

STUDI
DESANCTISIANI

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

Fondatore e Direttore / *Founder and Editor*

TONI IERMANO (*Università di Cassino e del Lazio Meridionale, Italia*)

Condirettore / *Co-editor*

GERARDO BIANCO (*Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia, Italia*)

Comitato di direzione / *Editorial Board*

GIUSEPPE CACCIATORE (*Università di Napoli Federico II, Italia*)

ARNALDO DI BENEDETTO† (*Università di Torino, Italia*)

GIULIO FERRONI (*Sapienza Università di Roma, Italia*)

PAOLO MACRY (*Università di Napoli Federico II, Italia*)

SEBASTIANO MARTELLI (*Università di Salerno, Italia*)

FULVIO TESSITORE (*Università di Napoli Federico II, Italia*)

Comitato scientifico / *Scientific Board*

GIAN MARIO ANSELMI (*Università di Bologna, Italia*)

GENNARO MARIA BARBUTO (*Università di Napoli Federico II, Italia*)

ANDREA BATTISTINI† (*Università di Bologna, Italia*)

RINO CAPUTO (*Università di Roma Tor Vergata, Italia*)

MARIO CIMINI (*Università G. D'Annunzio Chieti-Pescara, Italia*)

SILVIA CONTARINI (*Université de Paris x, Nanterre, France*)

ROMANO PAOLO COPPINI (*Università di Pisa, Italia*)

EMANUELE CUTINELLI-RENDINA (*Université de Strasbourg, France*)

DANTE DELLA TERZA† (*Harvard University, Cambridge, MA, United States*)

MICHELANGELO FINO (*Università di Cassino, Italia*)

PASQUALE GUARAGNELLA (*Università di Bari, Italia*)

MARIA TERESA IMBRIANI (*Università della Basilicata, Italia*)

ANTONIO LANZA (*Università dell'Aquila, Italia*)

NICOLA LONGO (*Università di Roma Tor Vergata, Italia*)

GIUSEPPE LUPO (*Università Cattolica di Milano, Italia*)

MASSIMILIANO MALAVASI (*Università di Cassino e del Lazio meridionale*)

MAURIZIO MARTIRANO (*Università della Basilicata, Italia*)

ALDO MARIA MORACE (*Università di Sassari, Italia*)

GIANNI OLIVA (*Università G. D'Annunzio Chieti-Pescara, Italia*)

GIOVANNI PAOLONI (*Sapienza Università di Roma, Italia*)

GENNARO SAVARESE (*Sapienza Università di Roma, Italia*)

GINO TELLINI (*Università di Firenze, Italia*)

FRANCESCO VALAGUSSA (*Università Vita-Salute San Raffaele, Milano, Italia*)

Segreteria di redazione / *Secretary Board*

MICHELANGELO FINO (*Cassino, Italia - Coordinatore*)

ANGELO IERMANO (*Potenza, Italia*)

GIOVANNA PANZINI (*Cassino, Italia*)

APOLLONIA STRIANO (*Napoli, Italia*)

RITA TROIANO (*Cassino, Italia*)

STUDI DESANCTISIANI

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI LETTERATURA, POLITICA, SOCIETÀ

10 · 2022



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA · EDITORE
MMXXII

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

stdes.libraweb.net · www.libraweb.net

*

Rivista annuale / *A yearly journal*

*

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription prices are available at Publisher's web-site www.libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 21.07.1999

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (including personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Proprietà riservata · *All rights reserved*

© Copyright 2022 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori* in Pisa, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · *Printed in Italy*

*

ISSN PRINT 2283-933X

E-ISSN 2464-8604

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

SOMMARIO

DIECI ANNI CON DE SANCTIS

SAGGI

TONI IERMANO, «... irradiare l'Italia con una scienza nuova». <i>Scuola, Educazione e Patria in Francesco De Sanctis</i>	11
FRANCESCO VALAGUSSA, «Piccoli indizi con vaste ombre». <i>Il concetto di storia nella Letteratura italiana del De Sanctis</i>	33
ALBERTO GRANESE, <i>L'analogon nel Paradiso dantesco e la transumptio nell'analisi desanctisiana</i>	47
ALDO MARIA MORACE, <i>Una «poesia sbucciata fra le foreste e i monti». De Sanctis e il romanticismo calabrese</i>	63

CONTRIBUTI

MASSIMILIANO MALAVASI, <i>Note su un giudizio di De Sanctis sull'Arcadia</i>	79
APOLLONIA STRIANO, <i>Francesco De Sanctis legge Giovan Battista Marino, «il gran maestro della parola»</i>	99
MICHELANGELO FINO, <i>L'«uomo nuovo in veste classica»: Francesco De Sanctis e Vittorio Alfieri</i>	109
MARIO CIMINI, <i>'La grande abbreviazione del pensiero umano': declinazioni verghiane della teoria critica dell'ultimo De Sanctis</i>	123

