

RUBRICHE

# La tradizione e l'ingegno

## Alessandra Giappi

In un tempo come il nostro di insorgente gusto neobarocco il settore degli studi sul Seicento appare suggestivo di promesse e di scoperte.

Il volume di Marco Corradini<sup>1</sup> *La tradizione e l'ingegno*, edito da Interlinea, segna già dal titolo gli estremi entro i quali un autore del XVII secolo, ma non solo, si trova ad operare: il riferimento imprescindibile dei modelli culturali del passato e l'originalità della sua vena creativa.

Il libro si apre con uno studio sul critico bresciano Mario Apollonio, nemico della pedanteria erudita, lettore appassionato di Ariosto, tanto che nell'edizione del 1965 dell'*Orlando Furioso* lo definì «il più bel romanzo che sia mai stato offerto ai giovani». Destinatari privilegiati del poema sono dunque i giovani che, restii a separare la letteratura dalla vita, sono i più capaci di accogliere la rivelazione del poeta: si allude a una giovinezza non esclusivamente anagrafica, intesa come dote del cuore, pre-

cipua dei poeti: Cervantes, Goethe, Carducci furono i migliori interpreti di Ariosto, che Apollonio ritiene uno dei fondatori della nuova letteratura nazionale che tanta influenza avrà sulle altre letterature europee occidentali. Ariosto secondo Apollonio non è un “divino distratto”, ma, all'opposto, un uomo ben equilibrato tra vita attiva e contemplativa: la sua poesia trascorre perfettamente dalla realtà alla fantasia e dalla fantasia alla realtà. Lo studioso scopre nel ferrarese «una fiducia immensa nella vita e nella fantasia», avvertiti come termini non antitetici ma complementari. La formula apolloniana «narrare come vivere» esprime la fedeltà del ferrarese alla vita attraverso l'autenticità della scrittura.

L'adesione all'esistente non impedisce all'Ariosto di risalire all'essere, che per lo studioso bresciano è fondamento del fare poetico. La concezione ontologica dell'esistenza e l'istanza metafisica costituiscono moti-

1) Docente di Storia della Critica e della Storiografia letteraria all'Università Cattolica del S. Cuore, sede di Brescia

vi originali di Apollonio in un'epoca dominata dall'estetica crociana. La famosa armonia ariostesca, circolare e insistita e quasi stereotipata, ad Apollonio sembra conquista attiva e vibrante, coerente con l'armonia dello Stato estense e con l'arte del Turra, del Cossa, soprattutto del Raffaello della Stanza della Segnatura. (E' d'obbligo il riferimento a Roberto Longhi e alla sua *Officina ferrarese*). E alla definizione di un Ariosto armonico si accompagna quella di un Ariosto polifonico che lo avvicina a Mozart nel suo sorprendente mix di naturalezza e fantasia.

Il problema del vero, del falso, del finto e del verisimile aveva occupato a lungo Torquato Tasso. Quando si dispose a comporre il *Gieruselemme*, abbozzo della *Liberata*, si trovò di fronte a due alternative: il modello Ariosto e il modello Trissino. Alla metà del Cinquecento si guardava con diffidenza al romanzo cavalleresco, perché si riteneva che l'epica dovesse avere un fondamento storico, che la narrazione dovesse essere verisimile. I modelli da imitare erano i classici, Omero e Virgilio. Ariosto nel suo *Furioso* non aveva tenuto conto né della storia né della verosimiglianza. Ma *L'Italia liberata dai Goti* del Trissino fu un clamoroso fiasco perché troppo ossequiente alla norma: l'unità diventava monotonia, la vivezza generava un iperrealismo dai tratti comici. E' proprio la varietà delle azioni a produrre diletto nel lettore: così il Trissino si precluse il favore del pubblico. Quando il Tasso maturo tornerà sul suo progetto, a-

vrà già composto il *Rinaldo* e i *Discorsi sull'arte poetica*: saprà, dunque, superare l'*impasse*: il diletto non deriva dalla molteplicità delle azioni, ma dalla varietà della narrazione, richiesta dal gusto del pubblico. Vario eppure unitario è il cosmo: il poema eroico deve rappresentare la varietà dell'universo mediante la struttura della "favola mista". Tasso è l'estremo grande autore del Rinascimento per quella sua tensione a offrire un'immagine unitaria della realtà; ma è anche il primo dell'epoca seguente ad avvertire la crisi di una simile modalità e a preferire l'analisi alla sintesi. La *Liberata* giungerà a inglobare il molteplice per negarlo ideologicamente: per raggiungere Gerusalemme, luogo dell'unità, i crociati devono attraversare la selva incantata, luogo del molteplice e della possibile perdizione.

Nel 1615, in transito da Torino a Parigi attraverso il Moncenisio, G.B. Marino scrisse una lettera al letterato Arrigo Falconio: quasi una breve Odissea, fitta di disavventure a cavallo di una mula. Corradini, specialista dell'autore dell'*Adone*, mostra come Marino, esibendo le sue fonti: lo Scroffa, il Berni, il Caporali, intenda collocare il suo testo entro la tradizione burlesca. Ma il Marino si impegna a superare i modelli in termini di ingegnosità e di acutezze: la mula trascurata e decrepita viene trasfigurata nel tipo della donna amata, con esiti esilaranti. La cavalcatura sgangherata, definita filosofa, grammatica e poetessa, fa uno "sdrucchiolo", ossia scivola catapul-

## RUBRICHE

tando rovinosamente il poeta in un fosso ed è poi pronta ad abbracciarlo con grottesco slancio. Questa lettera-manifesto ci mostra un Marino assimilatore di *topoi* del genere burlesco, capace di sconfinare nell'ambito teatrale della commedia dell'arte e che, enfatizzando il confronto con le sue fonti attraverso iperboliche citazioni, sfodera rispetto ad esse un di più di ingegno e di *vis comica*.

La confluenza fra tradizione letteraria e influsso della commedia dell'arte si esprime anche nel teatro del genovese Antonio Brignole Sale. Il teatro di un altro genovese, Ansaldo Cebà, si distingue per l'interesse per la dimensione socio-politica che lo porta, nella *Reina Ester*, di argomento biblico, ad additare alla sua Genova i costumi morali della Roma repubblicana come modelli da imitare. Il tema politico è ben evidente anche nell'*Alcippo spartano*, ambientato nella Sparta di Licurgo governata dagli efori. Ma l'*Alcippo* è tragedia della disillusione e l'uomo probo è destinato comunque a soffrire perché vive in una società dalle leggi giuste ma ingiustamente applicate, tra la quiescenza generale. Il protagonista rifiuta il suicidio e sceglie di sopportare stoicamente (e cristianamente) i mali: è un innocente che non risponde con violenza alla violenza, più che l'eroe mezzano, metà colpevole e metà innocente, che Aristotele prescriveva nella sua *Poetica* per il genere tragico. Prevalenti sono l'interesse etico e gli effetti sociali, sottolineati anche dal Muratori nella sua *Della*

*perfetta poesia italiana*. La letteratura è strumento di affermazione degli ideali più alti.

Anche per il serravallese Guido Casoni, autore della *Magia d'amore* (1591), che influenzerà Marino, il mondo della letteratura, che appare illusorio, può avere effetti positivi sulla realtà: è proprio la distanza dal mondo reale a garantire all'arte il suo valore simbolico e conoscitivo, la sua valenza didascalica. Le *Ode* del Casoni costituiscono una mediazione tra l'opera tassiana e quella del Marino: insomma tra il Cinquecento e il Seicento.

Miguel de Unamuno nella *Vida de Don Quijote y Sancho* del 1905 sviluppa un parallelo tra Sant'Ignazio di Loyola e Don Chisciotte. Corradini propone una lettura comparata dei primi capitoli della *Vida del Padre Ignacio de Loyola* Ribadeneyra e del Don Chisciotte per trovare nuove corrispondenze, sulla strada intrapresa da Unamuno. Ignazio, dopo una notte di preghiera a Montserrat, rinuncerà al modello del cavaliere errante e sceglierà la santità; la notte di veglia e di lettura condurrà Chisciotte alla pazzia.

Il volume si chiude con una mappatura della sorte del poema del Seicento nello Stato di Milano, che vede la tragedia evolversi in «tragedia spirituale», dramma sacro ad uso di ambienti ecclesiastici, e il poema eroico sempre più destinato a far prevalere la componente romanzesca a scapito dell'*epos*: ingredienti che in Tasso erano meravigliosamente combinati.

## RUBRICHE

Uno dei pregi di questo libro sta nell'intertestualità, nella facoltà di far dialogare le opere, come accade, ad esempio, nella sezione dedicata a Rinaldo nel confronto tra l'*Achilleide* di Stazio e la *Liberata*: di farle respirare. E le opere, sullo sfondo di un'epoca di trapasso, dal tardo Rinascimento al Barocco, legate alle precise radici

biografiche dei loro autori, vengono fatte reagire in questi capitoli per esaltarne le ragioni poetiche, filosofiche, etiche.

La letteratura del Seicento chiama in causa la tradizione per superarla in un agone sottile fatto di acutezze, che tuttavia non sottace i temi fondamentali dell'esistenza.



