,  
che l'ore addita e la fugace etade,  
mentr'ognor giù, quasi filata, cade  
rapidamente per angusta vena,

era un tempo Aristeo, ch'amò Tirrena,  
Tirrena, che, com'angelo in beltade,  
così parve in orgoglio e 'n crudeltade  
libica serpe o fera tigre armena.

Amolla, e n'era il misero deluso,  
fin che, dall'aspro incendio addutto a morte,  
si sfece in polve e fu da lei qui chiuso.

Oh crudel degli amanti e dura sorte!  
Serban l'arse reliquie anco il prim'uso:  
travaglian vive e non riposan morte.

G. L. SEMPRONIO

### **CHIAVETTE DEGLI OROLOGI**

Tesoro è il tempo e indarno altri il sospira,  
se fia che 'l perda, e quindi avvien ch'ascoso  
sotto chiave fedel da l'uom geloso  
in picciol giacer rocca si mira.

Ivi se stesso il prigionier raggira  
e dei legami suoi freme sdegnoso,  
non han le braccia ai moti lor riposo  
e mentre spinge l'un, l'altro ritira.

Poi con labra di ferro a l'uom ragiona  
e par che dica: ahi, se con dura sorte  
picciola chiave d'or qui m'imprigiona,

la stessa ancor da le mal fide porte  
del tuo carcer terren l'alma sprigiona,  
e 'l nero varco al fin t'apre a la morte.



L. TINGOLI

### **BRUTTA DONNA ADORNA DI GRAN GIOIE**

Costei cui sol di tenebre e d'orrori  
natura acherontea veste e circonda,  
osa intorno spiegar quanti ne l'onda  
del Gange e del Pattol nascon fulgori.

Spargon le chiome e 'l labbro ombre e squallori,  
e d'oro e di rubini il braccio abbonda;  
invece che lo sguardo i rai diffonda,  
sfavillano dal sen compri splendori.

La perla, onde la bocca orba notteggia,  
a l'orecchia plebea quasi per scherno  
pende, ed intorno al nero collo albeggia.

Ma che stupir, s'è pur decreto eterno  
ch'ove ricco tesoro arde e lampeggia,  
ivi custode sia spirto d'Averno?

S. ERRICO

### **BELLA BALBUZIENTE**

Del tuo mozzo parlare ai mozzi detti  
Mozzar mi sento, alta fanciulla, il core.  
Lasso, con qual dolcezza e qual valore  
quella annodata lingua annoda i petti!

Tu tronco, io tronco il suon mando pur fuore,  
ma fan varie cagioni eguali effetti,  
ché gli accenti a formar tronchi e imperfetti  
te insegnò la natura e me l'amore.

Or la beltà de la leggiadra imago,  
oimè, qual fia, se delle tue parole  
il difetto gentil pur è sì vago?

Eco sei di bellezza? O la favella  
tra' labri appunta e abandonar non vuole  
di coralli d'amor porta sì bella?



C. ACHILLINI

### **BELLISSIMA MENDICA**

Sciolta il crin, rotta i panni e nuda il piede,  
donna, cui fe' lo ciel povera e bella,  
con fioca voce e languida favella  
mendicava per Dio poca mercede.

Fa di mill'alme, intanto, avere prede  
al fulminar de l'una e l'altra stella;  
e di quel biondo crin l'aurea procella  
a la sua povertà togliea la fede.

– A che fa – le diss'io – sì vil richiesta  
la bocca tua d'oriental lavoro,  
ov'Amor sul rubin la perla inesta?

Ché se vaga sei tu d'altro tesoro  
china la ricca e preziosa testa,  
che pioveran le chiome i nemi d'oro.

G. L. SEMPRONIO

### **BELLA GIOVINETTA MORTA DI VAIUOLI**

Dunque in quel seno, ove con man gentile  
tutte le sue dolcezze Amore appresta  
morbo s'apprese ingiurioso e vile,  
febre s'accese insidiosa e mesta?

Dunque in quel volto, ove con dolce aprile  
due rose Amor di propria mano innesta,  
mortifera cadeo grandine ostile,  
dispietata fiocò dura tempesta?

Ma non fia già stupor, s'oggi il mio bene  
qual rosa a punto inaridisce e cade,  
così poche vivendo ore serene.

Donna che de la rosa ha la beltade,  
per legge di natura, al fin conviene  
che della rosa ancor viva l'etade.



G. ARTALE

### **BELLA DONNA COGLI OCCHIALI**

Non per temprar l'altrui crescente ardore  
sugli occhi usa costei nevi addensate,  
ma per ferir da più lontano un core  
rinforza col cristal le luci amate.

Se co' riflessi il sol nutre il calore,  
questa, per far più fervide le occhiate,  
l'oppon due vetri, acciò che 'l suo folgore  
vibri in vece di rai vampe adirate.

Ella, quasi Archimede, arder noi vuole,  
ché sa che cagionò fiamme e feretri  
per diafane vie passando il sole;

o i petti tutti acciò ferire impetri,  
ed agli strali suoi cor non s'invole,  
vie più scaltra d'Amor, benda ha di vetri.

G. FONTANELLA

### **AL DIAMANTE**

Pietra che luminosa ardi tremante,  
gemma d'impenetrabile rigore,  
ben sei tu fra le gemme occhio maggiore,  
ben di candida stella hai tu semblante.

Dal tuo splendor, dal tuo valor costante  
costanza impari innamorato core,  
che memoria esser puoi di saldo amore,  
poich'el titolo tuo porti d'amante.

Da te lampi celesti in terra elice  
chi t'imprigiona in or, chi lieto suole  
di te le dita imprigionar felice.

Quando natura a noi produr ti vuole,  
altro non fa su la Rifea pendice  
ch'in una gemma epilogare il sole.



G. BATTISTA

### **AI SUOI LIBRI**

Muti maestri miei, voi m'insegnate  
come io debba adorare i santi numi,  
e con veri precetti a me mostrate  
come io possa comporre i miei costumi.

I sentieri spinosi a me segnate,  
voi, d'Elicona, a delibarne i fiumi,  
e d'eleganze voi, sciolte o legate,  
preziosi rendete i miei volumi.

A quanto dite voi l'orecchie intente  
con diletto dissero, e poi rivelo  
io le vostre dottrine ad altra gente.

Quand'io vivo tra voi, godo il mio cielo;  
e se turba alcun dubbio a me la mente,  
non cerco sfingi in Tebe o Febi in Delo.

T. GAUDIOSI

### **L'ORGANO**

Per animar l'organico strumento,  
arguto ingegno i zefiri imprigiona.  
Sugge lo spirto il cavo stagno e suona,  
ma spiacevole bombo e violento.

Ben se poi mano industriosa dona  
prescritte leggi a l'indiscreto vento,  
allor vaga armonia, dolce concerto,  
di cento canne al respirar risuona.

Anima trascurata, o tu che l'ore  
de la vita mortal consumi invano  
fra bei discorsi e favole canore,

impara or qui. Non può lo spirto umano  
render grato contento al suo Signore  
se non v'accoppia a ben oprar la mano.



A.TASSONI

## **LA SECCHIA RAPITA** (I, 1-2)



*Vorrei cantar quel memorando sdegno  
ch'infiammò già ne' fieri petti umani  
un'infelice e vil Secchia di legno  
che tolsero a i Petroni i Gemignani.  
Febo, che mi raggiri entro lo 'ngegno  
l'orribil guerra e gli accidenti strani,  
tu che sai poetar, servimi d'aio  
e tiemmi per le maniche del saio.*

*E tu, nipote del rettor del mondo,  
del generoso Carlo ultimo figlio,  
ch'in giovinetta guancia e 'n capel biondo  
copri canuto senno, alto consiglio,  
se dagli studi tuoi di maggior pondo  
volgi talor per ricrearti il ciglio,  
vedrai, s'al cantar mio porgi l'orecchia,  
Elena trasformarsi in una secchia.*



M. DE CERVANTES

## **DON CHISCIOTTE** (cap. I)



In un borgo della Mancia, di cui non voglio ricordarmi il nome, non molto tempo fa viveva un gentiluomo di quelli con lancia nella rastrelliera, scudo antico, ronzino magro e can da séguito [...] Questo gentiluomo, nei periodi di tempo in cui non aveva nulla da fare (cioè la maggior parte dell'anno), si dedicava alla lettura dei romanzi cavallereschi e a poco per volta ci si appassionò tanto, che dimenticò quasi del tutto la caccia e anche l'amministrazione del suo patrimonio; anzi, la sua curiosità e la smania di questa lettura arrivarono a tal segno, che vendé parecchi appezzamenti di terreno, e di quello buono anche, per comprarsi dei romanzi cavallereschi [...] Insomma, si sprofondò tanto in quelle letture, che passava le notti dalla sera alla mattina, e i giorni dalla mattina alla sera, sempre a leggere; e così, a forza di dormire poco e di leggere molto, gli si prosciugò talmente il cervello, che perse la ragione.



C. CALCATERRA

### **UNA NUOVA ANTENNA ALLA NAVE DELLO SPIRITO (1940)**

L'illusionismo magico del Seicento, inteso come riflesso d'una trasfigurazione sensoria ed estrosa, è senza dubbio uno dei momenti più caratteristici della vita spirituale italiana, un momento nuovo nella storia dell'arte nostra [...]

Il Barocco era innanzitutto un atteggiamento dello spirito, una configurazione della mente... uno sconvolgimento gnoseologico [...]

Facile è oggi irridere le goffaggini ingegnose come segno di vuoto, spregiare il delirio sensorio come non poesia, farsi beffe della prosa sui trampoli, come di un non mai visto smarrimento dell'anima, ma le ingegnosità, i deliri sensori, le sgambate sui trampoli, tutto quel profluvio di iperboli, antitesi, spiritelli, argutezze, non sono che le forme abnormi delle "anime in baroco", ondegianti tra tutti gli estremi, per cercare una nuova antenna alla nave dello spirito.

G. GETTO

### **LA CIVILTÀ BAROCCA (1969)**

La civiltà barocca [...] non ha più una sua fede e una sua certezza. La sua unica fede è forse quella nella validità di una tecnica sempre più perfezionata. La sua unica certezza è nella coscienza dell'incertezza di tutte le cose, dell'instabilità del reale, delle ingannevoli parvenze delle cose, della relatività dei rapporti fra le cose stesse.



## **AMORE COSTANTE AL DI LÀ DELLA MORTE**

Gli occhi miei potrà chiudere l'estrema  
ombra che a me verrà col bianco giorno;  
e l'anima slegar dal suo soggiorno  
un'ora, dei miei affanni più sollecita;

ma non da questa parte della sponda  
lascerà la memoria dove ardeva:  
nuotar sa la mia fiamma in gelida onda,  
e andar contro la legge più severa.

Un'anima che ha avuto un dio per carcere,  
vene che a tanto fuoco han dato umore,  
midollo che è gloriosamente arso,

il corpo lasceranno, non l'ardore;  
anche in cenere, avranno un sentimento;  
saran terra, ma terra innamorata.

