

IL BAROCCO

INDICE

Pag.

| | |
|----------|---|
| <i>1</i> | <i>Il Barocco</i> |
| <i>2</i> | <i>Poesia del Seicento - Gian Battista Marino</i> |
| <i>4</i> | <i>Teatro del Seicento</i> |
| <i>4</i> | <i>Prosa del Seicento</i> |
| <i>5</i> | <i>Paolo Sarpi</i> |

IL BAROCCO

Barocco è il termine riferito alla civiltà del **Seicento**, ma in realtà non comprende tutto il secolo; il momento esplosivo di espansione è soltanto **nella seconda metà**. Nasce in senso dispregiativo a indicare **arte disordinata, squilibrata**, caotica.

Il **vocabolo portoghese** *barroco* significa perla irregolare, non perfettamente sferica, quindi un oggetto mal riuscito.

Il nome *baroco* nella **filosofia scolastica** è un sillogismo complesso, astruso, appariscente ma capzioso.

La parola diventa tutt'uno con la condanna che grava per due secoli sull'arte e la cultura de Seicento. Nel **Settecento** si definisce quella civiltà aberrante espressione di cattivo gusto.

Nell'**Ottocento**, Manzoni la condanna sia a livello ideologico-religioso che politico e morale.

Nel **Novecento** c'è una lenta rivalutazione, a partire dalle arti figurative.

La **storiografia moderna** vuole penetrare il significato e le ragioni di quello che non è stato soltanto stile letterario, bensì un **modo nuovo di considerare il reale**.

Il **Seicento** è un'epoca dilaniata da feroci **guerre imperialistico-religiose** di predominio come quella dei Trent'Anni (1618-1648) e da un ferreo **assolutismo religioso** legato alla Controriforma, che si manifesta sia nei paesi protestanti che in quelli cattolici – roghi di eretici e streghe, determinazione precisa di dogmi, di regole, di forme liturgiche tesi al formalismo, al conformismo e negazione della libertà dell'individuo. Si aggiungano **carestie e pestilenze** che travagliano l'Europa.

Entra definitivamente in crisi la visione rinascimentale dell'uomo posto al centro dell'universo.

Il sistema copernicano, il cannocchiale di **Galileo** portano l'idea nuova di un universo infinito, nel quale l'uomo si muove senza più le antiche certezze, consapevole che il **mondo è un teatro mutevole**, quindi ansioso di racchiuderlo in leggi sicure, come orgogliosamente vuole fare la scienza moderna.

C'è la ricerca di novità ad esprimere l'esigenza di adeguare pensiero ed espressione alla nuova visione del mondo. La letteratura barocca ricorre spesso alle **metafore**: nascono dal senso della continua metamorfosi delle cose, alludono ad una visione dinamica del reale, ma anche a un'**instabilità** che porta ad esprimere la **vita** come **sogno, fumo, ombra o nube evanescente**.

Sul piano sociale si verificano notevoli trasformazioni. In molti Stati, come in **Francia**, si va affermando una grande **borghesia imprenditoriale**, la cui importanza, sotto le monarchie assolute, cresce con il declino della nobiltà.

Sul piano letterario si verifica l'affermarsi di un **pubblico borghese**: propone la propria istanza realistica e l'invito a non fare più dell'arte l'immagine statica dei privilegi di una classe aristocratica, ma a legarla alla vita e allo sviluppo politico e ideologico attuale.

In Italia non si realizza la formazione di questo nuovo pubblico e delle sue proposte innovatrici. Al contrario incomincia a delinearsi un processo di involuzione: i piccoli Stati sono in balia prima della Spagna poi della Francia, incapaci di reale iniziativa politica. La situazione economica è sempre più grave: c'è il progressivo abbandono delle imprese commerciali e industriali a favore di investimenti nella proprietà terriera, considerata più sicura, e lo sviluppo della borghesia risente di una drastica limitazione.