VARIETÀ E MEMORIE BIBLIOGRAFICHE

MICHELE NAPOLITANO, <i>Del senso e dei limiti del 'tornare' a De Sanctis in Giovanni Gentile</i>	135
GIOVANNA PANZINI, <i>«De Sanctis sa di politica quanto gli uscieri della Camera». Petruccelli della Gattina e gli antichi allievi contro il Professore politico</i>	143

FRANCESCO DE SANCTIS
LEGGE GIOVAN BATTISTA MARINO,
«IL GRAN MAESTRO DELLA PAROLA»

APOLLONIA STRIANO

RIASSUNTO · La critica letteraria contemporanea è riuscita a recuperare pienamente il valore dell'esperienza di Giovan Battista Marino, nelle ampie e accoglienti categorie della sperimentazione, della contaminazione, dell'ibridismo. Francesco De Sanctis invece, pur raccogliendone e catalogandone le innovazioni, sembrava averne liquidato il peso perché poco incisiva, obbediente alle leggi dell'artificio più che a quelle definitive ed imprescindibili della realtà. Con questa inclinazione, inoltre, aveva definito e consegnato un modello interpretativo, adoperato poi da Benedetto Croce, ovvero quello di uno storicismo immanentista, costantemente condizionato dalla coscienza dei bisogni del suo tempo e del futuro.

PAROLE CHIAVE · F. De Sanctis, G. B. Marino, B. Croce, artificio, dissimulazione, realtà, immanentismo storicista.

ABSTRACT · *Francesco De Sanctis reads Giovan Battista Marino, "the great master of the words"* · Contemporary criticism is starting to appreciate the value of Giovan Battista Marino's literary experience, looking at his attitude to experimentation, contamination, hybridism. Francesco De Sanctis, instead, even if he grasped Marino's originality and innovation, has underestimated his poetry, because of its opposition to reality. In this way, De Sanctis defined a model, that was used by another important critic, Benedetto Croce. It was a kind of immanent historicism, always based on the awareness of humanity present and future needs.

KEYWORDS · F. De Sanctis, G. B. Marino, B. Croce, Artifice, Dissimulation, Reality, Immanent Historicism.

Son fatto rauco, smilzo, lungo e secco;
ho la barba e la chioma circoncesa
e rabuffata sì ch'io paio un becco.
Signor, se mi vedeste in cotal guisa
star solo solo e col pensier far guerra,
vi farei certo pianger da le risa.
Fo un passeggiar, quando l'umor m'afferra,
che par ch'abbia faccende d'importanza,
e volo sopr'al Ciel, e giaccio in terra.

MARINO, *Lettere*

«GRAN maestro della parola», Giovan Battista Marino – osservava Francesco De Sanctis – aveva attraversato l'ultima parte del 1500 e gli inizi del 1600 come un protagonista amato ed ammirato dagli intellettuali e dagli uomini illustri. E, più che essere stato il corruttore del suo secolo, egli stesso ne era stato coinvolto, suggestionato dalle molteplici e superficiali attrattive della contemporaneità.

Apollonia Striano, astriano@unior.it, Università di Napoli "L'Orientale", Italia.

[HTTPS://DOI.ORG/10.19272/202212201006](https://doi.org/10.19272/202212201006) · «STUDI DESANCTISIANI», 10 · 2022

RECEIVED: 28.11.2021 · REVISED: 7.4.2022 · ACCEPTED: 25.5.2022

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

De Sanctis, nella sua lettura critica sul poeta, non prescindeva da questo dato, ovvero dalla contestualizzazione, paradigma sempre centrale nella sua procedura interpretativa, che in questo caso risultava ancora più significativo e dirimente. Risultava impossibile anche soltanto avviare un percorso di indagine intorno a Marino non tenendo conto del fatto che egli si era totalmente calato nello spirito e nel sentire della sua epoca, e che ne aveva cavalcato l'umore, il sistema ideologico, le impalcature estetiche. De Sanctis approdava ad una totale sovrapposizione dei piani:

[...] non ci fu corrotti, né corruttori. Il secolo era quello, e non potea esser altro, era una conseguenza necessaria di non meno necessarie premesse. E Marino fu l'ingegno del secolo, il secolo stesso nella maggior forza e chiarezza della sua espressione.¹

Il rapporto tra Marino e il suo tempo fu indubbiamente intensissimo, a partire innanzitutto dalla formazione nella sua Napoli pervicacemente influenzata dalla componente tassiana. Camillo Pellegrino, capofila della cultura cittadina, indicava nel poeta una figura chiave, colui che aveva oltrepassato la tradizione recente per avventurarsi in altre regioni poetiche.

