

Estratto da:

Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi

Volume secondo:

Dal Cinquecento alla metà del Settecento

1994

Bollati Boringhieri

8.

La poesia latina

Carlo Vecce

Il classicismo rinascimentale

Nella prima metà del Cinquecento la poesia umanistica latina raggiunse un livello di maturità e perfezione, di classicità aurea che difficilmente sarebbe stato eguagliato nei secoli successivi.¹ Il prezzo da pagare fu molto alto: divenne definitiva la frattura con la tradizione letteraria in volgare, consacrata dalle *Prose della volgar lingua* del Bembo, che trasferì al volgare il principio dell'imitazione dei modelli antichi, fondamento del ciceronianismo. La prima conseguenza della netta separazione e autonomia tra le due lingue fu la considerazione del latino come una lingua straniera, e il rovesciamento del rapporto latino-volgare, a tutto favore di quest'ultimo. I poeti e i letterati del primo Cinquecento furono perfettamente consapevoli della grande trasformazione, e della necessità di fare una decisa scelta di campo: Sannazaro scelse il latino, e divenne forse l'autore-guida di tutta la poesia latina europea, con un numero impressionante di ristampe e imitazioni di sue opere latine. Sul fronte opposto si collocarono Bembo, Ariosto, Castiglione, Della Casa, Berni, Molza: tutti autori che avevano attraversato un fecondo apprendistato umanistico, e che lasciavano alle spalle una produzione di poesia latina comunque d'altissimo livello, salvo poi rivendicare orgogliosamente il titolo di «poeta», che per antonomasia indicava (ancora per poco) solo il poeta latino; come ricordava perfino il Berni: «Semo stati poeti ancora noi». Ma da allora in poi, fatte salve luminose eccezioni, si impose anche una divisione delle competenze specialistiche, per cui il poeta latino non doveva scrivere in volgare, e viceversa.

¹ Cfr. J. Ijsewin, *Companion to Neo-Latin Studies, I: History and Diffusion of Neo-Latin Literature*, Leuven 1990²; G. Parenti, *La poesia latina del Cinquecento. Esemplarità e imitazione*, «Studi italiani», 2, 1990, pp. 5-39.

Il periodo aureo della poesia latina conobbe continue tensioni di emulazione e superamento: dopo un secolo di scuola umanistica, si era affermato il principio che l'imitazione dovesse passare attraverso il lungo e faticoso studio degli autori antichi. Il poeta umanista, nel proprio laboratorio privato, smontava i classici, allestendo una serie di strumenti che confermavano la formazione della memoria poetica: indici lessicali, repertori metrici, cataloghi di *topoi* consacrati dagli *auctores*. Un esempio significativo di questo modo di lavorare è proprio negli zibaldoni poetici di Sannazaro, guarda caso compilati nel primo Cinquecento, e sui testi delle nuove edizioni aldine, in collaborazione con Aldo Manuzio.² Un fortunato esito editoriale di questi indici fu il lessico poetico di Basilio Zanchi, forse uno dei migliori poeti latini del Cinquecento: ma già allora si era levata, critica, la voce di Erasmo, che nel *Ciceroniano* condannò principi e metodi di un'imitazione che rischiava di soffocare la libertà creativa della poesia latina.³

In effetti, la cristallizzazione dei generi letterari latini (per i quali va ricordata, tra le poetiche del Cinquecento, l'importante sistemazione del Minturno)⁴ coincideva con una graduale restrizione del pubblico e del mercato editoriale, sul quale, a metà Cinquecento, erano disponibili i volgarizzamenti di quasi tutti i classici latini e greci. L'intero panorama della poesia latina moderna, un tempo parte integrante della *letteratura*, si restringe così a una sorta di macrogenere, in cui si riflettono tutti i generi della poesia classica: e tale difficoltà di inquadramento, rispetto ai secoli precedenti, fu avvertita dallo stesso Tiraboschi, che nella sua *Storia* tenne rigorosamente distinta la poesia latina dalla poesia volgare. Tiraboschi, inoltre, di fronte al fiume in piena della tarda poesia umanistica, abdicò a un proprio tentativo di sistemazione storiografica, e preferì seguire l'ordine delle più antiche sistemazioni critiche del Cinquecento: Francesco Arsilli, Lilio Gregorio Giraldi, Paolo Giovio.⁵ In parte, tale atteggiamento era giustificato dal fatto che la poesia latina, in assenza di grandi personalità, era diventata un fenomeno collettivo, l'espressione di una spontanea «società di poeti», come si nota nello stesso Arsilli, autore del poemetto *De poetis urbanis* (1524), celebrazione dei poeti gravitanti nella Roma di Leone X, e raccolti nell'antologia dei *Cory-*

² Cfr. C. Vecce, *Gli zibaldoni di Iacopo Sannazaro*, Messina 1994.

³ Cfr. Basilio Zanchi *Epithetorum commentarii*, Romae 1542; Desiderio Erasmo da Rotterdam, *Il Ciceroniano*, a cura di A. Gambaro, Brescia 1965.

⁴ Cfr. Antonii Sebastiani Minturni *De poeta*, Venetiis 1559.