In Europa fioriscono grandi drammaturghi – gli spagnoli Lope de Vega, Calderon de la Barca, i francesi Racine e Molière; poeti – l'inglese John Donne; filosofi – i francesi Cartesio e Pascal.

La cultura italiana, invece, diventa più chiusa: c'è la grandiosità fastosa e illusoria, atta a far presa sul pubblico aristocratico-neofeudale delle corti, peraltro impoverite, quindi incapaci del

mecenatismo di un tempo e portate a subordinare al proprio potere l'intellettuale, già condizionato dal dogmatismo, dalla censura della Controriforma.

È una cultura di disimpegno: la forma, l'apparenza diventa tutto, ma sotto la maschera c'è l'**inerzia dello spirito**, in una **teatralità artificiosa**. C'è il gusto dell'etichetta, ma sotto non c'è sentimento; sotto il fasto non c'è nobiltà; sotto la solennità pomposa delle funzioni sacre regna un freddo conformismo.

Come dirà Leopardi "*L'Italia ebbe allora versi senza poesia*" – questo perché privi di contenuto umano.

È, però, l'ansia irrequieta di novità a convincere il poeta che l'**arte debba sbalordire**.

Marino stesso, in due versi, formula la stravagante poetica "*È del poeta il fin, la meraviglia;/ chi non sa far stupir, vada alla striglia*".

C'è, nel nuovo stile, un abuso di metafore, di giochi di parole, un virtuosismo descrittivo teso ad ostentare la propria bravura.

Anche la prosa, in generale, nasce con tale finalità e si avvolge nel gioco pirotecnico della forma.

La letteratura dell'epoca **oscilla tra la retorica dell'ingegnosità**, protesa al facile applauso di un pubblico disimpegnato, e **l'espressione di una coscienza inquieta** che avverte la crisi ma non ne è ancora consapevole.

Si ignora ciò che avviene all'estero, nella convinzione che la vera arte sia in Italia: si tratta di ritardo interiore. D'altra parte anche all'estero si guarda all'Italia come culla di cultura: musica, melodramma, pittura, architettura, scultura.

In realtà l'uomo è in uno **stato perenne di inquietudine**, perduto in un mondo sconosciuto, ai bordi di un abisso. E il **Barocco nasce come fuga**, evasione dal classicismo, dall'autoritarismo normativo che regola galateo e poetica. Assume atteggiamenti esasperati nei confronti della civiltà passata, perché ritiene che non abbia nulla da dire: l'uomo è nel dubbio, nell'angoscia dell'insicurezza.

La cultura italiana di fronte a questa paura si arena: invece di avventurarsi alla scoperta dell'ignoto, **evade**, gioca con le parole, fa sgambetti verbali: arguzia, concettismo, ingegnosità, trasformazione della parola in teatro di meraviglia, ma è tutto falso, illusorio.

POESIA DEL SEICENTO

GIAN BATTISTA MARINO

È il poeta del secolo, l'esemplare del gusto barocco, capace di riscuotere grande successo nella società contemporanea. Concepisce la poesia come una professione magnifica e lussuosa, che gli consenta di emergere come strumento della sua personale avventura nel mondo. Un'**arte fastosa**, quindi, **tesa a produrre "meraviglia"**, ad avere l'applauso per la sua bravura.

Adone

È la sua opera più ambiziosa: poema labirintico che affascina per la prodigiosa abilità tecnica nei bisticci di parole – rosa, riso – e nel trionfo di metafore nate l'una dall'altra, ora con freddo intellettualismo, ora con un improvviso brillare di vivide inattese analogie tra le cose, al fine di specificare il concetto e rendere più vasta e più complessa allo sguardo l'inesauribile scena teatrale del mondo.

L'ambizione di Marino è di scrivere un poema che sia **sintesi e superamento del passato**. In **realtà** il suo è un poema che lascia **il vuoto**, il senso del relativismo, e sancisce la morte del poema epico, la fine della grande tradizione di Morgante, di Ariosto, di Tasso. Sarà sostituita dal romanzo.