Nel suo *Del concetto poetico* – dialogo scritto negli ultimi anni del 1500 per tentare una ricognizione sulle tendenze culturali predominanti in area meridionale – Pellegrino affidava al “personaggio” Marino il compito di segnalare l'urgenza di una poesia vivificata dal concetto, di un dire in versi da intendersi come risultato, prodotto dell'ingegno, oltre che come il frutto di una composizione raffinata, improntata all'*elocutio*. Non solo. Era proprio Marino ad affermare la liceità dell'imitazione:

MARINO. Io per me non [sic] lo riputo più che lecito. [...] Che il rubar Favole Concetti dagli Autori di qualsivoglia lingua è furto non degno di scusa. Ma in questo modo bisognerebbe che si donasse fine allo scrivere, perché gli antichi scrittori e Greci e Latini han detto in Poesia tutto quello che si può dire di buono. E veramente se noi altri del secol presente pare che facciamo alcuna cosa di nostro Ingegno, che sia nuova, egli non è così, perciocché le nostre invenzioni ne vanno troppo lunghe delle cose già dette mille anni fa, ed i nostri concetti e parole sono i medesimi detti dagli antichi e non diversifichiamo nella sostanza, ma solamente negli accidenti.²

Nella ricostruzione proposta da Pellegrino, il giovane Marino negava che fosse ancora possibile inventare dopo quanto avevano costruito i classici. Nulla di nuovo interveniva in seguito alla loro lezione: restava aperta la possibilità dell'innesto, del trapianto dei loro termini – contenuti e simboli dal prezioso peso specifico – nella pratica letteraria del Seicento. Nel *Del concetto*, l'apprendistato poetico veniva iscritto in questa disposizione e nelle categorie del Manierismo, al cospetto di una piena ripresa del corollario dei classici e delle soluzioni formali che rappresentavano.

Se Pellegrino così codificava l'incisività di Marino, il poeta napoletano non soltanto si era adeguato ai modelli maggiori, ma parallelamente aveva incanalato l'impegno nell'eversione, costeggiando la linea burlesca rinascimentale, soprattutto nelle *Rime*.³ In

¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Torino, Einaudi-Gallimard, 1996, p. 604.

² C. PELLEGRINO, *Del concetto poetico* in A. BORZELLI, *Il cavalier Giovan Battista Marino (1569-1625)*, Napoli, G. M. Priore, 1898, p. 354. Il dialogo, del 1598, venne stampato da Borzelli in appendice al suo saggio su Marino. Su Pellegrino cfr. G. BAIARDI, *Il dialogo del «Concetto Poetico» di Camillo Pellegrino*, «La Rassegna di letteratura italiana», 3, 1958, pp. 370-374. Cfr., inoltre, G. FERRONI, A. QUONDAM, *La locuzione artificiosa. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973; A. QUONDAM, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Bari, Laterza, 1975.

³ In merito, cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Tecnica e invenzione dell'opera di Giambattista Marino*, Messina-Firenze, D'Anna, 1964.

questo ambito aveva gestito i termini dell'antipetrarchismo, che gli offrivano la possibilità di filtrare la realtà e il vissuto personale attraverso una lente deformante. E quanto più aveva travalicato gli intenti mimetici, tanto più ne era emerso rafforzato il piano intenzionalmente paradossale. Marino adoperava questo filtro per garantire una finzione lieve e per assecondare il gusto del pubblico:

Non niego io che per accomodarmi all'umore del secolo, per lusingare l'appetito del mondo e prender lo stile morbido, vezzoso e attrattivo, non mi sia alquanto diletta delle amorse tenerezze e che non si possa dalle mie cose raccogliere alcun cenno di metafora, la qual con misteriosa allegoria alluda a qualche lascivo sentimento, appena però penetrabile dagli intelletti svegliati ed arguti. Niego bene ch'io abbia giammai in esse trattato di cose sozze, onde a ragione mi possa Platone discacciare dalla sua repubblica, come pernicioso a' costumi e corrompitore della gioventù. Se io per sì debole querela debbo esser condannato, perché non si condanna tutta quanta la poesia, la qual cotali licenze porta seco? Quanti meno onesti e più disvelati concetti si ritrovano, e s'imprimono, e si vendono, e si leggono, e si permettono?¹

Dunque, avvertiva Marino, è la poesia stessa a contenere le attrattive di "amorose tenerezze" e a offrire la licenza di addentrarsi tra di esse, per attivarne le valenze metaforiche, conservando il baricentro su una moralità ora finalmente meno rigida rispetto al recente passato. Il poeta era consapevole, infatti, di avere come privilegiato interlocutore un pubblico le cui istanze ontologiche sembravano coincidere con un vigoroso "appetito del mondo". Secondo Marziano Guglielminetti, Marino proprio in questo ambiente intellettualmente spregiudicato e libero riusciva a verificare la sua novità di poeta:

Nel «mondo» e nel «secolo» si svolge e consuma un potere del genere, che abbandona definitivamente ogni sforzo tassiano di vagheggiamento dell'eroico e conosce solo qualche doverosa escursione nel territorio del «sacro», dell'ortodosso e del confessionale.²