⁵ Cfr. Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, VII-VIII, Modena 1792-93, rispettivamente, pp. 1349-1487, 495-504.

ciana. E a questa poesia «collettiva» concorrevano le fortunate antologie di poesia latina del Cinquecento, che furono speculari alle raccolte in volgare, e tra le quali si ricorderà almeno l'edizione che avrebbe voluto confermare la nostra *Pléiade* latina, Bembo, Navagero, Castiglione, Cotta, Flaminio.⁶

Naturalmente, i generi classici consacrati nell'età umanistica furono continuati con attenta cura formale, ma nell'ambito di un rinnovamento di contenuti, corrispondente alla mutazione dei rapporti tra intellettuale e società. Emblematico in questo senso il caso dell'elegia: non ha senso esaminare oggi l'elegia cinquecentesca andando a caccia solo di calchi properziani e tibulliani. La forma elegiaca diventa invece la migliore espressione della poesia «privata» di uomini «pubblici», come Bembo, Castiglione, Della Casa, e l'ineludibile tematica degli *amores* si arricchisce di un nuovo sentimento della natura, della malinconia, della meditazione morale, che è già tutta, *in nuce*, nelle *Elegiae* di Sannazaro. Certo, è la grande stagione di Properzio; ma non si dimentichi la ripresa di spunti apparentemente minori dell'elegia tardolatina, come la voce di Massimiano, ossessionata dal senso della senescenza del mondo e delle cose.⁷

Singolare sviluppo ebbe il filone dell'epistola elegiaca, specialmente della forma delle *Eroidi* ovidiane: e in questa forma Castiglione precipitò uno dei suoi testi più belli, la lettera che finge scritta a se stesso dalla moglie Ippolita.⁸ All'universo privato del Castiglione si oppone la dimensione politica dell'epistola metrica in cui parla in prima persona la personificazione di una città o di uno Stato, come avviene nella *Verona* di Agostino Beaziano, rivolta a Clemente VII (1524). Di lì era breve il passo al poemetto celebrativo di città e luoghi, spesso di carattere encomiastico: nella vasta produzione spicca il *Benacus* del Bembo, pubblicato insieme all'epistola del Beaziano, e dedicato al Giberti.⁹ La Roma

⁶ Cfr. *Carmina quinque illustrium poetarum, Bembo, Naugerius, Castilionus, Cotta, Flaminus*, Venetis 1548. Importanti sillogi poetiche furono quelle di Giovanni Matteo Toscano (*Carmina illustrium poetarum italorum*, Lutetiae 1576-77), e di Janus Gruterus (*Delitiae CC italorum poetarum*, Francofurti 1608); la più ampia fu certo quella curata da Giovanni Gaetano Bottero (*Carmina illustrium poetarum Italorum*, Florentiae 1719-26, voll. II).

⁷ Tra l'altro, i testi di Massimiano godevano di un'indebita attribuzione a Cornelio Gallo, come nell'edizione a cura di Pomponio Gaurico (*Cornelii Galli Fragmenta*, Venetis 1501). Per le pregevoli elegie latine di Gaurico, si veda *I Gaurico e il Rinascimento meridionale*, a cura di A. Granese e al., Salerno 1992.

⁸ Cfr. H. Dörrie, *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin 1968.

⁹ Cfr. I. Reineke, *Agostino Beaziano und seine Epistel «Verona»*, «Humanistica Lovaniensia», 41, 1992, pp. 159-74; id., *Der «Benacus» des Pietro Bembo*, «Res Publica Litterarum», 12, 1989, pp. 177-83.

di Leone X e di Clemente VII fu al centro di questo tipo di poesia, spesso legata ai momenti più significativi del rinnovamento artistico e urbanistico, come la villa della Farnesina, celebrata da Blosio Palladio ed Egidio Gallo; o ancora nell'ambizioso programma, al quale concorsero Raffaello e Castiglione, di rifondazione della Roma moderna sulla base della riscoperta e della conservazione della Roma antica, programma a cui diede un contributo importante il poema di Andrea Fulvio *De antiquitatibus urbis Romae libellus*.

Per quel che riguarda la poesia bucolica, non scompare la caratteristica principale dell'universo arcadico, la rappresentazione della realtà sotto il velo di una finzione, sempre meno decifrabile nel corso del Cinquecento, nella crisi dei rapporti tra intellettuali, potere e pubblico: forse solo nelle egloghe latine di Ludovico Alamanni si avverte il peso di una difficile condizione esistenziale, con il tema, d'ascendenza virgiliana, dell'esilio e dello straniamento. Al di là del recinto classico e umanistico dell'egloga, però, si sviluppa la forma lirica dei *lusus pastorales*, via intermedia tra egloga, poemetto mitologico, idillio ed epigramma, una forma che conteneva in sé anche il germe della rappresentazione teatrale, come avviene nel coro dei pastori a Pan, composto dal Bembo. Era poesia per la recitazione, o per la lettura privata, come gran parte della poesia teatrale in latino, attenta soprattutto al raffinato esercizio dei difficili metri della tragedia antica: una poesia che produsse risultati di rara perfezione nell'Italia meridionale, nell'ambiente dell'Accademia Cosentina, con l'*Imber aureus* di Antonio Telesio, tragedia ispirata al mito di Danae, e con le tragedie di Coriolano Martirano, rielaborazioni di Eschilo, Sofocle, Euripide.¹⁰

L'epigramma, principale espressione dei *lusus*, trovò tra i suoi cultori Andrea Navagero e Marc'Antonio Flaminio; e soprattutto il Flaminio, passato attraverso l'esperienza e la conoscenza diretta dei più importanti circoli culturali italiani, dal Sannazaro al Bembo, fu continuatore e innovatore della tradizione poetica, diffondendo nelle forme classiche la modernità di un'esperienza esistenziale vissuta in uno dei momenti più critici della storia d'Italia: storia riflessa nel policentrismo dei suoi *carmina*, nel ricorrente motivo dei viaggi e dei ritorni, degli amici perduti e ritrovati, della patria lontana.¹¹ L'estrema raffinatezza formale

¹⁰ Cfr. Antonii Thylesii ... *Opera*, Neapoli 1762; Coriolani Martirani ... *Tragoediae et comoediae*, Neapoli 1556; M. Mund-Dopchie, *La Survie d'Eschyle à la Renaissance*, Louvain 1984, pp. 107-23.