L'Adone non ha valore sul piano storico, politico, ideologico né principio di causa ed effetto ed ha una trama molto tenue, anche se costituito da venti canti come la Gerusalemme Liberata.

Narra il mito dell'amore di Venere e Adone, fino alla morte del giovinetto, ucciso da un cinghiale aizzatogli contro dal geloso Marte. L'opera non **nasce** da un'anima di poeta, da una fantasia vigorosa, ma è invece costruita **da uno spirito vuoto**. Ne deriva la disorganicità, la mancanza di proporzioni fra le singole parti e il tutto, la cura ridondante del particolare, a scapito dell'armonia dell'insieme: **manca l'unità**.

In questa inerzia della fantasia e incapacità di creare un mondo vivo, il poeta si rivolge alla **forma**, alle parole e le usa come un giocoliere prestigioso, cercando lo sfoggio pomposo di colori, di luci, di suoni. **La bravura descrittiva vuole sostituire l'arte, invece si avviluppa in una filastrocca di parole**.

Emanuele Tesauro enfatizza nella poesia l'**arguzia**, il **concettismo**: è una scoperta compiuta dall'intelletto ed espressa in modi sensibili e fantasiosi, di occulte somiglianze e di **intimi rapporti tra cose apparentemente lontane**. Una tipica immagine barocca: i fiori sono simili alle stelle – non è puramente fantasiosa, ma ha un contenuto intellettuale, concetto o arguzia: si riconosce l'influsso delle stelle e del sole sulla vegetazione terrestre, così che i fiori sono generati dagli astri, riflesso del cielo in terra.

Gabriello Chiabrera. Vuole essere un **anti marinista**: contrappone allo stile pieno di **arguzie**, di **concetti**, di scoppiettanti metafore di Marino, una poesia più semplice e più legata ai modelli classici. **In realtà anche lui** è affascinato dalla ricerca di nuovi modi – “**cercar nuovo pelago o affogare**”. Non rinuncia al tema della rosa, ma, a differenza di Marino, per lui non è simbolo di caducità, ma di bellezza della sua donna: c'è il ritorno a Petrarca, Bembo, Poliziano.

Se per Marino l'arte è disimpegno, gioco, anche la poesia di Chiabrera, però, rivela un'ispirazione leggera, un sentimento superficiale e gaudente della vita. Le sue **Canzonette** amorose, d'altro canto, sono poesie per musica, non di ripiegamento lirico, ma come ornamento della vita.

Sceglie le parole per il **significante**, sintomo di svalutazione della ragione, di coscienza di relativismo: ne risulta poesia che è **spartito musicale**, fluida percezione di realtà acustica.

Al gusto classicistico è legata anche la poesia **comica e satirica**, sulle orme dei poeti latini Orazio e Giovenale, tesa a colpire la corruzione dei costumi e il vuoto turgore della letteratura barocca. L'artista più vivo è **Salvator Rosa**, uomo generoso, pittore, musicista e poeta, che sferza le metafore strambe, esalta una **poesia più seria** e virile, guarda con pietà alla vita degli umili e dei poveri.

Alessandro Tassoni. È il più famoso tra i poeti burleschi del Seicento.

La **Secchia Rapita**.

È la sua opera maggiore. È un poema **eroicomico**, parodia del poema epico, da cui l'autore riprende elementi tradizionali, svolgendoli però in forme caricaturali.

Racconta **una guerra immaginaria tra Bolognesi e Modenesi** a causa di una secchia rapita da questi ultimi durante una scorreria in territorio avversario.

Al ratto, realmente accaduto nel 1325, il poeta mescola altre vicende storiche della lotta secolare tra le due città, tra cui la cattura di re Enzo, figlio di Federico II, da parte dei Bolognesi e dei loro alleati guelfi. Partecipano antiche divinità mitologiche, interpretate come uomini, ed eroi immaginari. Si conclude con la pace: Bologna tiene Enzo e Modena la secchia.