Dopo essere scampato all'attentato organizzato dal rivale Gaspare Murtola, che aveva compromesso la serenità della sua permanenza presso la corte sabauda, Marino si difendeva con una lunga lettera inviata a Carlo Emanuele I.³ Cercava, nota Emilio Russo, di «sfruttare al meglio un momento di vantaggio e notorietà» per avere l'ultima parola su come si fosse sviluppato lo scontro, ottenere l'appoggio della società torinese e del consesso culturale più progredito.⁴

Stava assemblando il progetto della *Murtoleide*, con cui magistralmente decideva di trasfigurare l'oscuro episodio dell'aggressione in partitura letteraria: l'attacco subito e le beghe della quotidianità erano così incanalati nel regesto più elevato. Osserva Andrea Battistini che Marino non manca mai di riportare i termini della sua storia con quelli universali, attingendo da *topoi* autobiografici estrapolati dalla tradizione più alta.⁵

¹ G. B. MARINO, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966, p. 84.

² M. GUGLIELMINETTI, *Giovanni Battista Marino. La lirica, l'epica e la parodia in Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, UTET, 1990, III, p. 359.

³ Sulla vita culturale nella corte di Carlo Emanuele I, cfr. P. MERLIN, *Tra guerre e tornei. La corte sabauda nell'età di Carlo Emanuele I*, Torino, Sei, 1991.

⁴ E. RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Ed., 2008, pp. 105-106.

⁵ «E prima di comparire in pubblico egli non dimentica mai d'indossare la toga rabescata della retorica, con lo strascico delle massime di portata universale ("l'odio, passione violenta, né sa né può celarsi nell'angusto vaso del fiele"; "gli errori passati si possono meglio biasimare che correggere"), con le trine vaporose delle virtù ("la modestia", la tolleranza, la "generosa disprezzatura", la "libertà" del suo "genio"), con i colori sgargianti delle esclamative e delle interrogative, con il drappeggio di anafore e di climax, con le gemme lucenti delle

Sull'autenticità della vicenda e del suo racconto prevale l'invenzione, governata sapientemente dall'abilità retorica, e con essa l'esibizionismo e la dissimulazione onesta.

Il momento per organizzare il proprio riscatto non era però favorevole: Murtoia, trasferitosi a Roma, aveva ottenuto il sostegno di Scipione Borghese, potente nipote di Paolo V, e Marino meditava sull'opportunità di allontanarsi e andare a Parigi.¹ Prima di partire, fece pubblicare le *Dicerie sacre*, coraggioso tentativo di rinsaldare la sua fama e autolegittimare, con una prova letteraria impegnativa, di matrice religiosa, la propria discussa integrità.² Nelle *Dicerie* si muoveva con destrezza tra i materiali dei testi sacri, selezionando i termini di una prosa epidittica, calibrata sulla materia teologica.

Il corollario stilistico prevedeva discorsi lunghi, quasi variazioni di un'unica metafora che rimandava sempre all'immagine dell'autore sprofondato tra le verità religiose. Ne emergeva tutta la sua destrezza nel tenere insieme registri diversi, l'addensamento manierista e l'accumulo barocco. Questa raggiunta maturità rendeva Marino ancora più versatile e sicuro nella verifica di tutti i generi.

L'*Adone* in particolare si stava configurando come l'occasione per dimostrare di aver accolto la lezione di Tasso, di avere conservato la struttura della *Gerusalemme*,³ espandendo il senso di poema di pace con l'innesto di vari corpi sulla favola centrale. In maniera radiale, si rifrangevano su questo nucleo il romanzo di avventure, il romanzo greco, gli inserti mitologici, il classicismo.

Proprio su quest'ultimo aspetto si è soffermato Emilio Russo, perché estremo ed esasperato, rivelatore di «una porzione di cinismo prepotente che sembra essersi solidificata in una saggezza silenziosa, come un disincanto che non si dismette».⁴ Pur non prescindendo dagli evidenti limiti della poesia di Marino, le sue osservazioni testimoniano nella critica contemporanea la tensione a rintracciare la dimensione dialettica dell'esperienza del poeta, per leggerne in controluce gli episodi enigmatici, i roveli artistici ed umani, le sfide ingaggiate per comprovare il proprio valore, giustificare i successi, e per difendersi dalle numerose accuse.⁵ Tra i risultati esegetici più recenti vi è il recupero della cosmogonia mariniana, composita tassonomia di elementi religiosi e pagani.⁶ In altre letture, la concezione dell'arte di Marino è stata allineata alla filosofia

paronomasie, con i nastri inamidati dei sillogismi e dei parallelismi» (A. BATTISTINI, *L'autobiografia e i modelli narrativi secenteschi*, in *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna. Atti dell'XI Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Napoli-Salerno, 14-18 aprile 1982, a cura di P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1985, pp. 152-153). Cfr., inoltre, A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo*, Bologna, il Mulino, 2008.

¹ Russo, *Marino*, cit., p. 109.

² Con un autentico colpo di mano, Marino dedicava le *Dicerie* a Paolo V, che tuttavia non reagì favorevolmente. In merito, G. FULCO, *La «meravigliosa» passione. Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno Ed., 2001.