¹¹ Cfr. Marci Antonii, Johannis Antonii et Gabrielis Flaminiorum ... *Carmina*, Patavii 1743.

veniva ora sostenuta dai nuovi modelli dell'*Anthologia Palatina*, o di un autore come Ausonio: e l'epigramma, *genus breve* per eccellenza, analogo a quel che era il sonetto nella letteratura in volgare, sfuggì alle regole del petrarchismo, e poté conoscere una serie di filiazioni nuove, in parte debitorie dell'antica poesia alessandrina.¹² La libertà della sperimentazione metrica si riconosce ad esempio nel *Varium poema* di Teofilo Folengo (1534);¹³ la poesia priapica ed erotica, prima di essere riportata a una circolazione sotterranea dalla censura ecclesiastica, ebbe una fioritura di grande libertà creativa; altri generi fortunati furono gli *heroica*, elogi di eroi o uomini illustri (Marc'Antonio Casanova), gli epigrammi favolistici, sul modello di Fedro ed Esopo (Gabriele Faerno), gli *aenigmata*, che proseguivano una tradizione antichissima di poesia popolare e giocosa (Giulio Cesare Scaligero), gli epitaffi e le epigrafi sepolcrali, scritte anche per gioco per persone ancora in vita, o per se stessi, sulla linea dei *Tumuli* del Pontano.¹⁴ Un settore speciale è rappresentato dai carmi legati al mondo delle arti figurative (come le descrizioni di opere d'arte, tra le quali divenne celebre il *Laocoon* di Jacopo Sadoleto), o più in generale giocati sul rapporto tra immagine e parola, nell'illustrazione di emblemi ed imprese, gusto dominante della cultura del Cinquecento, con gli *Emblemata* di Andrea Alciato (1531).¹⁵

Gli aspetti più propriamente satirici e morali dell'epigramma umanistico ritornano talvolta nella forma classica della *satyra*, fondata sull'imitazione di Orazio, Giovenale e Persio, ma contaminata spesso con la *Satyra Menippaea* di Luciano.¹⁶ Nel filone moralistico si inserisce a buon diritto il Della Casa, che alla satira oraziana accosta anche un saggio di traduzione dalla *Fedra* di Euripide, con la tirata di Ippolito contro le donne sposate. E una elegante satira di viaggio, o satira odeporica, la *Verna*

¹² Cfr. P. Laurens, *L'Abeille dans l'ambre*, Paris 1989, pp. 375-543.

¹³ Cfr. Teofilo Folengo, *Il vario poema*, a cura di C. F. Goffis, Torino 1958; G. Bernardi Perini, *Problemi di prosodia umanistica e di critica testuale (con varianti d'autore) nel «Varium poema» di Teofilo Folengo*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie della Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti», 79, 1966-67, pp. 279-314.

¹⁴ Cfr. il collettivo *Erotopaegnon, sive Priapeia veterum et recentiorum*, Lutetiae Parisiorum 1798; M. Antonii Casanovae *Heroica*, a cura di F. Volpicella, s.l. [Napoli] 1867 (opuscolo per le nozze di Giuseppe de' Medici ed Evelina Gallone); Juli Caesaris Scaligeri ... *Poemata*, s.l. [Ginevra] 1574. Sugli enigmi si veda l'opera curata da N. Reusner, *Aenigmatographia sive sylloge aenigmatum et griphorum convivalium*, Francofurti 1599.

¹⁵ Cfr. T. J. Clements, *Picta Poesis. Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books*, Roma 1960; *Emblemata. Handbuch zur Simblikunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, a cura di A. Henkel e A. Schöne, Stuttgart 1967.

¹⁶ Cfr. J. Ijsewin, *Neo-Latin Satire: Sermo and Satyra Menippaea*, in *Classical Influences on European Culture A.D. 1500-1700*, a cura di R. R. Bolgar, Cambridge 1976, pp. 41-55.

profectio (come l'oraziano *Iter Brindisinum*) scrisse ancora il fiorentino Andrea Dazzi, allievo di Marcello Virgilio e professore allo Studio fiorentino, erede di Poliziano nel genere vario delle *Silvae*, e continuatore del poema eroicomico con l'*Aeluromyomachia*.¹⁷

E giungiamo così al vasto territorio dell'epica, che continuò a oscillare tra il coinvolgimento nel presente, e la fuga nel mito: l'epica «storica» fu spesso però pura occasione di encomio politico, come la celebrazione medicea del *Cosmiados liber* del Brachi, o il filoimperiale *De bello Sicambrico* di Andrea Faletti (1557).¹⁸ Tra i mitografi invece si registra la tendenza ad ampliare smisuratamente, a gara con gli antichi, episodi minori della mitologia classica, e ad allargare il canone degli autori da imitare: tra i latini, Ovidio e Claudiano; tra i greci, Colluto, ripreso da Francesco Sfondrati nel *De raptu Helenae*, e Apollonio Rodio, base di partenza del *Vellus aureum* di Girolamo Amalteo. Un tema di grande rilievo nell'età del manierismo, la rappresentazione dell'immane, del deforme, del mostruoso che sfida l'armonia dell'universo (tema utilizzato nel programma figurativo di Giulio Romano per la decorazione di Palazzo Tè a Mantova), costituisce la materia poetica della *Gigantomachia* di Fabio Barignani.¹⁹

All'epica profana si accostava, nel solco del parallelismo iniziato già nel Quattrocento, l'epica sacra, rifondata ora dal *De partu Virginis* di Sannazaro: sul medesimo tema si misurò Marco Girolamo Vida con la *Christias* (1535), mentre Scipione Capece cantò san Giovanni Battista nel *De vate maximo* (1533); Girolamo Fracastoro con l'incompiuto *Joseph* e Giovanni Pierio Valeriano con lo *Joathas* preferirono trovare spunto nell'Antico Testamento; un'ardua materia teologica fu infine resa in poesia dallo Zanchi, nel *De horto Sophiae* (1540). In limine, non bisognerà dimenticare che il massimo esponente della poesia macaronica, il Folengo, fu anche grande poeta latino, e nell'*Hagiomachia*, raccolta di poemetti agiografici, ritornò alla tradizione delle *passiones* paleocristiane e della poesia medievale.²⁰ Forse i risultati più interessanti della poesia religiosa furono in un campo vicino alla liturgia, in un momento di profonda riforma della Chiesa, e di rinnovamento della musica rinascimen-

¹⁷ Cfr. Andreae Dactii ... *Poemata*, Florentiae 1549.

