

IL SEICENTO

IL CONTESTO

Il movimento artistico più sviluppatosi tra fine del '500 e l'inizio del '600 è sicuramente il Barocco, che rappresentò una tendenza a enfatizzare gli aspetti formali delle varie arti, con una ricerca di soluzioni inedite e spettacolari. Si distingue per la sua forte carica eversiva nei confronti delle regole elaborate nell' '500, dipendenti dagli ideali classicistici; le poetiche barocche mirano al superamento dei vincoli e mirano ad opere in cui risplendano le abilità inventive dell'artista, che ha come obiettivo, prima di tutto, l'originalità. In Italia, condizionata dal dominio spagnolo e dal potere della chiesa, si sviluppò un gusto barocco che ebbe come principale esponente Giovan Battista Marino.

L'origine del termine barocco resta incerto, alcuni pensano che derivi dal portoghese barocco, che designa un particolare tipo di perla dalle fattezze irregolari, altri credono che si rifaccia al barocco, che secondo la cultura filosofico-scolastica indica un particolare tipo di ragionamento vuoto e tortuoso, logico solo all'apparenza.

Qualunque sia l'origine del termine, già dal XVIII secolo veniva utilizzato in accezione negativa; probabilmente perché il barocco è, in primo luogo, caratterizzato da un'insofferenza alle regole, facendo sì che le forme tradizionali vengano stravolte e deformate, a differenza del Manierismo, che era raffinato, arte elitaria, quella barocca è estroversa, spettacolare e spesso anche popolare: l'effetto ricercato è, infatti, proprio la meraviglia.

Il gusto barocco nasce in un clima culturale dominato da forze e spinte contraddittorie, da una parte si diffonde l'ideologia della Controriforma (tendenze egemoniche, didattiche); dall'altra le nuove scoperte tecnico-scientifiche che segnano l'immaginario collettivo (teoria copernicana, sistema galileiano > eliocentrismo); l'uomo del Seicento perde la fiducia umanistica nelle sue possibilità di dominio sul mondo e di se stesso.

Gli elementi comuni dell'arte barocca diventano, dunque, incertezza, instabilità, precarietà dell'uomo e forte sentimento della morte; quest'ultima diventa un'idea ossessiva sia nell'arte che nella letteratura del periodo, strettamente connessa a motivi come quelli del tempo fugace, della devastazione e delle rovine, è ricorrente l'immagine del teschio. In ambito letterario la fugacità può essere rappresentata dal topos della rosa ma vi sono altri elementi simbolici come: il mare, l'acqua, il vento, le nubi, il fumo, la piuma, ecc. Il barocco predilige le forme in movimento, indefinite, contorte, che esprimono il senso della labilità delle cose; la metamorfosi è uno dei motivi più diffusi, che si lega alla tradizione classica (Ovidio), ma metamorfosi indica anche travestimento, maschera, finzione.

La finzione è un altro tema caro al barocco, frequente diventa l'identificazione tra vita e teatro, fra uomo e maschera: la vita è una grande rappresentazione e l'uomo recita soltanto una parte.

La condizione alienante in cui l'individuo si trova a vivere, il senso di disarmonia con il mondo che lo circonda trovano una forma di espressione nel motivo della pazzia, che incontriamo nei personaggi shakespeariani (come Amleto) o nel Don Chisciotte di Cervantes. La pazzia oltre ad essere l'unica forma di saggezza possibile in un mondo "alla rovescia", è anche un atto di libertà, perché consente di esprimersi al di fuori dei canoni.

Sul piano stilistico si afferma un forte gusto dell'artificio: la rottura dell'armonia si realizza tramite l'impiego di una sintassi disgiunta e contorta, nella ricerca di figure retoriche che rendono oscuro il significato e impegnano il lettore in uno sforzo interpretativo. Si ha una preminenza della metafora, che diventa il campo privilegiato di applicazione dell'ingegno, a differenza della poesia classica, il rapporto tra metafora e oggetto diventa sempre meno evidente, il rischio diventa quello dell'incomprensibilità.

Il '600 viene considerato, per lo più, come un periodo di crisi in Italia sotto tutti gli aspetti: politico, economico e culturale. Dal punto di vista politico l'Italia è ormai esclusa dal panorama europeo, in quanto soggetta al dominio spagnolo, in un secondo momento (in particolare dopo il 1630) fu coinvolta nella crisi della monarchia ispanica che culminò nella guerra dei 30 anni; la pace di Westfalia (1648), successivamente, sancì l'ascesa della Francia a principale potenza europea. Dopo questa data fu chiara la netta divisione tra Europa cattolica ed Europa protestante, in cui il fulcro economico, culturale e politico si era spostato dal Mediterraneo all'asse Inghilterra-Francia-Olanda.