³ Così nella lettera a Fortuniano Sanvitale, che scrive da Torino: «In Parigi penso di dare alle stampe parecchie opere mie, e specialmente l'*Adone*, il quale sa bene è un poema giovanile, composto ne' primi anni della mia età, nondimeno piace tanto a tutti gli amici intelligenti per la sua facilità e venustà, che mi son deliberato di pubblicarlo; e avendo fatta questa risoluzione, l'ho accresciuto ed impinguato in modo ch'è molto maggiore l'aggiunta della fabbrica nuova che non sono le fondamenta vecchie. L'ho diviso in dodici canti assai lunghi, talché il volume sarà né più né meno quanto la *Gierusalemme* del Tasso» (MARINO, *Lettere*, cit., p. 188).

⁴ Ivi, p. 277.

⁵ Nella seconda metà del 1900, la critica si è occupata più intensamente di Marino. Giovanni Getto, Giulio Ferroni, Giorgio Fulco, Marziano Guglielminetti, Marzio Pieri, Giovanni Pozzi, Amedeo Quondam si sono dedicati sia all'esegesi sia al recupero filologico e all'edizione dei suoi scritti.

⁶ Cfr. M.-F. TRISTAN *La scène de l'écriture. Essai sur la poésie philosophique du Cavalier Marin (1569-1625)*, Paris, Honoré Champion, 2002.

secentesca, ipotizzandola come substrato della sua retorica, dalla maggior parte dei critici ritenuta invece un esercizio formale privo di impalcatura sistemica.¹

Era stato così per De Sanctis, che aveva collocato il percorso del poeta in una dimensione libera da qualsiasi risvolto dialettico, da qualsiasi confronto con le istanze del pensiero. Nelle pagine della *Storia della letteratura italiana* Marino appariva come un ingegno veloce, obbediente alla musicalità e alla ricchezza dei “modi”, senza alcuna «profondità e serietà di concetto e di sentimento, nessuna fede in un contenuto qualsiasi». ² In gioventù era stato un autore licenzioso, “lubrico” e aveva dismesso questi abiti non per “correzione” ma per “decenza esteriore”, incorrendo tuttavia nell’ennesima colpevole superfetazione, per cui aveva ammantato i “furori erotici” di allegorie.

Aveva poi virato verso il “naturalismo poetico”, ordinamento in cui la vita acquisiva insieme concretezza e spessore simbolico. In questo realismo iperbolico e destrutturato erano nati «rapporti capricciosi e arbitrari tra le cose, che sono veri, quanto a questa o a quella apparenza, ma ridicoli e falsi per rispetto alla totalità della vita». ³

Il suo disinteresse di critico per una simile procedura viene dichiarato come un manifesto:

I concetti e le passioni sono insulse personificazioni, come l’amore, l’arte, la natura, la filosofia, la gelosia, la ricchezza ed altre figure allegoriche. Dico insulse, perché a quelle personificazioni manca e la profondità del significato e la serietà della vita. È lo scheletro de’ poemi italiani, aggiuntivi anche certi episodi ingegnosi per far la corte alle famiglie principesche d’Italia e alla casa di Francia. Ma è un puro scheletro dove non penetra per alcuno spiraglio la vita. E poiché quello solo c’interessa che vive, questo poema non c’ispira nessuno interesse. ⁴

Questa apicale *pars destruens*, a cui De Sanctis non fa seguire alcun superamento, è il risultato di un processo di scandaglio su un autore che è ideologicamente lontano dalla sua concezione della letteratura, e dunque dalla sua riflessione esistenziale. Per questo il giudizio che formula – senza alcuna smagliatura, serrato nella confutazione e nella catalogazione dei difetti – ripropone senza indulgenza il vecchio repertorio di immagini su cui il poeta napoletano si era affannato a intrecciare le sue combinazioni. Marino aveva inanellato scelte soggettive per prefigurare un canone, trascendendo i limiti stessi dell’imitazione, che diveniva in lui addestramento per ricercare la sonorità. E tuttavia, questa felice conquista formale non bastava a riscattare la lunga nomenclatura di variazioni, convenzioni, vezzi, sperimentazioni fini a sé stesse. De Sanctis ne chiosava l’esperienza come

Un ideale frivolo e convenzionale, nessun senso della vita reale, un macchinismo vuoto, un repertorio logoro, in nessuna relazione con la società, un assoluto ozio interno, un’esaltazione lirica a freddo, un naturalismo grossolano sotto velo di sagrestia, il luogo comune sotto ostentazione di originalità, la frivolezza sotto forme pompose e solenni, l’inezia collegata con l’assurdo e il paradosso, la vista delle cose superficiale e leggiera, la superficie isolata dal fondo e alterata

¹ Cfr. G. ALONZO, *Periferia continua e senza punto. Per una lettura continuista della poesia secentesca*, Pisa, ETS, 2010.

² DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 604.