Note pungenti sono rivolte contro gli Spagnoli boriosi e millantatori, gli ecclesiastici, i petrarchisti; la puntigliosa e ormai vuota aspirazione cavalleresca della società seicentesca; la sua Modena affogata, come tante altre città italiane, in meschine beghe campanilistiche, in una vita piatta e angusta, conseguente alla crisi politica ed economica generale dell'Italia.

Non mancano le vendette contro nemici personali come il conte ferrarese Alessandro Brusantini, odiatissimo dai Modenesi e ancor più da Tassoni a causa di una polemica letteraria aspra e insultante. Il poeta lo schernisce duramente nella figura del **Conte di Culagna**, uno dei personaggi più spassosi del poema, immagine vivente di viltà, inettitudine, conformismo, ipocrisia, bigotteria, e ambizione.

La risata sorge estemporanea, anche se la *vis comica* a tratti cade in volgari enfaticizzazioni.

TEATRO DEL SEICENTO

Anche il teatro, in generale spettacolo scenografico per un pubblico di letterati, esprime quel **senso di instabilità**, di insicurezza, **di crisi proprio della civiltà barocca**, spesso portato al gusto del truce, del macabro, dell'avventuroso. La tragedia è il genere che può vantare opere poeticamente più valide.

Federico Della Valle. Nasce ad Asti e trascorre molti anni alla corte dei Savoia. La sua opera, misconosciuta dai contemporanei, dopo la morte cade nell'oblio. Nel Novecento Benedetto Croce e poi tutta la critica riconoscono nelle sue tragedie una delle voci più grandi della poesia seicentesca.

Il suo capolavoro è costituito da tre tragedie: **Judit**, la storia biblica di Giuditta che uccide Oloferne, mentre questi si appresta a sterminare il popolo ebreo; **Ester**, celebrazione della giovane donna ebrea, sposa del re assiro Assuero, la quale riesce a sventare i piani di Aman, anche lui deciso a distruggere il popolo ebraico; **La Reina di Scozia**, racconto della prigionia e morte di Maria Stuarda, regina cattolica, fatta uccidere dalla cugina protestante Elisabetta I d'Inghilterra.

L'ispirazione è religiosa, ritrovata in un'adesione al testo biblico o proiettata sullo sfondo della sanguinosa lotta tra cattolici e protestanti.

Non si cura dei colpi di scena, **dei contrasti drammatici** tra i personaggi, propri del teatro barocco, **né** è interessato alla **poetica della meraviglia**, al **virtuosismo intellettualistico**. C'è, comunque, l'**irrazionalità barocca**: in luogo dell'eroe tradizionale, è la donna ad avere il ruolo di forza attiva, di virtù, rivelata anche da Maria Stuarda quando, dopo una vita passiva senza la possibilità di agire, affronta la morte con dignità di regina.

La **vita**, per Della Valle, è simile al **fumo**, ombra, nuvola e si svolge nella **solitudine**. L'uomo non può comprendere pienamente il proprio esistere e il proprio agire, poiché non sa penetrare nell'abisso insondabile del Creatore: **l'anelito a Dio è profondo**, ma più che serena speranza, rimane il senso della miseria umana e della Sua grandezza, secondo la **cupa religiosità della Controriforma**.

L'opera di Della Valle risulta, quindi, poco teatrale, ma **lirica**, fatta di parole e musica: al dialogo si preferisce il monologo e ad emergere è il canto di un **coro** unitario a più voci.

Così, nella tragedia di Maria Stuarda, il coro è dominato dalla voce intenerita e commossa della Regina, cui fa riscontro il canto di speranza delle ancelle fedeli, che lei non vuole rattristare con la propria presaga tristezza.

PROSA DEL SEICENTO

La prosa barocca ha gli stessi connotati, in generale, della poesia barocca, marinistica.

C'è la ricerca della **meraviglia**, il **virtuosismo tecnico**, lo stile metaforico e ricco di arguzia, **concettismo**, giochi ingegnosi.

Ci sono, però, anche testi migliori: la prosa elegante e più misurata di Daniele Bartoli e la chiara potenza intellettuale di Paolo Sarpi.

Daniele Bartoli. Secondo Croce è il Marino della prosa. A quindici anni entra nell'ordine dei Gesuiti.

Storia della Compagnia di Gesù

È la sua creazione di maggior impegno, intesa a celebrarne l'ardore missionario. Tuttavia, la critica moderna mostra maggior interesse per le sue opere minori.

L'Uomo di Lettere

È un acuto trattato sull'oratoria, ove propugna un'arte volta a finalità morali

La Ricreazione del Savio

È un inno di lode e di ringraziamento a Dio per la mirabile ed armonica bellezza del creato.

La prosa di Bartoli per un certo tempo è svalutata come tipico prodotto dell'ingegnosità barocca, appariscente ma intimamente frigida. La critica recente, invece, lo rivaluta non solo come stilista raffinato, autore di una prosa prodigiosa per la ricchezza sintattica e l'accurata scelta della parola eletta e pregnante, ma come scrittore vero, capace di vivere intimamente quella meraviglia commossa di fronte alla stupenda grandiosità dell'universo che riesce ad esprimere con viva sensibilità cromatica ed acustica in molte sue pagine.

PAOLO SARPI.

È figura dominante nella storiografia del Seicento. **Veneziano**, entra giovanissimo nell'Ordine dei Serviti. È uomo di indole meditativa, di vastissima cultura, teologia, diritto canonico, storia, anatomia e matematica.

Spirito galileiano, tende al ragionamento critico personale e al rifiuto del principio di autorità.

Dopo aver soggiornato a Roma, a Milano, **nell'ultimo ventennio della sua vita risiede stabilmente a Venezia**, che lo nomina suo "teologo e canonista".

Quando Papa Paolo V lancia l'**interdetto su Venezia** perché la Repubblica non vuole rinunciare al proprio diritto di giudicare due sacerdoti colpevoli di reati comuni, Sarpi assume energicamente la difesa del libero Stato veneto, finché l'interdetto viene tolto.

Sarpi conduce la sua battaglia politica e religiosa contro le pretese di dominio temporale della Chiesa, e **viene scomunicato**. Più tardi è pugnalo e lui, per nulla scosso, scrive ad un amico **"li farò guerra più morto che vivo ... non voglio altri per mia regola che la sola coscienza"**

La sua **tempra morale e religiosa** lo porta ad auspicare la **riforma della Chiesa**, con un ritorno al vero spirito del Vangelo. Esiste, infatti, un'antitesi fra la purezza e la povertà iniziali del Cristianesimo e la Chiesa attuale, mondana, temporalistica e assolutistica. Netto deve essere il distacco fra il potere temporale dello Stato e quello spirituale della Chiesa, entrambi stabiliti direttamente da Dio.

Istoria del Concilio Tridentino

È frutto di attente ricerche sul Concilio di Trento. Nonostante il rigore ineccepibile della documentazione, riflesso del suo spirito scientifico e concreto, l'opera non risulta imparziale perché pervasa dalla sua personale interpretazione. Sarpi vuole dimostrare come il Concilio abbia fallito lo scopo: rinnovare, attraverso un'autentica riforma spirituale, l'unità cristiana di cattolici e protestanti. Il Concilio, invece, si è svolto al di fuori di queste direttive e ha reso irreparabile la divisione della cristianità, consolidando l'assolutismo pontificio e gli interessi politici della Chiesa.

La lucidità critica e lo spirito scientifico riportano a Machiavelli e a Guicciardini: la realtà della storia è vista come il gioco astuto ed egoistico della politica, donde il sentimento greve di amarezza sull'incapacità e la miseria degli uomini.

La sua **non è prosa barocca: la parola** gli serve soltanto come espressione del pensiero, **senza bisogno di ornarla**. Il discorso è asciutto ed incisivo, frutto di chiarezza intellettuale, potenza di ragionamento e profondità di studio psicologico, specchio di una **personalità nobile ed elevata**.