La Chiesa rinforzò tutte le strutture create nella prima fase della controriforma, nel tentativo di riconquistare fedeli negli spazi minacciati dalla Riforma luterana, in particolare il nuovo ordine, la Compagnia di Gesù, che oltre a dirigere scuole, conquistò una forte influenza politica in tutta Europa. La Chiesa comprese che non bastavano il rigido controllo e la censura, ma era necessario intervenire ad ampio raggio, su tutti i livelli della cultura; infatti, molti gesuiti furono scrittori e critici letterari in modo tale da offrire esempi di modelli per il Barocco.

La figura e il ruolo dell'intellettuale subiscono un profondo mutamento, i fenomeni letterari si sviluppano al di fuori della corte, ma la situazione è differente rispetto a quella del secolo scorso, tra crisi economiche, sociali e la tendenza all'assolutismo, diventa difficile per l'uomo di cultura dedicarsi esclusivamente alle lettere e agli studi. Toccano loro funzioni subalterne, pratiche e determinate, il ruolo più comune è quello del segretario, che impiega il suo ingegno in servizi diplomatici e amministrativi. In questo periodo, inoltre, le corti favoriscono le specializzazioni legate al campo dello spettacolo: acquistano molta importanza musicisti, scenografi e artisti figurativi.

Si ha anche un'ulteriore diffusione delle accademie come luoghi di incontri tra letterati, in cui si crea una rete sempre più articolata di saperi; ne vanno ricordate alcune come quella dei Lincei (Roma, 1603), quella del Cimento (Firenze, 1657), poi ancora quella degli Umoristi nata sempre a Roma, mentre a Napoli abbiamo quella degli Oziosi e quella degli Infuriati. A Firenze proseguiva la difesa della lingua fiorentina, per questo motivo nacque l'Accademia della Crusca nel 1582, che nel 1612 pubblicò la prima edizione del Vocabolario.

LA LETTERATURA ITALIANA

In Italia è forte la ricerca della novità e della meraviglia, sulla base delle tendenze barocche; questa tendenza nasce come reazione alla normatività del '500, si ha la corrosione nei riguardi dei capisaldi di quelle poetiche. Si ha un senso di rinnovamento, di rottura con le regole, di libertà dal principio di imitazione dei classici. Ciò non significa che i modelli classici scompaiono, vi è implicato un mutamento di atteggiamento nei confronti delle autorità e degli autori da imitare.

Il topos della novità si concretizza in una serie di motivi tematici inquadrabili nell'ampia categoria della meraviglia, che portò a creare nuove forme, in particolare generi misti come il tragicomico e l'eroicomico.

La lirica> Giovan Battista Marino divenne un caposcuola, ovvero si propose e venne accolto come modello di nuova poesia e anche se il marinismo non è l'unica corrente poetica del '600, tutta la poesia barocca ruota attorno all'esperienza marinista, o comunque ne tiene conto.

La lirica marinista è in genere analizzata e descritta per temi poiché non vi sono nomi di particolare rilievo o di particolare originalità poetica, quasi come se la tanto agognata rottura degli schemi, avesse invece prodotto l'effetto contrario. Tuttavia, i singoli autori si distinguono nella scelta del tono e dei soggetti, ma soprattutto nell'esercizio stilistico e nell'innovazione, arrivando anche alla bizzarria.

Il fenomeno interessa soprattutto la prima metà del secolo ed è possibile individuare alcune fasce cronologiche corrispondenti alle varie forme assunte dalla poesia marinista. Ad un primo momento rivoluzionario, rappresentato da Marino e i suoi seguaci, segue da una parte il rinforzarsi della ragione classicistica, dall'altra un'esasperazione delle tendenze innovatrici.

La poesia marinista si fonda su alcuni caratteri generali e marcatamente antipetrarchisti:

- Modo di organizzare i testi poetici; non più un canzoniere che si presenta come opera unitaria e compiuta, organizzata su una base temporale, dando così l'aspetto di una storia d'amore, ma si ha un'organizzazione tematica in sezioni, secondo il modello tassiano, poi filtrato da Marino, diventa un semplice inventario di motivi.
- La scelta dei temi e dei motivi portabili si allarga; la poesia barocca ha un forte gusto di tipo realistico, molto attento ai particolari, che siano in qualche modo carichi di meraviglia.

Alla corrente marinista si contrappone quella di stampo classicista rappresentata da Gabriello Chiabrera e Fulvio Testi; guardano al passato come il punto di partenza per l'innovazione. Guardando ai greci, Chiabrera, mirava a una rivoluzione nell'ambito della tradizione sottomessa al modello di canzone petrarchesco; dolcezza e musicalità sono presupposti fondamentali nella nuova poesia, in cui tenta audaci

accostamenti tra versi di varia misura, sopprimendo spesso la rima e subordinando il contenuto alla ricerca del ritmo cantabile.

Epico ed eroicomico> L'epica del primo '600 si confronta con la Gerusalemme Liberata, ne accentua gli aspetti religiosi e controriformistici. Prefazioni, apologie e apparati testuali servono a garantire l'onestà e la moralità del poema epico, legittimando la presenza del nucleo romanzesco amoroso, ma anche tutti macabro-grotteschi, secondo il gusto seicentesco.

Il gusto per le scoperte trovò ampio spazio nel genere epico, dando vita a un sottogenere dedicato alle imprese di Colombo e più in generale alle scoperte geografiche; Tasso rimase come modello imperante, poiché le imprese colonizzatrici furono identificate ben presto con le lotte contro gli infedeli.

Il genere eroicomico, invece, ha non pochi contatti con la tradizione giocosa e parodica del '500, e si offre come nuovo genere di rottura. Nasce nell'ambito delle discussioni e delle sperimentazioni intorno ai generi misti, risponde a istanze innovatrici antilassicistiche e antiregolistiche, che si realizzano attraverso la parodia, ovvero la ripresa programmatica dei fondamenti del poema epico e il loro stravolgimento comico. Parte dalla scelta di un argomento "non eroico" e tocca uno per uno i *topoi* fondamentali del poema epico rivisitati in un'ottica degradante.

La componente ludica è sicuramente quella primaria, poiché il fine principale è quello di dilettere, anche se non mancano intenti polemici e satirici.

- A. TASSONI> Di famiglia modenese, compì gli studi giuridici durante la sua gioventù irrequieta e sregolata, fino al suo trasferimento a Roma nel 1597, diventando uno dei fondatori dell'Accademia degli Umoristi, divenne anche segretario del cardinale Ascanio Colonna e si rese fautore della liberazione dell'Italia dal dominio spagnolo, vedendo in Carlo Emanuele I di Savoia il possibile salvatore. Se in politica fu antispagnolo, in letteratura fu anticlassicista e antipretarchista. Abbandonò quasi subito il linguaggio lirico tradizione, per dedicarsi a soggetti e registri vari. La *secchia rapita* fu edita nel 1622 a Parigi, diviso in 12 canti (corrispondenti ai 12 libri dell'Eneide), narra di una Guerra tra Modena e Bologna per il possesso di "secchia di legno" (rapita come Elena di Troia) dai modenesi; la materia storica viene mescolata con quella leggendaria. In questa operazione che conduce il Tassoni sono facilmente ravvisabili aspetti tipicamente barocchi: il gusto sperimentale, l'ansia di stupire e innovare. Contrappone *topoi* eroici ad altri non eroici e comici in senso stretto, alterna uno stile epico regolare, con uno stile ricercato, ad uno stile basso, con parole comuni.

Il teatro> Il grande successo del teatro durante il barocco è facilmente spiegabile attraverso le principali istanze del '600, come:

- La vita come spettacolo e il mondo come teatro;
- Il gusto per la metamorfosi;
- Il piacere per lo scambio, il travestimento e per i confini incerti.

I luoghi adibiti allo spettacolo erano molto diversi, dalla corte, alla piazza, ai giardini, al teatro stabile; al contempo venne definendosi una precisa forma di teatro, quello all'italiana, strutturato ad U, con la nascita di quest'ultimo andarono ad acquisire sempre più una netta fisionomia il mestiere di attore e di cantante.

Il melodramma fu un genere molto fortunato nel '600, diventa in questo periodo fondamentale la formula del recitar cantando, una forma mezzana tra canto e parlato. Nasce a Firenze con la Camerata dei Bardi, promossa da Giovanni Bardi, che aveva come obiettivi principali quello di proporre un nuovo tipo di canto capace di commuovere, indicavano un tipo di canto monodico, per una sola voce. Fra gli autori più celebri possiamo annoverare Claudio Monteverdi, attivo alla corte dei Gonzaga.

Nel resto del paese il melodramma presenta tratti diversi, a Roma infatti l'esperienza teatrale venne sottoposta a un rigoroso controllo o veniva utilizzato come mezzo di politica culturale e religiosa; a Venezia invece gli spettacoli erano rivolti al pubblico pagante, chiunque poteva parteciparvi, le rappresentazioni non erano più occasionali ma seguivano un calendario.

La Commedia dell'arte si evolve con grande successo durante questo secolo, sviluppando quello che sarà il suo aspetto fondamentale: l'improvvisazione. Si ha una semplice traccia, un canovaccio, che lascia una grande libertà interpretativa all'attore, è strutturato su un argomento iniziale, una sorta di novella da delle informazioni fondamentali sulla struttura narrativa, alcune indicazioni per le scene. Si ha dunque una

svalutazione del contenuto letterario in favore del momento scenico. Nasce la maschera, personaggi ricorrenti con caratteristiche e nomi precisi, con un costume che li rende immediatamente riconoscibili, figure spesso opposte tra loro, che porta a un tipo di comicità prevedibile. I comici dell'arte usavano riunirsi in compagnie, la più celebre fu quella dei Golosi, già a partire dalla seconda metà del '500.

La tragedia rimase un genere per lo più letterario e legato ad un ambiente aristocratico, continuò ad essere governato da rigidi principi costitutivi di stampo classico e aristotelico, alcune leggere modificazioni vennero apportate, ma solo per quanto riguarda la costruzione dell'intreccio, che tende a complicarsi in senso romanzesco, rimane dunque un genere destinato alla lettura, in competizione con il genere epico. Tra i più importanti possiamo di certo annoverare Federico della Valle, nato intorno al 1560 ad Asti, fu al servizio della corte di Carlo Emanuele I di Savoia e della duchessa Caterina, fino almeno al 1606-7, successivamente si trasferì a Milano presso il governatore spagnolo, nella stessa città morì tra il 1628-29. Compose 4 importanti testi teatrali: *Adelonda di Frigia* (tragicommedia), rappresentata nel 1595 a Torino, tre tragedie tra cui la più importante intitolata ***La Reina di Scotia***, tragedia di argomento contemporaneo che inscena la morte della regina Maria Stuarda nel 1587, condannata da Elisabetta d'Inghilterra, questo episodio aveva causato dolore e risentimento in ambito cattolico, ed il fatto che l'autore lo scegliesse come argomento per la tragedia era un segno di impegno in campo politico-religioso. I motivi centrali della tragedia sono quello della regalità offesa e quello della ragion di Stato, ma la storia assume anche un valore metaforico più generale: la lotta dell'individuo contro un destino avverso, la vita in rapporto alla morte imminente.

GIOVAN BATTISTA MARINO

Nacque a Napoli nel 1569; l'ambiente culturale napoletano era ancora fortemente influenzato dalla figura di Tasso. Fu membro dell'accademia degli Svegliati fin dall'88 e segretario del principe Matteo di Capua, nella cui biblioteca poté coltivare gli studi. Alla fase napoletana risale il primo progetto dell'*Adone*; tentò anche il genere epico con *l'Anversa liberata* e *la Gerusalemme distrutta*. A Napoli subì due arresti, primi segnali di una vita inquieta e avventurosa. Durante la seconda prigionia, riuscì a fuggire e si rifugiò a Roma, dove trovò impiego presso il mecenate Melchiorre Crescenzo e frequentò l'Accademia degli Umoreisti. Le Rime, elaborate in gran parte a Napoli e poi editate a Venezia nel 1602, ebbero un successo immediato, grazie al quale ottenne un prestigioso ruolo presso il cardinale Pietro Aldobrandini. Gli anni torinesi (fino al 1615) furono di intensa produttività (fu pubblicata *La Lira* nel '14). Si trasferì in Francia, sotto la protezione della Maria, fu oggetto di ammirazione nei circoli mondani e letterari, ma attraversò un momento di difficoltà quando Concino Concini, favorito della regina a cui aveva dedicato un'opera, venne ucciso. Nel 1619 uscì a Venezia *La Galeria*, nel '20 *La Sampogna*, una raccolta di idilli e nel '21 venne finalmente completato *L'Adone* che vide la luce nel '23, tornò in Italia e si stabilì a Roma, l'anno successivo tornò nella città natale, dove morì nel 1625.

La lirica> l'edizione definitiva delle liriche mariniane si intitola *La Lira*, strumento musicale a corde che sottolinea la stretta parentela tra musica e poesia e allude alla varietà tonale e stilistica della raccolta. È strutturata sulla base di una ripartizione per generi metrici e sezioni tematiche. Il tema amoroso resta quello centrale, come nella fase petrarchista, ma con un ampliamento dei motivi tematici: la donna è colta in atteggiamenti vari all'interno della cornice domestica, sono descritti particolari inedite del corpo, l'abbigliamento, vi è anche una forte inclinazione alla sensualità. *La Galeria* è una raccolta di sonetti, madrigali e metri vari, l'intento originario era quello di comporre un libro in cui un componimento poetico accompagnasse un'opera pittorica o scultorea di artisti contemporanei, ma il progetto non andò in porto e nel 1620 pubblicò solo una raccolta di rime. Tenta di elaborare una poesia pittorica con un componimento breve, un linguaggio metaforico, che tende al motto finale. *La Sampogna* è una raccolta di idilli polimetri, 12 di cui 8 di argomento mitologico e favoloso e 4 di genere pastorale, la sua innovazione non riguarda tanto i temi quanto il piano del metro e la struttura della raccolta.

L'Adone> opera centrale della carriera di Marino; pubblicato a Parigi nel 1623 con una dedica a Luigi XIII con una introduzione di Jean Chapelain, venne accolto favorevolmente negli ambienti libertini francesi, mentre in Italia, dove erano ancora vivaci le discussioni intorno al poema epico, sarebbe risultato attaccabile sotto ogni punto di vista, rivela infatti fin da subito la sua natura anti-epica e antierica. La

scelta della materia è già di per sé emblematica, opta per un soggetto mitologico ed erotico piuttosto che bellico, Chapelain afferma infatti che è un epico di pace il cui vero campo di battaglia è il letto. La storia è semplice: l'amore di Venere per Adone, le gelosie di Marte, la morte di Adone e la sua metamorfosi in fiore, la narrazione ovviamente è gonfiata (5mila ottave) attraverso divagazioni e inserti che frammentano la narrazione fino a distruggerla.

Il poema fu oggetto tanto di accesi entusiasmi quanto di dure critiche; le censure ecclesiastiche erano legati ai caratter antireligiosi dell'opera come l'esaltazione dell'erotismo, il libertinismo e la scelta del soggetto mitologico contaminato da un linguaggio sacro. Anche in ambito laico ricevette delle accuse, volte soprattutto all'inconsistenza della storia, alla scarsa purezza della lingua e dei furti compiuti dall'autore. Per lungo tempo venne considerato come l'emblema del cattivo gusto barocco, per questo continuamente screditato, anche da Francesca De Sanctis e Benedetto Croce, "riscoperto" in tempi recenti da Giovanni Pozzi.

CARLO GOLDONI (1707- 1793)

Venezia, 1707, famiglia di condizione borghese. Padre medico, sempre in movimento, il figlio lo seguì: a Perugia compie i primi studi presso i Gesuiti, poi mandato a Rimini per compiere gli studi superiori, ma fuggì con una barca di comici per raggiungere la madre a Chioggia.

1723 – 1725> studia legge a Pavia nel collegio Ghisberì, seguirono anni inquieti con continui spostamenti, ma riprese gli studi di legge, e trovò un impiego alla cancelleria criminale di Chioggia.

1731> la morte del padre lo costringe a prendersi cura della madre, si laurea in legge a Padova e si avvia alla professione di avvocato. Ma la vocazione teatrale è stata dentro di lui sin dai primi anni.

1734> conosce a Verona il capocomico Giuseppe Imer e da lui ottiene l'incarico di scrivere dei testi per il teatro San Samuele di Venezia. Affrontò vari generi, ma con risultati scarsamente originali, entrò in polemica con la Commedia dell'Arte, avviando una radicale riforma del teatro comico.

1745> le sue condizioni economiche erano alquanto precarie, dovette fuggire da Venezia a causa dei debiti, nel 1748 si stabilì a Pisa, riprese l'attività forense ed entrò nella colonia dell'Arcadia locale. Conobbe a Livorno il capocomico Girolamo Medebac, divenne poeta di teatro con un contratto stabile che prevedeva la stesura di 8 commedie all'anno, abbandonò la sua professione di avvocato e divenne scrittore di teatro per professione.