³ Ivi, p. 606. De Sanctis proseguiva così: «Non c’è un solo personaggio che attiri l’attenzione e lasci di sé un vestigio nella memoria; non una sola situazione drammatica o lirica di qualche valore. La vita è materializzata e allegorizzata, tutta al di fuori, ne’ suoi accidenti, contrasti e simiglianze esteriori; e come le simiglianze o i contrasti esterni sono infiniti, nascono rapporti capricciosi, arbitrari tra le cose, che sono veri, quanto a questa o quella apparenza, ma ridicoli e falsi per rispetto alla totalità della vita» (*ibidem*).

⁴ *Ibidem*.

con relazioni artificiali, la parola isolata dall'idea e divenuta vacua sonorità, questi sono i caratteri comuni a tutt'i poeti della decadenza, messa la differenza degl'ingegni.¹

Per René Wellek ancora una volta questa netta posizione confermava che il sistema esegetico di De Sanctis era ispirato ad una totalizzante visione storica dominata da una prospettiva ontologica e insieme concreta. Nella sua *Storia*, infatti, la letteratura era analizzata tra momenti di declino e fasi di ripresa: e in questo cammino incerto si era compiuto il suo corso, una proiezione teleologica, slanciata verso il futuro. Non vi era un progresso costante ma il procedere per fratture, per perdite e acquisizioni: nei momenti mirabili contenuto e forma erano insieme, e tuttavia sempre in procinto di scindersi, per riunificarsi nuovamente in un'altra sintesi.

In questo schema dialettico, nota Wellek, il critico esprimeva il suo «forte immanentismo laico, una fede nel progresso, nell'evoluzione, nell'avanzare dello spirito, fatale quanto la Provvidenza».²

Prevalsa l'ideale di una letteratura popolare, «cavata dall'intimo della nazione», in cui il «grande poeta» era voce del popolo e del secolo, altisonante testimonianza di valori. Marino invece aveva rappresentato il sentire rovesciato di un'epoca governata dall'artificio, finalizzato alla mistificazione dell'uomo e della realtà. Né il rigido giudizio su di lui era attenuato dal principio del relativismo storico, cui spesso si appellava il critico. De Sanctis, che frequentemente aveva affermato la necessità di valutare tenendo ben presente lo spirito dell'epoca e i suoi criteri, nel caso di Marino volutamente tralasciava questa possibilità. Prevalsa quello che Wellek ha definito «immanentismo», cioè uno storicismo «costantemente modificato da questa coscienza dei bisogni del suo tempo e del futuro», in una percezione della storia come perenne contemporaneità.³

Il solco nel quale si iscriveva De Sanctis era quello tracciato dal fitto dibattito della critica romantica, che sembrava incapace di apprezzare e comprendere pienamente il Barocco. Da Francesco Torti⁴ a Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi,⁵ da Friedrich Schlegel⁶ a Cesare Cantù⁷ – attraverso diversi procedimenti analitici – l'esperienza ipertrofica di Marino era stata avvicinata alla categoria della decadenza, per il fallimentare innesto sul nucleo poetico di abusati elementi mitologici e classicisti. In pieno romanticismo, si esprimevano così giudizi che contenevano considerazioni morali, collegando inevitabilmente le categorie della crisi letteraria a quelle della politica. In questa prospettiva, i critici applicavano i loro parametri di contestualizzazione e storicizzazione, che inducevano a considerare Marino marginale o deludente, segnato da un falso *esprit*.⁸

Soltanto Luigi Settembrini si era addentrato in una impervia, audace riscrittura della parabola di Marino, agganciandola a quella esemplare della *Gerusalemme* di Tasso.

¹ Ivi, p. 609.

² R. WELLEK, *Storia della critica moderna. iv. Dal realismo al simbolismo*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 146.

³ Ivi, p. 147.

⁴ Cfr. F. TORTI, *Prospetto del Parnaso italiano*, Perugia, Costantini, Santucci e Compagni, 1812.

⁵ J. C. L. SIMONDE DE SISMONDI, *De la Littérature du Midi de l'Europe*, Bruxelles, Dumont, 1837.

⁶ F. SCHLEGEL, *Storia della letteratura antica e moderna*, trad. F. Ambrosoli, Napoli, Tipografia Simoniana, 1849.

⁷ E. CANTÙ, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865.

⁸ Cfr. SIMONDE DE SISMONDI, cit. Sulla ricezione critica dell'opera di Marino cfr. *I classici italiani nella storia della critica, opera diretta da W. Binni. Da Dante al Marino*, Firenze, La Nuova Italia, 1964, I, pp. 640-684.