¹⁸ Cfr. D. Sacré, *Le Poète néo-latin Girolamo Faletti († 1564)*, «Humanistica Lovanien-sia», 41, 1992, pp. 199-220.

¹⁹ Cfr. Fabio Barignani, *Gigantomachia*, a cura di G. Nonni, Modena 1988; A. Traina, *Un umanista risuscitato: la «Gigantomachia» di Fabio Barignani*, «Rivista italiana di filologia classica», 117, 1989, pp. 496-502.

²⁰ Cfr. E. Bolisani, *Il Folengo poeta latino. Dall'«Hagiomachia»*, Padova 1961.

tale: si tratta del campo dell'innografia, in cui s'innesta anche la lezione della linea pindarica, propugnata da Benedetto Lampridio.²¹ E la necessità di rivestire di forme classicamente umanistiche i testi sacri portò alle parafrasi poetiche del rude latino della vulgata, con il *Cantico dei cantici* e i *Salmi* rielaborati da Flaminio e Vida.

Ma il genere realmente originale e rappresentativo della poesia latina del Cinquecento fu quello del poemetto, un genere intermedio che poteva di volta in volta caricarsi di esigenze e finalità diverse, senza avere le ambizioni o le difficoltà strutturali del grande poema epico, e senza incorrere nella misura limitata dell'epigramma o del *lusus*. Già l'ampliamento del *lusus* si avverte negli stupendi poemetti mitologici di Antonio Telesio, o negli epitalami, che diventano liberi e vasti componimenti celebrativi; ma l'ambito proprio del poemetto è quello didascalico, e al suo interno ammette una pluralità di sottogeneri.²² Uno dei più adusati fu quello cinegetico, legato al mondo della caccia, e rivitalizzato dalla scoperta delle opere sconosciute di Grattio e Nemesiano, ad opera di Sannazaro,²³ e dalla traduzione di Oppiano: tra le fila nutrite dei moderni cinegetici troviamo il cardinale Adriano Castellesi, l'Ercole Strozzi strenuo difensore del latino nelle *Prose bembesche*, il Fracastoro. La celebrazione della campagna avviene nel filone rustico, con i *Rusticorum libri* (1568) di Ludovico Berò, e il *Bombyx* del Vida, e si collega a sua volta al filone naturalistico-scientifico, che annovera una descrizione dell'eruzione di Monte Nuovo nel 1538, l'*Incendium ad Avernum lacum* di Girolamo Borgia, e la celebre *Syphilis* (1530) del solito Fracastoro. L'ispirazione filosofica guidò invece il *De principiis rerum* di Scipione Capece, lo *Zodiacus* di Marco Palingenio Stellato e il *De animorum immortalitate* (1536) di Aonio Paleario, che attaccò direttamente la filosofia lucreziana. Infine, il religiosissimo Vida scrisse il più bell'esempio di epica ludica con lo *Scacchia ludus*, mirabile rovesciamento delle lotte del mondo e della guerra nel microcosmo del gioco degli scacchi.²⁴

²¹ Cfr. A. Onorato, *Un umanista cremonese del primo Cinquecento: Giovanni Benedetto Lampridio*, «Studi umanistici», 2, 1991, pp. 115-80.

²² Si veda il volume curato da F. Oudin e J. Olivetus, *Poemata didascalica*, Parisiis 1749; G. Roellenbleck, *Das epische Lehrgedicht Italiens im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert*, München 1975.

²³ Cfr. C. Vecce, *Iacopo Sannazaro in Francia*, Padova 1988.

²⁴ Cfr. Marci Hieronymi Vidæ ... *De arte poetica lib. III ... De Bombyce lib. II ... De ludo Scacchorum lib. I ... Hymni ... Bucolica*, Romæ 1527.

L'età della Controriforma e del barocco

Fin qui abbiamo tentato di rendere ragione dell'immensa produzione poetica in latino nella prima metà del Cinquecento. La situazione cominciò a cambiare radicalmente dopo il Concilio di Trento, e con l'attuazione della Controriforma. Il passaggio all'età barocca, all'età della rivolta contro i classici, contro le regole e l'imitazione, vede la prevalenza schiacciante della letteratura volgare su quella latina, e il confinamento di quest'ultima in una serie di cittadelle fortificate, in cui il latino, più che una semplice opzione stilistica e retorica, costituiva ancora lo strumento necessario e vitale di comunicazione linguistica. Quelle cittadelle erano la Chiesa cattolica, con i nuovi ordini religiosi, e in prima fila i Gesuiti; il mondo della filosofia e della scienza, e quello dell'università e della scuola; ma proprio allora i vuoti lasciati dal declino della scuola umanistica venivano colmati dall'avanzata prepotente della scuola gesuitica, in cui il latino era confermato primario *medium* didattico dalla *ratio studiorum*. Per la Chiesa, come per la scienza, il latino era ancora una lingua universale, compresa a tutte le latitudini, e costituiva il punto d'incontro tra culture diverse nei collegi religiosi, e soprattutto a Roma, tra il gesuitico Collegio Romano e la *Propaganda fide*.²⁵

La poesia latina divenne quindi un fenomeno legato soprattutto alla scuola, come dimostra la straordinaria diffusione di manuali di metrica e dizionari di prosodia, i cosiddetti *Gradus ad Parnassum*, che sostituiscono i codicilli degli umanisti.²⁶ Spesso la produzione poetica si rivolgeva direttamente a un pubblico «interno» di studenti, o di altri addetti ai lavori, e i poemi e le raccolte di *carmina* diventavano libri di testo per corsi di eloquenza e belle lettere, con il duplice vantaggio di offrire una forma esteriore classica ed elegante, e contenuti adeguati ai dettami spirituali tridentini: le vite di Cristo, dei santi (spesso celebrati nella forma del panegirico, affine alla predicazione), o dei nuovi eroi moderni, i Gesuiti missionari alle frontiere del mondo, secondo i precetti dall'*Ars poetica* (1631) di Alessandro Donati, anticipati nel poema di Francesco Benzi *Quinque martyres e Societate Jesu in India* (1591).²⁷

²⁵ Cfr. F. de Dainville, *L'Éducation des Jésuites (xvi^e-xvii^e siècles)*, Paris 1978; *Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th Centuries. An Anthology of Neo-Latin Poets*, a cura di J.J. Mertz e J.P. Murphy, con la collaborazione di J. Ijsewin, Chicago 1990.

²⁶ Cfr. R. Campion Ennen, *The Early History of the «Gradus ad Parnassum»*, «Archivum Historicum Societatis Iesu», 56, 1987, pp. 233-66.

²⁷ Cfr. il collettivo *Parnassus Poeticus Societatis Jesu*, Francofurti 1654, pp. 703-60.

In fondo, anche l'epica profana si era votata al filone storico, su una linea opposta a quella del Marino. Un episodio come la battaglia di Lepanto fornì la materia di una schiera infinita di poemi e poemetti, che rinnovarono il tema dello scontro tra la *respublica christiana* e l'Oriente musulmano. In questa direzione va anche l'interesse per la storia della prima crociata, e della conquista di Gerusalemme, interesse vivissimo negli anni del dibattito intorno al capolavoro del Tasso, e alla sua evoluzione, cui parteciparono direttamente intellettuali e poeti. Non mancò dunque chi pensasse di riscriver meglio la *Gerusalemme Liberata* in latino: prima del provinciale Giovan Pietro D'Alessandro, autore dei *Hierosolymae eversae libri X* (1613),²⁸ bisognerà ricordare soprattutto la *Siriade* (1591) di Pietro Angeli da Barga, detto il Bargeo, insigne figura di professore dello Studio pisano, corrispondente del Tasso e revisore della *Liberata*, e poeta nei più vari generi della poesia latina, dal poema cinetico all'epitalamio e all'elegia storica.²⁹

Altro cavallo di battaglia dell'epica latina fu in questo periodo l'epopea colombina, anch'essa sostenuta dalla cultura cattolica di *Propaganda fide*. La figura di Colombo viene reinterpreta in senso provvidenzialistico, e l'annessione di nuove terre e nuove genti al mondo conosciuto significa l'estensione dei confini della Chiesa universale. Tra gli esempi più notevoli, il *De navigatione Christofori Columbi* (1581) del bresciano Lorenzo Gambarà (non un vero poema epico, ma un racconto della scoperta dell'America fatto in prima persona da Colombo), e la *Columbeis* di Giulio Cesare Stella: testi in cui la novità della materia poetica prendeva rapidamente il sopravvento, imponendo, come nella poesia gesuitica dedicata agli apostoli dell'India e del Giappone, il gusto del meraviglioso e dell'esotico, in diffuse descrizioni di paesaggi, di popoli, di nuove varietà di specie animali e botaniche. Caratteristiche, queste, più vicine all'ansia di scoperta scientifica propria del Seicento, e che ritroviamo anche in uno degli epigoni del genere colombino, il *Columbus* (1715) dell'arcade Ubertino Carrara.³⁰

La lirica latina dell'età barocca riesce invece difficilmente a eludere il confronto con gli esiti paralleli del concettismo e del marinismo,

²⁸ Il D'Alessandro, autore di un altro poema sul Sacco di Otranto del 1480, aveva già dato mostra d'erudizione con la *Dimostrazione dei luoghi tolti ed imitati di più autori dal sig. Tasso nel Goffredo*, Napoli 1604.

²⁹ Cfr. A. Asor Rosa, *Pietro Angeli*, in *DBI*, III, 1961, pp. 201-04.

³⁰ Sull'epica colombina si veda H. Hofmann, *Enea in America*, in *Memores tui. Studi di letteratura classica ed umanistica in onore di Marcello Vitaletti*, a cura di S. Prete, Sassoferato 1990, pp. 71-98.

soprattutto quando è frutto (invero non frequente) di poeti che operano contemporaneamente sul duplice versante del latino e del volgare, come Giuseppe Battista, o lo stesso nemico del Marino, Gaspare Murtola.³¹ Allora veramente l'epigramma diventa il corrispondente fedele del sonetto barocco, con accumulazioni e serie metaforiche. Ma vengono esplorate, in continua sperimentazione, anche altre strade, come quella antica dei *technopaegnia*, della parola poetica disposta in modo da formare messaggi iconici autonomi, fino ai risultati straordinari dei *Musarum libri* di Baldassarre Bonifacio.³² A questa «poesia per gioco» accede anche uno dei poeti latini più singolari del Seicento, il gesuita bolognese Mario Bettini, scienziato e matematico, autore di una vasta silloge lirica dalla tormentata storia redazionale (anche a causa della censura interna della Società di Gesù), che attraversa tutti i generi della moderna poesia latina, dall'eroide alla nenia, dal carme figurato al tumulo.³³ La presenza, nella raccolta bettiniana, di un nutrito gruppo di componimenti d'ambito tragicomico pastorale rinvia all'opera più celebre del gesuita, il *Rubenus. Hilarotragedia satyropastoralis* (1614), tragicommedia ambientata nella Palestina biblica, complessa opera di sperimentazione linguistica e metrica, che tenta la contaminazione delle forme dei generi teatrali (la pastorale, la tragedia, la commedia), e dei linguaggi delle arti, in una gara tra la poesia, la musica, le arti figurative, giungendo alla pura onomatopea del canto dell'usignolo.³⁴ Il *Rubenus* era la punta più avanzata del vivace teatro gesuitico, che nasceva all'interno dei collegi con finalità didattiche, e poi godeva di notevole successo di pubblico anche all'esterno, con rappresentazioni non sempre d'argomento sacro, come il *Germanicus* di Ludovico Aureli, o le opere di Giambattista Giattini.³⁵ La bucolica, se tornava nell'alveo tradizionale dell'egloga, si prestava naturalmente a fingere sotto le spoglie dei pastori, e della chiusa società arcadica, la stessa

³¹ Cfr. Iosephi Baptistae *Epigrammatum centuriae tres*, Neapoli 1648; Venetiis 1653.

³² Cfr. Balthassaris Bonifacii *Urania*, Venetiis 1628; id., *Carmina*, Venetiis 1646; G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano 1981; W. Kühlmann, *Kunst als Spiel: das Technopaegnum in der Poetik des 17. Jahrhunderts. Mit Anmerkungen zu Baldassarre Bonifacios «Urania»* (Venedig 1628), «Daphnis», 20, 1991, pp. 505-29.

³³ Cfr. Marii Bettini *Lyceum e moralibus, politicis ac poeticis*, Venetiis 1626; D. Aricò, *Un Bettini autografo: la «Lyra prima ex electis»*, «Filologia e critica», 17, 1992, pp. 223-52.

³⁴ Cfr. D. Aricò, *I «capricci» di uno scienziato del Seicento. Appunti sul «Rubenus» di Mario Bettini*, «Studi secenteschi», 31, 1990, pp. 113-46.

³⁵ Cfr. Ludovico Aureli, *Germanicus Tragedia*, a cura di G. Flammini, Roma 1987; G. P. Brizzi, *Caratteri ed evoluzione del teatro di collegio italiano (secc. XVII e XVIII)*, in *Cattolicesimo e lumi nel Settecento italiano*, a cura di M. Rosa, Roma 1981, pp. 177-204; W. H. McCabe, *An Introduction to the Jesuit Theater*, St. Louis 1983.

Società di Gesù, nelle egloghe di Costanzo Pulcarelli, autore del curioso poemetto *De mure capto*.³⁶

I poeti gesuiti lasciano in pace, per ora, la filosofia: ma la filosofia, e quella meno ingabbiata, trova una potente modalità d'espressione in Giordano Bruno, che in un latino (non classico ed elegante come quello gesuitico) scrive il poema in esametri *De immenso et innumerabilibus seu de universo et mundis* (1591), accompagnato da una versione in prosa italiana, e il problematico *De minimo*.³⁷ Galileo, da parte sua, non fu poeta latino, ma la sua figura e la sua opera scientifica si trovano al centro di molti cenacoli poetici e letterari: basti ricordare Giorgio Coresio lettore di greco a Pisa, avversario di Galileo nella teoria del galleggiamento, e autore di una singolare descrizione del gioco del calcio in versi greci, la *Narratio inclyti certaminis Florentinorum* (1611); o ancora, tra i suoi difensori postumi, Benedetto Averani, poeta latino e anch'egli professore pisano.³⁸ Amico di Galileo, e revisore del *Saggiatore* fu il giovane linceo Virginio Cesarini, il celebrato poeta neostoico di *Antius*, stupendo esempio della poesia delle rovine, e delle elegie al Chiabrera e al Testi.³⁹ E al Galilei, scopritore del cannocchiale, dedicò un carme sull'*Adulatio pernicioso* lo stesso Maffeo Barberini, il futuro papa Urbano VIII, lamentando la mancanza di un cannocchiale morale che permettesse di vedere la realtà interna degli uomini: versi profetici, se si pensa agli esiti successivi del processo a Galileo.

Ma col Barberini arriviamo a uno dei momenti forse più alti della poesia latina del Seicento: se ne accorse bene Tommaso Campanella, che accompagnò la prima edizione parigina dei *Poemata* (1620) con un proprio, denso commento.⁴⁰ Il cardinale raccoglieva le istanze di una stagione poetica che, in effetti, era iniziata con l'Accademia delle Notti

³⁶ Cfr. Constantii Pulcharelli ... *Carminum libri V*, Neapoli 1618; id., *De mure capto*, a cura di E. Puglia, Massa Lubrense 1978.

³⁷ Cfr. Iordani Bruni ... *Opera latine conscripta*, a cura di F. Fiorentino e al., Neapoli 1879-91; id., *Opere latine*, a cura di C. Monti, Torino 1980; G. Aquilecchia, *Bruno's Mathematical Dilemma in His Poem «De Minimo»*, «Renaissance Studies», 5, 1991, pp. 315-26.

³⁸ Cfr. Benedicti Averani ... *Opera latina*, Florentiae 1717.

³⁹ Cfr. Virginii Cesarini *Carmina*, Romae 1658; M. Costanzo, *Critica e poetica del primo Seicento*, Roma 1970, pp. 33-100; L. Lamperini, *Un poeta neostoico del primo Seicento: Virginio Cesarini*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 3^a s., 6, 1974, pp. 113-25; M. Costanzo, *L'eroe» negativo. Virginio Cesarini «De Petro Girone duce Ossunae»*, in *I segni del silenzio e altri studi sulle poetiche e l'iconografia letteraria del Manierismo e del Barocco*, Roma 1983, pp. 83-97.

⁴⁰ Edizione «ufficiale» fu però quella dei *Poemata*, Roma 1631; cfr. V. Salierno, *I «poemata» di Urbano VIII*, «Esopo», 21, 1984, pp. 35-42; Aem. Springhetti, *Urbanus VIII P.M. poeta latinus*, «Archivum Historiae Pontificiae», 6, 1968, pp. 163-90.

Romane di san Carlo Borromeo (intorno al quale s'erano allora riuniti Giambattista Amalteo e Silvio Antoniano, detto il Poetino), e continuava con l'attività del Collegio gesuitico, e con la presenza a Roma di grandi poeti europei, da John Barclay a Milton.⁴¹ L'Accademia degli Umoristi, con Fabio Leonida, Arrigo Falconio, Giovanni Francesco Paoli, poetò prevalentemente in latino.⁴² Il Barberini, da parte sua, seguì una linea apparentemente privata di meditazioni su temi morali, indirizzate a parenti e amici, ma comunque destinate a un pubblico più ampio; e non disdegnò un genere «profano» come la descrizione d'opere d'arte antiche e moderne, sull'esempio del Sadoletto, giungendo alla composizione di epigrafi incise su piedistalli di statue del Bernini, il *Ratto di Proserpina* e *Apollo e Dafne*. Sul piano religioso e liturgico, l'azione del papa si esplicò nella riforma dell'innario, che fu rivestito delle forme classiche della poesia umanistica.⁴³

L'Arcadia e dintorni

Roma continuò a essere uno dei più importanti centri di poesia latina per le generazioni successive, a iniziare dal circolo che si raccolse attorno ad Alessandro VII (al secolo Fabio Chigi, papa dal 1655 al 1666), un gruppo di poeti europei che fu definito la Pléiade Alessandrina, in cui spicca la figura del giovane segretario del papa, Natale Rondinini, morto ad appena trent'anni (1657).⁴⁴ Ma fu determinante, per il rinnovamento delle lettere in nome di una reazione al barocco e al marinismo, l'ambiente intellettuale di Cristina di Svezia, che fu al centro di un'intensa produzione poetica latina, dal singolare *Cleopatra in hortis Vaticanis* del gesuita Agostino Favorito al panegirico di Benedetto Menzini. Dopo la morte della regina (1689) nacque in veste ufficiale l'Accademia dell'Arcadia, con le sue regole e i suoi statuti. La nuova esigenza di classicismo, semplicità, chiarezza espressiva portò quasi spontaneamente molti

⁴¹ Cfr. J. Ijsewin, *Scrittori latini a Roma dal Barocco al Neo-classicismo*, «Studi romani», 36, 1988, pp. 229-49. Per il commento di Campanella si veda G. Formichetti, *Campanella critico letterario. I «Commentaria» ai «Poemata» di Urbano VIII*, Roma 1983.

⁴² Cfr. M.L. Avellini, *Tra «Umoristi» e «Gelati»: l'accademia romana e la cultura emiliana del primo e del pieno Seicento*, «Studi secenteschi», 23, 1982, pp. 109-37.

⁴³ Cfr. il collettivo *Paraphrases Cantorum, Psalmorum et Hymnorum Sacrorum*, Romae 1638; K. Maguire, *The Revision of the Breviary Hymnal under Urban VIII*, in *Papers of the Liverpool Latin Seminar 1976*, a cura di F. Cairns, Liverpool 1977, pp. 203-05.

⁴⁴ Cfr. il collettivo *Septem illustrium virorum poemata*, Anversae 1662.

arcadi a riscoprire la poesia latina, in un movimento collettivo che è ben rappresentato dalle periodiche collezioni a stampa degli *Arcadum Carmina*, suscitati dallo stesso Crescimbeni, e in cui si leggono carmi di Gian Vincenzo Gravina, Scipione Maffei, Giovan Battista Casti, e Vincenzo Filicaia, autore del celebre *Ad hircundinem albam*.⁴⁵ Il gusto archeologico, preludio alla scoperta di Pompei ed Ercolano e al neoclassicismo, è ben rappresentato dall'epigramma del gesuita Giambattista Roberti, *De columbis Sosi graeci artificis longe praestantissimi*, raffinata descrizione di un mosaico scoperto nella Villa Adriana di Tivoli nel 1737 da Giuseppe Alessandro Furiotto, e allora attribuito al mosaicista antico Soso, ricordato da Plinio (*Naturalis historia* XXXVI xxv).

Certo, la poesia latina continuava a essere dominata dai Gesuiti, e già allora iniziavano le polemiche, dentro e fuori la Società, sulla stessa opportunità dello «scrivere in altre lingue fuorché nella propria e nativa», come ebbe a dire l'Algarotti, che stigmatizzò i poeti latini come coloro che «non degnano depositare i loro pensamenti che dentro il sacrario delle lingue morte». ⁴⁶ Eppure, lingua morta non sembrò il latino al prete sassarese Giovanni Ibba Delogu, che nell'*Index libri vitae cui titulus est Iesus Nazarenus Rex iudeorum* (1736) attuò una complessa mistione polimetrica e plurilinguistica tra latino, sardo, logudorese, iberico. Altrimenti, il campo d'esercizio prediletto dalla poesia gesuitica tra la seconda metà del Seicento e il Settecento divenne quello della divulgazione scientifica e filosofica, con la produzione di un numero impressionante di poemi didascalici, diffusi in tutta Europa.

Un ruolo importante ebbe il collegio di Napoli, nel quale si ricorderà almeno l'opera dell'esuberante Niccolò Partenio Giannettasio (lodato dal Tiraboschi),⁴⁷ di Giacomo Lubrano e Tommaso Strozzi. Il Lubrano, predicatore di successo e autore in volgare delle *Scintille poetiche*, ancora influenzato dalla poetica barocca, manifesta un'intensa curiosità scientifica per il mistero della macchina del mondo, rovesciando il cannocchiale galileiano nell'analisi dell'infinitamente piccolo, in carmi come *Americae vermiculi, vulgo cocciniglie, purpuram tingunt*, o nella *Rosa Passionalis vulgo Granadilla*, la passiflora che aveva conquistato un posto di rilievo nella poesia secentesca; ma la macchina del mondo può essere rappresentata anche nei suoi aspetti più terribili e distruttivi, nell'epigramma

⁴⁵ Cfr. *Arcadum carmina*, I, a cura di G. M. Crescimbeni, Romae 1721 (ristampato nel 1757); II, a cura di G. M. Morei, ivi 1756; vol. III, a cura di G. Brogi, ivi 1768.

⁴⁶ G. Toffanin, *Storia dell'umanesimo*, IV, Bologna 1964, p. 114.

⁴⁷ Cfr. Nicolai Parthenii Giannettasii ... *Opera omnia*, Neapoli 1715-21; Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, VIII, p. 501.

Bissextilem annum 1688 Neapoli fatalem ob terraemotum queritur.⁴⁸ Lo Strozzi, da parte sua, dedicò un intero poema in tre libri alla cioccolata, il *De mentis potu sive de coccolatis opificio libri tres*, definito a ragione «intentatum opus»: un poema eziologico che, prendendo le mosse da una fantasiosa origine mitologica del cacao, ne descrive la scoperta (a cui è finalizzata la stessa scoperta dell'America), la coltivazione, le modalità di consumo, le proprietà terapeutiche, passando attraverso descrizioni di lussureggianti paesaggi tropicali; un viaggio fantastico che il gesuita (altrimenti alle prese con una parafrasi dei *Treni* di Geremia, in cui a Gerusalemme si sostituisce Napoli spopolata da una crudele pestilenza) compì chiuso tra le mura del Collegio napoletano. Eppure, due luoghi del poema, dedicato a Gastone de' Medici, rivelano una serietà d'intenti e una rete di collegamenti intellettuali di tutto rispetto, con la menzione dei due principali interlocutori del poeta: Lorenzo Magalotti e Francesco Redi, di cui si fa riferimento esplicito al *Bacco in Toscana*.⁴⁹

Il filone astronomico, coltivato dai Gesuiti dal tempo della controversia con Galileo, proseguì nella linea di un rapido adeguamento a concezioni più moderne, con i poemi del Cappellari sulle comete del 1664-65;⁵⁰ e con il *De Solis ac Lunae defectibus* (1760) del raguseo Ruggero Boscovich, astronomo e matematico di papa Benedetto XIV, grande viaggiatore in Europa e seguace di Newton. Il Boscovich fu inoltre il massimo esponente dell'Umanesimo della città dalmata, una rinascita culturale che espresse ancora intellettuali (tutti gesuiti) come Bartolomeo Boscovich, Raimondo Cunich, Benedetto Stay, autore dei poemi filosofici su Cartesio e Newton, *Philosophia versibus tradita* (1754-55). Grande poema filosofico fu inoltre la *Philosophia novo-antiqua* (1732), avversa a Cartesio e Gassendi, opera del milanese Tommaso Ceva, insegnante di retorica e matematica al Collegio di Brera, arcade nel 1718 come Callimaco Neridio, e cantore peraltro dell'infanzia di Gesù nello *Iesus Puer* (1690). Importanti novità in campo medico, frutto della scoperta della circolazione sanguigna seguita alle ricerche di Harvey, furono celebrate nel poema di Ridolfo Acquaviva sulla trasfusione di sangue;⁵¹ e di volta in volta i poeti gesuiti si cimentarono con le meraviglie dell'elettricità, della navigazione aerea, della coltivazione dei limoni.

⁴⁸ Cfr. Iacobi Lubrani ... *Suavitudia Musarum ad Sebeti ripam. Epigrammaton libri X*, Neapoli 1690; G. Sensi, *L'«Arcimondo» della parola*, Padova 1983.

⁴⁹ Cfr. Thomae Strozae ... *Poemata varia*, Neapoli 1689.

⁵⁰ Cfr. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, VIII, p. 502.

⁵¹ Cfr. *ibid.*, p. 500.

Ma la novità più rilevante venne da un genere di poesia che solo saltuariamente era stato coltivato in latino dalle generazioni precedenti, la satira. Nella Roma di Cristina di Svezia Bartolomeo Beverini scrisse un'interessante *Satyra in studia litterarum*, e rese omaggio alla memoria di Salvator Rosa con l'epigramma *In funere equitis Salvatoris Rosae*. Federico Nomi, professore di diritto a Pisa e autore del poema eroicomico *Il catorcio d'Anghiari*, raccoglie le sue satire nel *Liber Satyrarum sexdecim* (1703).⁵² I tempi si prestavano allo sviluppo di un genere moralistico che prendesse di mira gli eccessi del costume e i capricci del letterato alla moda; principale bersaglio polemico delle più feroci satire latine del secolo (prontamente tradotte in volgare) fu uno dei promotori dell'Arcadia, Gian Vincenzo Gravina, attaccato dal senese Ludovico Sergardi nelle *Satyrae*, che circolarono sotto lo pseudonimo di Quinto Settano; satire che si distinguono anche per un'attenzione originale alla tradizione classica, al punto da far sospettare una conoscenza di Giovenale più ampia di quella vulgata.⁵³ Seguace del Sergardi fu il gesuita Giulio Cesare Cordara, che assunse il nome di Lucio Settano, e scrisse sei satire sui costumi contemporanei, testi di grande violenza (tali da indurre le autorità ecclesiastiche a censure preventive), ma anche di grande attualità di rappresentazione sociale, che ha fatto guardare al Cordara come a degno precursore del *Giorno* del Parini.⁵⁴

⁵² Cfr. G. Bianchini, *Federigo Nomi, un letterato del Seicento*, Firenze 1984; S. Citroni, *Le satire latine di Federigo Nomi e di Ludovico Sergardi: aspetti dell'eredità di Giovenale alla fine del Seicento*, «Studi secenteschi», 17, 1976, pp. 33-70.

⁵³ Cfr. Quinti Sectani *Satyrae nunc primum in lucem editae*, Roma 1694 (ed. in volgare, Roma 1700); Ludovico Sergardi, *Le Satire*, a cura di A. Quondam, Ravenna 1976; S. Citroni Marchetti, *Una satira secentesca contro gli ebrei e il «frammento Oxoniense» di Giovenale*, «Maia», 29-30, 1977-78, pp. 61-68.

⁵⁴ Lucii Sectani *De tota graeculorum huius aetatis litteratura ad Gaium Salmonium sermones quattuor*, Genevae 1737.