Dell'*Adone* intercettava il calore, l'unità strutturale nell'atmosfera voluttuosa e giocosa,¹ e la rifrazione "di una parte della vita italiana".² E dunque l'opera

È un momento della nostra arte, e però dev'essere considerato meglio che non si è fatto finora: anche perché è un'opera unica che noi abbiamo nell'arte, e le altre nazioni antiche e moderne non ne hanno una simile. E noi abbiamo quest'unico monumento perché noi soli nella storia del mondo mentre eravamo a capo della civiltà di Europa con tanto sapere tante lettere tanta gentilezza e mollezza di costumi, sprofondammo a un tratto in un abisso, dove ci gettarono i nostri vizi, gli Spagnuoli ed i Gesuiti.³

Non alla lezione di Settembrini, ma a quella di De Sanctis guardò Benedetto Croce, riannodando il suo discorso alle conclusioni definite nella *Storia*. Il suo intento era quello di tracciare una netta demarcazione tra la storia dell'arte e la storia della cultura, frequentemente sovrapposte nell'indagine sul Seicento. Questo proposito implicava ridurre a giuste proporzioni l'accostamento perpetrato e fuorviante tra Barocco e decadenza, e rinforzare i margini letterari. De Sanctis, del resto, non aveva avuto incertezze nel procedere in questa direzione, ancorato soltanto ad un imprescindibile senso della storia:

Meglio ancora, cioè assai più profondamente, il De Sanctis presentò l'età del Marino come non una premessa, ma una conseguenza: conseguenza dello svolgimento che aveva percorso lo spirito italiano dal Boccaccio via via fino all'Ariosto e al Tasso. La vecchia letteratura si era esaurita ed esagerava sé medesima; ma, in quell'esaurimento e tra queste esagerazioni, restava non pertanto qualcosa di vivo: la sensualità, esalata in tenerezza, languori, voluttà, galanterie e dolcitudini; onde la parola, perduta ogni serietà di significato, cedeva il posto allo spettacolo e al puro suono, e si scioglieva nella musica.

Se la critica del De Sanctis non investigò la letteratura del Seicento così particolarmente come gli altri momenti della nostra storia letteraria, se da essa non fu promosso il gusto per tale indagine, la cagion di ciò è da riportare, in parte, all'insufficiente conoscenza che allora si possedeva dei libri di quel secolo, ma più ancora al predominio che allora avevano nello spirito italiano problemi di maggiore importanza; e fors'anche a una certa ritrosia che gli uomini del Risorgimento dovevano provare al ricordo di un tempo nel quale l'Italia, schiava non fremente, si avvolse nell'ozio e nelle voluttà.⁴

De Sanctis, dunque, non aveva conosciuto la varietà e la complessità della letteratura del Seicento. E tuttavia – sottolineava Croce – il giudizio parziale che ne aveva formulato non era stato ribaltato da nessuna delle pagine critiche pubblicate dopo di lui, incentrate sulle nuove scoperte sulla produzione barocca. Il recupero del materiale inedi-

¹ «Ditemi ora un po' se in questo scheletro vi pare che ci sia unità: a me pare di sì, e mi meraviglio come si dica che l'*Adone* non abbia unità. Debbo dire che non è stato letto intieramente: e davvero oggi ci vuole pazienza a leggerlo, perché oggi non si abborre la voluttà, ma l'è come un fiore che si fiuta e passa, e non è l'unico fine e sospiro della vita che intende a qualcosa di meglio» (L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli*, Napoli, Antonio Morano Librajo-Editore, 1870, p. 287).

² «Dopo la *Gerusalemme l'Adone*? Sì, e non ve ne scandalizzate, ricordandovi che l'albero della scienza era uno e produceva il bene ed il male. E vi dirò ancora che l'*Adone* nasce dalla *Gerusalemme* disteso a poema e distemperato, è l'episodio dell'amore di Armida e Rinaldo» (ivi, p. 272).

³ Ivi, pp. 274-275.

⁴ B. CROCE, *Prefazione a Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911, si cita dall'edizione del 1962, pp. xv-xvi. Secondo Franco Croce c'è un'evoluzione nella riflessione, tra i *Saggi* e la *Storia dell'età barocca in Italia* (Bari, Laterza, 1929) «Nei saggi l'artificio extrapoetico, il barocco, era soprattutto l'ingegnosità, il concettismo. Nella *Storia* Croce insiste anche su due altri aspetti, il descrittivismo e la sonorità, barocco anch'essi e nati dallo stesso intimo vizio, l'incapacità di precisare l'immagine, di cavarla fuori dal sentimento» (F. CROCE, *Giambattista Marino*, in *I classici italiani nella storia della critica*, cit., pp. 670-671).

to – poesie e drammi, romanzi e novelle, libricoli “frugati e riportati alla luce” – aveva restituito del secolo un’impressione ancora più confusa.

Se a De Sanctis era mancata la possibilità di avviarne una ricognizione completa, gli altri studiosi erano stati incapaci di definire solidi parametri interpretativi, ed erano rimasti ad anguste visioni, dominate dall’arbitrio del gusto più che dalle impalcature del pensiero. Questi lavori frammentari, approssimativi, stentati nelle conclusioni, erano privi di profondità.¹

Né avevano sottolineato una delle più interessanti conquiste dell’epoca, cioè l’affermazione di una intrepida scienza esatta della natura, che da sola poteva sottrarre il periodo all’identificazione con un’età di disfacimento. Croce non accenna in questo frangente al riferimento a Galilei presente nell’*Adone*; e tuttavia l’universo descritto nel poema, disegnato da traversate siderali, non poteva non essere emblema anche di questa impostazione dottrinale incentrata sul mondo. In questa prospettiva, non si poteva definire la letteratura del Seicento

produzione di decadenza nel significato assoluto [...]; ma in significato empirico e relativo, è, di certo, letteratura di decadenza. [...] Bisogna, insomma, considerare, sì, la anche la produzione secentesca con simpatia, renderle giustizia, godere quel tanto di bello che le è proprio, ma non gonfiarla, dandole un’importanza che non ha, e facendola oggetto di una devozione e di un culto che, a dir vero, non merita.²

E Marino? Secondo Croce non era stato un genio; piuttosto un abile accentratore, un affabulatore di giovani, che si trovarono coinvolti nella proposta di un modello al quale spesso non riuscivano ad arrivare. Ne coglievano però il messaggio dirompente nell’implicito imperativo ad abbandonare i canoni del passato, per riprodurli in un’applicazione demistificatoria:

Il poeta napoletano (che si dimostra in quasi tutta la sua opera retore verboso e non poco pedante) fu, più che altro, l’additatore di una via o di più vie, solo in parte percorse da lui; nelle quali non sarebbe forse arrischiato affermare che altri si spinsero più innanzi e conseguirono alcuni effetti artistici, e non artistici, che egli solo talvolta e parzialmente ebbe a operare. Egli seppe accendere e disfrezare gli animi dei giovani amanti di poesia, come pochi seppero in ogni tempo; e suscitò in essi il convincimento che c’era un nuovo campo artistico da percorrere, e li rese disdegnosi, anzi insolenti contro la vecchia arte e contro coloro che vi si attenevano.³

Al centro di questo nuovo moto poetico era il “sensualismo”, fantasticheria assediata da immagini amorose spesso scabrose. Il registro descrittivo era lo stesso prescelto dal linguaggio pittorico del secolo, in un’evidente traslitterazione di codici che riguardava la gestione dei soggetti erotici ma anche di quelli mitologici e sacri, affastellata teoria di elementi contrastanti. L’istanza del Barocco tendeva e perseguiva proprio questo, l’azzeramento delle distinzioni, l’indebolimento dei vincoli religiosi e morali, ora involti in un’incessante parafrasi laica, terrena.

¹ Tra gli studi che il filosofo “salvava” vi era quello di Guglielmo Felice Damiani (*Sopra la poesia del Cavalier Marino*, Torino, Carlo Clausen, 1899). Per il resto: «L’infaciamento dei criteri estetici, se ha turbato tutta la nostra più recente storiografia letteraria, ingenerando altresì confusione tra storia dell’arte e storia della cultura, tra storia della poesia e storia sociale e morale, ha peggio operato in quella del Seicento, perché qui si trovava di fronte il così detto “fenomeno del secentismo”, cioè un fatto di cultura che attirava in modo particolare l’interessamento e la curiosità. Cioché il problema massimo della storia del Seicento è sembrato quello della natura e delle cause del secentismo, ossia del cattivo gusto; e la storia della poesia è stata, in altri termini, scambiata con la storia della cattiva poesia» (CROCE, *Prefazione a Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, cit., p. xvii).

² Ivi, pp. XXI-XXII.

³ Ivi, p. 366.

Marino ne era emblema, caposcuola suo malgrado di una lunga nomenclatura di poeti minori, affacciati nella ripresa dei suoi stilemi:

Ma alla perfezione vera i lirici del Seicento di rado giungono, non solo per una certa negligenza da mestieranti, ma soprattutto perché quell'arte sensuale, e potente in siffatta ispirazione, ha un verme roditore: l'ingegnosità. L'ingegnosità danneggia in duplice modo le composizioni dei marinisti, attaccando ora i particolari ora l'organismo di esse. -Nei particolari introduce una fraseologia pedantesca e vuota, che raffredda nel bel mezzo dei più caldi colori; e questo è il minor male. Maggiore è, quando, sostituendosi allo svolgimento intimo del tema, offre un falso svolgimento, che dà un'apparenza di compiutezza all'opera, la quale rimane vuota.¹

Il concettismo e l'artificio, la falsa mitografia della vita, la letteratura come finzione assoluta causavano un'assenza di teoresi che impediva qualsiasi impegno civile. E dunque anche per Croce la fine dell'epoca fu la conclusione di un male esiziale

Non fu l'Arcadia che mise fine al marinismo, ma quel moto spirituale che, uccidendo l'arcadismo, uccise col figlio il padre. Poiché il marinismo rappresenta l'assenza del sentimento etico, esso non sparì davvero se non col risorgere di questo sentimento, col Parini e, sopra tutti, con l'Alfieri, e poi con gli altri di simile tempra.²

¹ Ivi, pp. 402-403.

² Ivi, p. 418.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Settembre 2022

(CZ 2 · FG 13)



© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA