È oggi un dato noto non solo agli studiosi dei *Disaster Studies* che il XXI secolo abbia registrato in poco più di vent'anni un gran numero di ricerche sulle catastrofi e i disastri naturali, altresì nell'ambito degli studi umanistici: terremoti, esondazioni, eruzioni, tempeste e pestilenze hanno infatti interessato in maniera crescente non solo scienziati e antropologi, geografi e storici, ma anche, e in particolar modo, gli studiosi di storia della letteratura. Per il loro statuto di avvenimenti improvvisi e violenti i cataclismi si sono rivelati ottimi stimoli di riflessione per la produzione di scritti (trattati, cronache, canzoni, poemetti etc.) che testimoniano il modo in cui gli uomini del passato abbiano percepito la precarietà della vita, nonché le strategie con cui le società abbiano organizzato e articolato una risposta alle emergenze. Nel panorama de queste ricerche, il presente volume mira ad arricchire una tradizione di studi consolidata, di cui fornisce un'ampia panoramica, e al contempo ne mostra le possibilità di ampliamento, offrendo per la prima volta l'esempio di uno sviluppo organico delle ricerche sui cataclismi in letteratura.

"D'altra parte, bisogna considerare come l'evento traumatico del cataclisma non incida soltanto sulle persone e sui meccanismi comunitari, ma anche, e soprattutto, sulle parole, rompendo il tenace legame tra *res* e *verba*. Quando si verifica una catastrofe, infatti, non vanno in frantumi solo le cose, le *res*, ma anche una visione del mondo, il sistema semiotico ed epistemologico su cui si reggono tali 'cose'. Lo studio della letteratura, in questo senso, consente di mettere in evidenza la ricostruzione dell'ordine distrutto da una posizione privilegiata, cioè dall'interno dei testi."

ANTONIO PERRONE è assegnista di ricerca presso l'Università di Modena e Reggio Emilia, docente a contratto all'Università degli Studi di Napoli 'Federico II'. Si è formato tra Italia e Francia, occupandosi di poesia lirica moderna e contemporanea. Tra le recenti pubblicazioni: *Il Palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza*, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023; *Il notturno nella lirica meridionale del Cinque-Seicento. Con un'antologia di trenta paesaggi*, Mimesis, 2024.

EDOARDO ZORZAN è dottore di ricerca in Italianistica dell'Università Ca' Foscari Venezia, nonché all'ED 122 Europe Latine – Amérique latine dell'Università Sorbonne Nouvelle di Parigi. Nell'ambito dei suoi interessi scientifici si occupa principalmente di cronache volgari, di trattatistica medico-scientifica e di retorica sacra della fine del XVI secolo.

ISBN 979-12-5976-972-5

euro 14,00

PRISMA

Antonio Perrone Edoardo Zorzan (a cura di) IL FLAGELLO E L'INTERPRETE

Il flagello e l'interprete

Quattro saggi su letteratura e disastri tra Cinque e Seicento

Prisma
Monografie 2

a cura di ANTONIO PERRONE e EDOARDO ZORZAN
postfazione di DOMENICO CECERE

es lettere

PRISMA

Prisma

Monografie

collana diretta da Antonio Perrone

2

IL FLAGELLO E L'INTERPRETE

Quattro saggi su letteratura e disastri tra Cinque e Seicento

a cura di

Antonio Perrone e Edoardo Zorzan

Editoriale Scientifica

NAPOLI

“Prisma. Monografie” - 2

Direttore
Antonio Perrone

Comitato scientifico
Giancarlo Alfano, Lorenzo Battistini, Carolina Borrelli, Anna Carocci, Vincenzo Caputo, Daniela De Liso, Maria Di Maro, Riccardo Donati, Luca Ferraro, Jean-Louis Fournel, Stefano Jossa, Giuseppe Andrea Liberti, Matteo Palumbo, Maria Antonia Papa, Antonio Perrone, Matteo Residori, Angela Siciliano

Tutti i diritti sono riservati

COPERTINA A CURA DI GIUSEPPE SBRESCIA

© 2024 Editoriale Scientifica srl
Via San Biagio dei Librai 39
Palazzo Marigliano
80138 Napoli

www.editorialescientifica.it

ISBN 979-12-5976-972-5

Indice

Introduzione *di Antonio Perrone e Edoardo Zorzan*
Prolegomeni per una geografia letteraria delle catastrofi in Italia tra Cinque e Seicento VII

Criteri di trascrizione XIX

Edoardo Zorzan
La peste, David e una nuova tensione verso il sublime. Qualche appunto intorno ad alcune canzoni sulla peste di Venezia del 1576 1

Erica Ciccarella
Dall'*experientia* all'*auctoritas* e viceversa: l'industria tipografica e le epidemie nel XVI secolo 29

Luca Ferraro
Vesuvio, Partenope e Bacco a confronto: analisi dei tre *instant-book* di Giovan Battista Bergazzano sull'eruzione vesuviana del 1631 53

Maria Di Maro
«Le continue e molte commotioni della terra»: poesia, racconto e riflessione storico-scientifica sul terremoto del Sannio (1688) 83

Postfazione *di Domenico Cecere* 123

Appendice di testi 129

Indice dei nomi 203

Ringraziamenti 209

Introduzione

Prolegomeni per una geografia letteraria delle catastrofi in Italia tra Cinque e Seicento

È oggi un dato noto agli studiosi dei *Disaster Studies* che il XXI secolo abbia registrato in poco più di vent'anni un gran numero di ricerche sulle catastrofi e i disastri naturali, altresì nell'ambito degli studi umanistici: terremoti, esondazioni, eruzioni, tempeste e pestilenze hanno infatti interessato in maniera crescente non solo scienziati e antropologi, geografi e storici, ma anche, e in particolar modo, gli studiosi di storia della letteratura.

Trattandosi di eventi dal forte impatto culturale, nonché di vicende specificamente umane e sociali, giacché essi non incidono solo sull'individuo ma mettono in crisi i rapporti tra l'individuo stesso e la comunità, i disastri trovano nelle discipline letterarie efficaci strumenti di interpretazione. Servendosi talvolta delle riflessioni maturate in ambito antropologico e filosofico – discipline che mettono bene in evidenza questi aspetti –, sono state dunque avviate importanti indagini sulla rappresentazione e sull'interpretazione degli eventi calamitosi.

Per il loro statuto di avvenimenti improvvisi e violenti (in breve di traumi) i cataclismi si sono rivelati ottimi stimoli di riflessione per la produzione di scritti (trattati, cronache, canzoni, poemetti…) che testimoniano il modo in cui gli uomini del passato abbiano percepito la precarietà della vita, le forme con cui essi abbiano affrontato la morte imminente, nonché

le strategie con cui le società abbiano organizzato e articolato una risposta alle emergenze.

Nel panorama di questi studi, un ruolo preminente è ricoperto dalle riflessioni di Françoise Lavocat, che – rivolgendo parte dell'attenzione alla produzione della prima età moderna – ha dimostrato come a partire dalla fine del Rinascimento le catastrofi siano considerate sempre più degli eventi la cui portata andava trasmessa alle generazioni future. È proprio verso la fine del Cinquecento, infatti, che le scritture sui disastri si diffusero in modo cospicuo in Europa, soprattutto in Italia, testimoniando il crescente interesse del pubblico e dei produttori (cioè scrittori e stampatori) verso queste tematiche sociali.

In ambito italiano, le più importanti ricerche sull'interpretazione della catastrofe si sono svolte con un'attenzione particolare al Meridione: è da quasi dieci anni, infatti, che un gruppo di studiosi e di studiose dell'Università di Napoli Federico II legato all'ERC *DisComPoSE* – tra cui Domenico Cecere, Giancarlo Alfano, Chiara De Caprio, Francesco Montuori, Valerio Petrarca, Anna Maria Rao, Gennaro Schiano, Alessandro Tuccillo, Vittorio Celotto – ha portato uno specifico interesse sulle scritture del disastro nei territori dell'Impero spagnolo, dimostrando, tramite un approccio interdisciplinare, la rilevanza sociale, artistica e letteraria del ragionamento sulla catastrofe nella cultura europea tra XVI e XVIII secolo.

Sulla scia di queste ricerche – il cui avvio va senz'altro rintracciato nel pionieristico lavoro *Tre catastrofi: eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento napoletano* (2000), curato da Giancarlo Alfano, Marcello Barbato e Andrea Mazzucchi – il nostro libro mira ad arricchire una tradizione di studi consolidata, di cui fornisce un'ampia panoramica, e al contempo ne mostra le possibilità di ampliamento, offrendo per la prima volta l'esempio di uno sviluppo organico di tali ricerche.

Le riflessioni fornite dal numero monografico del 2021-2022 della rivista «Griseldaonline», dedicato alle *Catastrofi*, nonché dal XXIX numero della rivista dell'ENS di Lione «Laboratoire italien: Politique et société», dal titolo *Désastres (XIVe-XVIIe siècle)*, dimostrano non solo l'utilità di una lettura continuista del fenomeno catastrofe nella prima età moderna, ma in particolar modo rivelano come le indagini da attuare siano ancora molte, anche in considerazione dei numerosi testi "catastrofici" da riscoprire, leggere e interpretare.

Ne *Il flagello e l'interprete*, seppure in maniera antologica, l'obiettivo di delineare la storia e la geografia della letteratura disastrosa in Italia nel periodo a ridosso della rivoluzione scientifica (1543-1687) si rivela utile non solo a un attraversamento della storia della cultura tra Cinque e Seicento, allo scopo di rilevare il cambiamento di repertori e di modalità narrative nell'interpretazione dei fenomeni naturali. Esso è utile soprattutto a indagare lo sviluppo degli ambiti del sapere implicati nella comprensione e nell'esegesi della catastrofe (ovvero il dialogo tra cultura popolare e cultura alta, su cui vedi *infra* il contributo di Ciccarella), ed è mosso da due ragioni principali.

La prima – in buona parte inesplorata e su cui il presente volume porta l'attenzione con forza – riguarda la delineazione di una spazialità "allargata" dei testi catastrofici, un termine da intendersi tanto come categoria interna al testo (quanto potremmo definire come lo spazio rappresentato), quanto al di fuori dell'atto della scrittura, ovvero la *geografia* della produzione e della diffusione delle scritture del disastro. Questa raccolta di saggi si pone in tal senso come una risposta all'ampliamento della prospettiva d'analisi a una geografia più ampia del Meridione, la quale coinvolge diverse realtà italiane in un arco temporale esteso, dalla fine del Cinquecento alla fine del Seicento.

La seconda ragione che ci ha spinto a raccogliere questi contributi è la volontà di proporre – nella varietà degli approcci e degli interessi dei diversi studiosi – una panoramica di studi squisitamente letteraria intorno alla produzione sulle catastrofi naturali tra Rinascimento e Barocco. Sebbene proprio l'incontro e il dialogo tra discipline abbia permesso negli ultimi anni un progresso nello studio dei *Disaster Narratives*, ci è sembrato più efficace adottare uno specifico punto di vista, quello critico-letterario. Esso consente infatti di comprendere, analizzare e interpretare questi testi come prodotti di una cultura.

Tale scelta è mossa altresì dalla decisione di offrire un utile accesso a scritture poco note, tramite strumenti indispensabili per approcciare a prodotti spesso nati e diffusi secondo volontà estetizzanti, o in chiave di una presa estetica della realtà (vedi *infra*: *La peste, David e una nuova tensione verso il sublime*). D'altra parte, va inoltre considerato l'intento di fornire un insieme di metodologie di lettura e di commento a testi non solo veicolati da diversi supporti scrittori (sillogi poetiche, ricettari, trattati), ma anche considerati minori o marginali rispetto alla letteratura della prima modernità.

La "marginalità" di queste scritture – spesso riscoperte in rari opuscoli e in piccole edizioni a basso costo – rappresenta la terza ragione per cui abbiamo unito in volume una serie di contributi che sono in grado di dimostrare tanto la complessità, quanto il fascino esercitato dalla lettura e dall'interpretazione di scritti che non solo sfuggono a ciò che si è soliti definire il canone letterario, ma anche a immediate e facili schematizzazioni interpretative.

L'aspetto che a più riprese emerge nelle analisi raccolte è infatti la presenza di una fortissima tensione sperimentale dei testi, che si realizza da un lato nella fissazione di immagini e strutture tipizzanti (quello che potremmo definire un "codice

catastrofico"), e dall'altro nella continua ibridazione di forme, generi e strategie espositive. L'oscillazione continua tra la stereotipia e la contaminazione determina senz'altro una certa opacità del materiale, per cui è al pari efficace e necessaria un'azione ermeneutica che permetta di accedere al gusto, alla sensibilità e all'immaginario di una società passata, molto vulnerabile e proprio per questo fortemente interessata alla riproduzione su pagina del trauma inferto dal disastro.

Per queste e per altre ragioni che saranno evidenti a una lettura dei testi, abbiamo deciso di unire ne *Il flagello e l'interprete* quei contributi che, riveduti e ampliati, sono stati discussi durante la sessione *Geografie del disastro tra Cinque e Seicento*, da noi organizzata nell'ambito del XXVI Congresso nazionale dell'Associazione degli Italianisti (AdI). La sessione, animata da Giancarlo Alfano e Matteo Residori, ha altresì raccolto e portato a maturazione i suggerimenti e le osservazioni non solo dei due studiosi, ma anche del pubblico di ricercatori.

Esse hanno permesso agli autori di approfondire le analisi proposte, dotandole di una vivace tensione critica. È dunque opportuno specificare che l'insieme di questi contributi non è una trascrizione di quelle comunicazioni orali, bensì la rielaborazione di una serie di preliminari osservazioni che sono state in seguito ripensate e riscritte per la costruzione di una raccolta organica. Lo scopo è offrire al lettore un suggestivo affondo in una ricerca condivisa da un gruppo nutrito di giovani studiose e studiosi che da anni, e in diverse istituzioni accademiche, si occupano di indagare le scritture del disastro.

Il flagello e l'interprete è diviso in due parti – la raccolta dei saggi e una folta appendice di testi antichi –. Esso segue una linea cronologica, dalla fine del Cinque alla fine del Seicento, e attraversa una geografia composita, da Napoli a Venezia, nonché supporti scrittori diversificati. Nel primo contributo, *La peste, David e una nuova tensione verso il sublime. Qualche*

appunto intorno ad alcune canzoni sulla peste di Venezia del 1576, Edoardo Zorzan esamina la terribile pestilenza del 1575-1578, e i modi in cui essa abbia rappresentato un interessante e suggestivo stimolo creativo nella produzione lirica del Manierismo veneto. Dopo aver ripercorso gli studi consacrati al tema nella produzione di *Rime*, nel saggio vengono illustrati tre componimenti in lingua italiana di uno dei principali artisti di tale produzione, il vicentino Giovan Battista Maganza, "intellettuale in affanno", membro dell'Accademia Olimpica di Vicenza, nonché autore delle *Rime rustiche di Magagnò*, un celebre esperimento lirico post-ruzantiano.

Nel contributo, una particolare attenzione viene rivolta al visibile sforzo di costruire dei componimenti fortemente ibridi e polifonici, nei quali la stilizzazione lirica del petrarchismo maturo si sovrappone a una vivace tensione spirituale ed eroica. Portando l'interesse sulla figura di Re David – una figura di sintesi tra poesia, fede e potere – in queste pagine vengono osservate da vicino alcune delle possibili declinazioni del tema pestilenziale nei componimenti del Maganza, nonché le modalità di sublimazione poetica dell'insolito tema catastrofico nella poesia di fine secolo. Per suffragare le ipotesi proposte, il saggio si conclude con l'analisi di un ulteriore caso di poesia veneta consacrata all'epidemia, ovvero la canzone *Se pianse già aspre ruine e danni* dal padre servita Giuseppe Policreti.

In *Dall'*experientia *all'*auctoritas *e viceversa: l'industria tipografica e le epidemie nel XVI secolo*, il secondo saggio della raccolta, Erica Ciccarella indaga la produzione editoriale medico-scientifica dedicata ai fenomeni epidemici che hanno maggiormente colpito la penisola tra il XVI e il XVII secolo: la peste e il mal francese. Grazie all'osservazione sia delle modalità con cui l'industria tipografica dell'epoca promosse la circolazione del sapere medico-scientifico degli *Studia* e delle Accademie, sia della fioritura di testi effimeri e pratici che in-

tegravano le nuove acquisizioni mediche in fatto di profilassi e terapia con la farmacopea tradizionale della dietistica e della teoria umorale ippocratico-galenica, il contributo fa luce sulle dinamiche di trasmissione e di circolazione di un sapere scientifico "alto". Esso guarda alla catastrofe epidemica con le lenti della *ratio* e nel contesto dell'entusiasmo "modernista".

Parallelamente, nel contributo viene altresì esplorata la persistenza del sapere popolare, largamente condiviso, che si ritrova nei numerosi ricettari, opuscoli *de materia medica* e libri di segreti fino alla metà del XVII secolo. In tale prospettiva, viene quindi esplorata l'attività di Eustachio Celebrino, poligrafo veneziano e autore di un ricettario autobiografico sul mal francese. Attraverso un *distant reading* della produzione medico-scientifica sulle epidemie nella prima età moderna, il contributo di Ciccarella fornisce un'attenta ricostruzione della geografia delle reazioni, editoriali e intellettuali, con le catastrofi epidemiche nella penisola italiana.

Nel terzo contributo, *Vesuvio, Partenope e Bacco a confronto: analisi dei tre instant-book di Giovan Battiata Bergazzano sull'eruzione vesuviana del 1631*, Luca Ferraro porta l'attenzione sul celebre tema dell'eruzione del 1631, proponendo l'analisi di tre *instant-book* di Giovan Battista Bergazzano: *Il Vesuvio fulminante* (Napoli, Savio, 1632), *I prieghi di Partenope* (Napoli, Savio, 1632) e *Bacco Arraggiato co Vorcano* (Napoli, Beltrano, 1632). Si tratta di poemetti che sebbene noti agli studiosi hanno ricevuto scarsa attenzione. Essi narrano l'evento catastrofico utilizzando registri stilistici diversi, nonché modulando approcci che vanno dall'esplorazione dell'orrido, al monito moraleggiante che interpreta il sisma come punizione divina, fino a un taglio più scanzonato, dissacrante e carnevalesco. Con l'intento di contribuire alla mappatura delle "geografie del disastro", l'analisi di Ferraro rileva le differenze dell'approccio al tema catastrofico nei tre poemetti, verifi-

cando quanto l'uso del napoletano contribuisca alla creazione di forme di descrizione particolarmente icastiche dell'evento traumatico, e con caratteristiche peculiari rispetto a quelle in italiano.

Chiude la rassegna di studi il contributo *Le continue e molte commotioni della terra: poesia, racconto e riflessione storico-scientifica sul terremoto del Sannio (1688)*, in cui Maria Di Maro porta l'attenzione sulla produzione di scritti relativi al terremoto del Sannio del 5 giugno 1688. Offrendo un'attenta analisi di tre opere – il poemetto in ottave *Benevento caduto* di Pietro Piperni, il *Racconto del tremuoto* di Pompeo Sarnelli e il *Ragionamento intorno alla cagiuone dei terremoti* di Gaspare Paragallo –, Di Maro riesce con acume a rintracciare elementi di continuità e rottura tra questi esempi della letteratura disastrosa di fine Seicento: i primi due componimenti, integralmente trascritti in appendice, sembrano infatti riproporre la medesima struttura narrativa dei precedenti testi dedicati alla capitale del Regno, e altresì mostrano una conoscenza del dibattito scientifico coevo, che ben presto affiancherà al messaggio moraleggiante ed edificante le riflessioni scientifiche sulle cause naturali dei terremoti. Il *Ragionamento* del Paragallo, in particolare, pubblicato in risposta al sisma del 1688, si presenta come un ottimo esempio di tale connubio.

Al di là della specificità dei singoli contributi – che permettono di esplorare da vicino e soprattutto di comprendere diversi esempi di letteratura catastrofica –, un pregio della presente raccolta è senz'altro lo scavalcamento di una – per così dire – "naturale frammentazione" delle voci, imposta della forma stessa della raccolta di studi, a vantaggio di una continua corrispondenza interna di questioni, temi e problemi che caratterizzano la produzione catastrofica italiana tra il XVI e il XVII secolo. Un punto centrale sul quale gli studi raccolti si concentrano in maniera omogenea è infatti il ruolo preminente

rivestito del mezzo di produzione, la stampa, nell'affermazione di tale tipologia di letteratura. Non solamente l'aumento del volume complessivo della produzione di testi appare un dato di per sé significativo, il quale ci testimonia il reale interesse maturato tra Cinque e Seicento per il tema catastrofico; ma anche la rapidità della produzione e della diffusione di questi testi, spesso prodotti in *instant-book*, rivela la testimonianza di un interesse del pubblico, via via maggiore, di disporre di strumenti immediati per la comprensione e la razionalizzazione di una realtà non solo complessa ma anche traumatica e dolorosa.

Riflesso di una nuova sensibilità diffusa, nonché di un interesse popolare per le questioni scientifiche (l'epidemiologia, la vulcanologia, la sismologia *etc.*), la produzione catastrofica delle aree regionali della penisola nelle sue diverse manifestazioni permette quindi di delineare la storia di un importante processo di mutazione culturale della società italiana all'inizio dell'epoca moderna. Tale processo vede da una parte la progressiva commistione di spunti e suggestioni relativi al "venir meno del quotidiano", e dall'altra la lenta separazione epistemologica tra scienza, mito e religione come ambiti differenziati del sapere, una differenziazione che – com'è noto – troverà la sua piena realizzazione nel Settecento.

Tali aspetti sono verificabili anche sul versante del linguaggio, di cui i saggi collezionati presentano soprattutto un campionario in volgare italiano, ad eccezione dei poemi di Bergazzano che seguono una tradizione linguistica differente e di lunga durata. Un dato del genere potrebbe sembrare scontato se si ragiona sul fatto che tutti i contributi della nostra raccolta sono post-bembeschi, ma non è per niente scontato, invece, ragionare su come il volgare si affermi in quanto lingua della speculazione sul reale, se non addirittura come lingua propriamente scientifica.

Apparati lessicali nuovi, con nuove parole e nuove im-

magini, descrivono eventi altrettanto nuovi, mostrando come l'esperienza della modernità sia importante anche per interpretare un evento storico, e con un bagaglio lessicale in parte predefinito, com'è la catastrofe. Senza la boria di definire una morfologia dei generi con cui si racconta la catastrofe nella prima età moderna, analizzare le modalità con cui il tema catastrofico reagisce con le diverse forme testuali, e l'ibridazione di linguaggi che da esse deriva, è utile per dimostrare come nel Cinque-Seicento non esista ancora una gerarchia tra i linguaggi della cultura, al pari della ripartizione delle sfere del sapere, che invece – lo si è scritto – si intersecano tra loro.

Il processo di specializzazione in sottocodici della lingua italiana, soprattutto in quei settori che, fino al Cinquecento, si erano serviti prevalentemente del latino, è ancora in atto, e la produzione sui disastri è utile a mostrarne le sbavature, nonché il modo in cui la descrizione del fenomeno naturale venga contaminata con modelli che afferiscono ad ambiti e a codici comunicativi differenti e distanti tra di loro. È proprio su tali aspetti che insistono i contributi di Ciccarella e Ferraro, i quali – pur nella varietà delle catastrofi analizzate, nonché delle epoche e delle geografie considerate – mirano altresì a mettere in luce cause ed effetti di un'evidente accelerazione nella produzione di testi sui disastri. I due studiosi, com'è illustrato nel libro, associano il fenomeno tanto alla contaminazione di scopi e forme, quanto alla progressiva volontà di divulgazione di saperi tecnici, sempre più specializzati e inquadrati nell'ambito di una loro progressiva, ma non ancora attuata, autonomia disciplinare.

Su questi stessi aspetti, seppur con taglio leggermente diverso, giacché relativo alla dimensione soggettiva e non sociale dell'esperienza del disastro, si portano anche i contributi di Zorzan e Di Maro, nei quali si delineano non solo gli ingranaggi del processo di sublimazione e di ibridazione letteraria

che spesso caratterizza la produzione sui disastri tra Cinque e Seicento, ma anche la decostruzione del disastro da fatto oggettivo a «oggetto semiotico», tramite cui si pongono le basi per costruire un significato comunitario del disastro.

In relazione a quest'ultimo punto e in una struttura circolare con la prima parte dell'introduzione, è opportuno riportare l'attenzione sull'oggetto disastro come un fatto specificamente umano e sociale. I differenti avvenimenti presi in esame nei contributi qui raccolti, nonché il diversificato materiale e le relative metodologie per interpretare il disastro rivelano infatti l'aspetto eminentemente discorsivo del fatto calamitoso. Da una parte si può affermare, sintetizzando la linea maggioritaria dei più recenti *Trauma Studies*, che la catastrofe è – dal Cinquecento a oggi, ovvero dalla nascita della stampa – un evento che trova senso e significato attraverso le parole. Essa è, in breve, quanto una data comunità costruisce sull'interpretazione del puro evento tramite i saperi individuali e collettivi, fino ad arrivare a una stratificazione di quei plurimi significati che sono l'oggetto di studio di questo libro.

D'altra parte, e in conseguenza di tale ragionamento, bisogna considerare come l'evento traumatico del cataclisma non incida soltanto sulle persone e sui meccanismi comunitari, ma anche, e soprattutto, sulle parole, rompendo il tenace legame tra *res* e *verba*. Quando si verifica una catastrofe, infatti, non vanno in frantumi solo le cose, le *res*, ma anche una visione del mondo, il sistema semiotico ed epistemologico su cui si reggono tali 'cose'. Lo studio della letteratura, in questo senso, consente di mettere in evidenza la ricostruzione dell'ordine distrutto da una posizione privilegiata, cioè dall'interno dei testi.

Il nostro libro, dunque, attraverso un'ottica diacronica, diatopica e diamesica, permette di osservare come il disastro impatti su diversi e importanti aspetti della cultura, fornendone una visione di sintesi che non ha, tuttavia, l'intento di porsi

come definitiva di determinate questioni, quanto piuttosto di aprirne di nuove, al fine di problematizzarle. È difatti la varietà e l'importanza di tali questioni, approfonditi nei contributi di queste pagine, che ci ha convinto, in definitiva, a dare alle stampe *Il flagello e l'interprete*. Tenendo fissa l'ambizione di fornire un primo percorso praticabile e unitario di un fenomeno letterario tanto complesso quanto diffuso in tutta Italia tra Cinque e Seicento, ma anche con l'intento di dimostrare che il discorso sulla catastrofe nella prima età moderna sia molto lontano dal considerarsi concluso.

Antonio Perrone e Edoardo Zorzan

Criteri di trascrizione

Per la trascrizione di testi antichi che si leggono in edizioni del XVI e del XVII secolo si sono utilizzati i seguenti criteri:

- Si sono introdotti segni diacritici e punteggiatura secondo l'uso moderno;
- Per le preposizioni articolate si sono mantenute le oscillazioni tra forme analitiche e sintetiche;
- Si è normalizzato l'uso delle maiuscole e delle minuscole;
- Si è sciolto il *titulus* nella consonante nasale appropriata al contesto;
- Ulteriori modernizzazioni hanno riguardato la distinzione del grafema *u* da *v*; l'eliminazione delle *h* etimologiche o paretimologiche; la riduzione della congiunzione *et* e del logotipo *&* a *e* davanti a consonante, a *ed* davanti a vocale (*& = et* nei testi in latino); si sostituisce all'occorrenza il grafema *ÿ* con *ii* o *i*; viene reso con *-zi-* il nesso *-ti-* che precede vocale; «fia» diventa in ogni sua occorrenza «sia»;
- Si sono mantenuti i raddoppiamenti dialettali o scempiamenti ipercorretti;
- Si sono sciolte le abbreviazioni associate a cariche ed espressioni elogiative dei personaggi citati.

Edoardo Zorzan

La peste, David e una nuova tensione verso il sublime. Qualche appunto intorno ad alcune canzoni sulla peste di Venezia del 1576

1. La peste in versi. Se è vero che negli ultimi anni è stata in parte accolta la proposta che ancora nel 2005 Roberto Gigliucci avanzava per uno studio del repertorio tematico della poesia manieristica – repertorio che lo studioso consigliava di inquadrare «nella nuova volontà stilistica [dell'epoca] di innalzamento, elazione, [e] tensione verso un sublime» –,[1] mi sembra però che, in tale repertorio, il tema della peste, soprattutto per quanto riguarda l'offerta lirica dell'Italia settentrionale, non sia stato ancora sufficientemente esplorato. Si tratta senz'altro di un tema centrale per la società veneta dell'epoca, che – come ha ben evidenziato Paolo Preto in numerosi contributi – avvertiva sempre di più la propria crisi politica e culturale.[2] Riflesso di

[1] R. Gigliucci, *Appunti sul petrarchismo plurale*, in «Italianistica», xxxiv (2005), 2, pp. 71-75, a p. 72.

[2] Cfr. P. Preto, *Le "paure" della società veneziana: le calamità, le sconfitte, i nemici esterni e interni*, in *Storia di Venezia*, 12 voll., a cura di A. Tenenti, U. Tucci, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1994, vol. vi pp. 215-238; Id., *Le grandi paure di Venezia nel secondo '500: le paure naturali (peste, carestie, incendi, terremoti)* in *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, a cura di V. Branca, C. Ossola, Firenze, Leo S. Olschki, 1991, pp. 177-191; Id., *Le grandi paure di Venezia nel secondo '500: la paura del tradimento e delle congiure*, in *Crisi e rinnovamenti*, cit., pp. 193-204; Id., *La società veneta e le grandi epidemie di peste*, in *Storia*

inquietudini, tanto morali quanto politiche, la peste, durante il suo infuriare tra il 1575 e il 1578, fu quindi sottoposta – e non solo in poesia – a quel processo di «sublimazione stilistica, mitografica e metafisica» che proprio Gigliucci indicava come tratto distintivo della *modernità* artistica della *fin du siècle*.

Limitatamente al dominio della poesia, la conferma della centralità del tema mi sembra data dal fatto che proprio alcuni dei primi studiosi che hanno deciso di far luce sulla produzione in lingua italiana dei principali rimatori veneziani di fine Cinquecento, Celio Magno e Maffio Venier, abbiano cominciato a esplorare la loro produzione proprio a partire dalle canzoni sulla peste. Uno dei primi lavori sul Venier è stato infatti una lezione tenutasi presso l'Istituto Veneto nel 1963 da Valnea Rudmann, la quale ha giustamente segnalato che la peste rappresentò un ottimo stimolo per il giovane Maffio, che compose la sua più celebre canzone in lingua – *Col cor pien di pietade e di spavento* – proprio in occasione della terribile epidemia:

> Ad una esperienza umana, sia pure eccezionale e in gran parte fantastica, si richiama […] almeno in potenza la canzone per la peste, anche nei luoghi mediati dalla tradizione, e i suoi mezzi stilistici hanno quasi sempre una loro motivazione espressiva, così da farla ritenere concordemente la cosa migliore del Venier italiano. Essa, quale componimento d'occasione nato da un avvenimento locale, si inscrive nel più largo ed insieme caratterizzato filone della letteratura encomiastica, da cui mutua temi ed emblemi. A Venezia la produzione encomiastica – italiana e dialettale, ma sempre colta – è particolarmente copiosa nel periodo di massimo splendore, Quattrocento e Cinquecento, e va intensificandosi proprio alla fine di quest'ultimo, quando l'inquietudine dell'ancora non bene avvertita decadenza trova un alibi nelle volute del barocco. Non mancano comunque neppure in questi

della cultura veneta, 6 voll., *Il Seicento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1984, vol. IV/2 pp. 377-406.

> secoli gli scritti che si riferiscono ad eventi luttuosi, ma non sono sentiti sempre come accidenti occasionali, che non intaccano la realtà della potenza veneziana. La peste del '75-'77 si situa però in un contesto particolarmente tragico, quando una serie di rovesci sembra accanirsi contro la città: la carestia del '69, il secondo incendio dell'Arsenale nello stesso anno e nel '74 ancora il fuoco a Palazzo Ducale, la guerra contro il Turco del '70-'73 di cui, nonostante Lepanto, è lasciata sola a pagare le spese, un'inondazione, ed infine l'epidemia, che infuria per due anni, costando circa sessantamila morti. Questo martellamento di congiunture, e il carattere ineluttabile dell'ultima, valgono a creare uno stato d'animo pienamente all'unisono col clima del tempo, la Controriforma.[3]

Osservazioni simili sono state sollevate anche per Celio Magno e la sua canzone sulla peste, oggetto di un interessante articolo scritto una decina d'anni più tardi da Pietro Pagan, il quale, tuttavia, pur offrendo un'ottima panoramica generale sulla letteratura pestilenziale di area veneta del tardo Cinquecento, finì per screditare tale produzione, bollando i diversi autori coinvolti come «rappresentanti di un aspetto letterario minore della cultura veneta cinquecentesca alla ricerca di una espressione immediata, impegnata a cogliere una visione del reale di facile e spontanea percezione».[4]

Se, però, non si ascoltano le parole del Pagan, e si rivolge invece l'attenzione proprio a quei rappresentanti *minori* della poesia veneta di fine secolo, ci si può, tuttavia, rendere conto facilmente di come la peste abbia rappresentato, in realtà, uno

[3] V. Rudmann, *Lettura della Canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», Classe di scienze morali e lettere, cxxi (1962-63), pp. 599-641, a pp. 613-614.

[4] P. Pagan, *Il "Decameron" nella storia e nella cultura veneziana durante la peste del 1575-76*, in «Studi sul Boccaccio», vii (1973), pp. 319-351, a p. 328.

sprone creativo decisamente rilevante che fu in grado di stimolare diversi autori – più o meno noti – tra Padova, Vicenza e Verona, autori i quali, pur nella loro "marginalità", ci appaiono oggi come dei testimoni del tutto interessanti per comprendere quella ricerca condivisa tra gli artisti dell'epoca di una tensione verso un sublime *moderno*.

2. La spada, la cetra e il castigo di Dio. Caso particolarmente rilevante di questa produzione si trova senz'altro nell'offerta poetica in lingua italiana del vicentino Giovan Battista Maganza, il più celebre epigono in ambito lirico della sperimentazione linguistica del Ruzante.[5] Della sua ampia produzione "pestilenziale" in lingua non vernacolare – una produzione che consta di ben tre canzoni, un lamento di due stro-

[5] Cfr. G. Padoan, *Dopo Ruzante, Calmo?*, in «Quaderni Veneti», viii (1988), pp. 147-159; Id., *La commedia rinascimentale veneta (1433-1565)*, Vicenza, Neri Pozza, 1982; M. Milani, *Per un catalogo degli autori pavani fra xvi e xvii secolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», clxiv (1987), pp. 537-555; F. Bandini, *La letteratura pavana dopo il Ruzante. Tra Manierismi e barocco*, in *Storia della cultura veneta*, cit., vol. iv/1 pp. 327-362; P.M. Vescovo, *Da Ruzante a Calmo. Tra «Signore commedie» e «Onoratissime Stampe»*, Padova, Antenore, 1986; F. Bandini, *La letteratura in dialetto dal Cinquecento al Settecento*, in *Storia di Vicenza*, 4 voll., *L'età della Repubblica veneta 1404-1797*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, Vicenza, Neri Pozza, 1990, vol. iii pp. 15-26; M. Milani, *I preruzantiani e qualche post* e E. Selmi, *Aspetti della ricezione del Ruzante nel secondo Cinquecento*, in *Atti del Convegno internazionale per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco*, a cura di P.M. Vescovo, Ravenna, Longo, 1999, pp. 279-283; pp. 319-367; I. Paccagnella, *La commedia cittadina da Ruzante alla Venexiana*, in *Lingue, testi, culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo*. Atti del Convegno interuniversitario di Bressanone (luglio 2012), a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, Padova, Esedra editrice, 2014, pp. 413-434; Id., *Petrarchismo pavano. Traduzioni, parodie, riscritture*, in «Studi di filologia italiana», lxxii (2014), pp. 141-181; Id., *Magagnò ovvero la metamorfosi del pavano*, in «Italique», xxiii (2020), pp. 207-253.

fe, una canzonetta e di svariati sonetti,[6] dedicati ai Provveditori alla Sanità della città di Vicenza – è già stata posta l'attenzione sulle due canzoni 'gemelle', dedicate alla pestilenza di Venezia e di Vicenza.[7] In questi due componimenti, ben visibile appare lo sforzo del poeta di trasformare la terribile materia pestilenziale, notoriamente esterna ai confini del codice lirico, in un soggetto adeguato a una *geometria estetizzante* e a una *stilizzazione* non solamente di stampo petrarchesco, bensì anche caratterizzata da un certo tasso di gravità e da una vivacissima tensione spirituale.

Nel variegato inventario di immagini utilizzato dal Ma-

[6] Si tratta del sonetto *O come è ver, Signore, che un sogno un'ombra* e della canzone *Alma città, città diletta ascolta* che si leggono nell'edizione Canzone | di Gio. Battista | Maganza | Nel calamitoso stato di Venetia l'Anno | m.d.lxxvi. | *Stampata in Vicenza, Appresso Giorgio Angelieri,* | m. d. lxxvi; dei sonetti *Quelle Dive, Signor, per cui felici*; *Nel gran Campo di Marte in cui vedeste*; *Chiappino mio, dove la morte istessa* e della canzone *S'io mi dolsi e pregai con caldo zelo* che si leggono nell'edizione Canzone | nella qval si priega per la magnifica citta' | di Vicenza | *L'Anno della sua calamità, m. d. lxxvii.* | Di Gio. Battista Maganza. | In Vicenza, appresso Giorgio Angelieri, | m. d. lxxvii; del *Lamento della città di Vicenza*, della canzonetta *Viva via il tuo gran Schio* e del sonetto *Chi sa dir ciò ch'a noi minacciar si soglia* che si leggono nell'edizione Lamento | della citta' | di Vicenza | *l'anno m. d. lxxvii.* | In Vicenza, | appresso Giorgio Angelieri; e infine del sonetto *A lui che pria l'Olimpica famiglia* e della canzone *Di questa ultima età misera e stolta* che si leggono nell'edizione Canzone | per la qvale | ogn'vno conoscivte | le miserie del mondo | doveria attender a servir a dio | et giovar al prossimo. | di Gio. Battista Maganza, | Accademico olimpico, | l'anno m. d. lxxviii. Alli x di maggio, | In Vicenza, appresso Giorgio Angelieri.

[7] Per le analisi di *Alma città, città diletta ascolta* (canzone dedicata alla peste di Venezia) e di *S'io mi dolsi e pregai con caldo zelo* (canzone dedicata alla peste di Vicenza) mi permetto di rimandare al mio E. Zorzan, *Per un 'petrarchismo' pestilenziale. Prime indagini sulla variazione della canzone della peste nel tardo Cinquecento*, in *Il pianeta in quarantena: la pandemia e la malattia, aspetti letterari e interdisciplinari*, a cura di N. Mihaljević, A. Marić, M. Alujević, Split, Sveučilište u Splitu Filozofski fakultet, 2023, pp. 55-72.

ganza per mettere in atto la trasformazione dell'epidemia in oggetto di un innovativo esperimento lirico, animato dalla fede e dalla spiritualità, risulta essere alquanto rilevante il recupero della figura di Re David, immagine sulla quale si focalizza il presente contributo, che ambisce a esplorare in che modo il personaggio biblico sia stato recuperato e adottato nella produzione "pestilenziale" del Maganza e in quella di un altro dei *rappresentanti minori* di tale esperienza lirica, vale a dire il trevigiano Giuseppe Policreti, autore della canzone che comincia col verso «Se pianse già aspre ruine e danni».[8]

Tra i diversi episodi biblici in cui si racconta che Dio punì il suo popolo attraverso l'infuriare della peste, quello dell'epidemia occorsa durante il regno di David rappresenta senz'altro uno dei più significativi, nonostante l'oscurità che avvolge le circostanze dell'evento. Di questa pestilenza ci viene data notizia sia nel secondo libro di *Samuele* sia nel primo delle *Cronache*. In entrambe le versioni del racconto, la pestilenza si configura come la punizione inflitta da Dio al suo popolo a causa di un censimento che Re David, senza ragione, ordinò di eseguire a suo nipote Ioab. Terminato il censimento, David comprese

[8] Il testo della canzone del Policreti si legge nell'edizione DUE CANZONI. | VNA SOPRA LA PESTE | L'ANNO M.D.LXXVI. | *L'altra a gli Illustrissimi Prencipi Christiani.* | *Di Giuseppe Policretti* | *IN PADOVA* | *Per Lorenzo Pasquati* | *MDLXXVII.* Si tratta di un piccolo opuscolo in-4° di 8 carte che recano il frontespizio (n.n. [c. 1*r*]), la lettera prefatoria del Policreti al Podestà di Padova Pasquale Cicogna (n.n. [c. 2*r*]), una strofa in rime incatenate dedicate al Cicogna (n.n. [c. 2*v*]), la canzone sulla peste che inizia col verso «Se pianse già l'aspre ruine e i danni» (n.n. [cc. 3*r*-5*r*]), la canzone ai principi cristiani che inizia col verso «Sommo, verace, sempiterno, e solo» (n.n. [cc. 5*v*-8*r*]), e infine due strofe in rime incatenate di Flavio Corradini dedicate a Giuseppe Policretti (n.n. [c. 8*v*]). Dell'opuscolo sono oggi noti due esemplari: uno che pare essere conservato presso la Biblioteca Comunale di Treviso, l'altro presso la Biblioteca Palatina di Parma (MISC.ER.4.360.9). Per le citazioni del testo è stata qui utilizzata la stampa conservata a Parma.

immediatamente di aver peccato, e pertanto si rivolse subito alla divinità, domandandone il perdono.

Dio, sentite le suppliche di David, affidò allora al profeta Gab il compito di chiedere al Re con quale punizione avrebbe preferito scontare la sua colpa tra le tre che la divinità gli propose, vale a dire una lunga carestia di tre anni, l'assedio del popolo di Israele da parte di un popolo nemico per tre mesi, oppure una pestilenza che avrebbe dovuto infuriare per tre giorni. Tra i castighi proposti, David scelse la peste, che il Signore scagliò su Gerusalemme servendosi di un angelo sterminatore armato di una spada. Non appena l'angelo iniziò a eseguire la punizione, sterminando settantamila uomini in poco tempo e risparmiando invece il sovrano, egli, con gli occhi rivolti verso il cielo, implorò la compassione di Dio, ammettendo di essere lui il solo responsabile del peccato. Dichiarata la propria colpevolezza, il Re decise quindi di costruire un altare in onore del Signore, il quale, perdonato David, ordinò all'angelo di arrestare il suo flagello.

Un recupero di questo racconto si registra nella prima delle due canzoni scritte dal Maganza in occasione dell'epidemia, vale a dire in quella indirizzata a Venezia, e in particolare in uno dei momenti di massima tensione poetica del canto, ovvero quando l'io-lirico – conclusa la trascrizione in versi dei pensieri di Dio, irato contro Venezia – concede la parola alla città personificata, la quale – con un gusto che ibrida l'epico con l'elegiaco – supplica la divinità al fine di placarne l'ira:

Qual rosa io son, che svelta in terra langue,
e in mezo 'l mare, un mar di pianto spargo;
ma spero, se 'l mio Dio già mi fu largo
del suo figliuolo ed ei del proprio sangue,
ch'a mal grado del fiero, infernal' angue, 105
bench'i miei saldi lidi
s'empian d'amari stridi,

e ch'io sia mesta, e poco men ch'essangue
ancor lieta di voci alte e gioconde,
empirò l'aria d'ogn'intorno e l'onde. 110

Tu Padre pio, che sol sanar ne puoi,
mira quei che sofferto il mal non hanno
qual David pochi giorni, anzi già l'anno
volge che provan gli aspri colpi tuoi.
ognun confessa che i peccati suoi 115
son stati tanti e tali,
ch'è degno di quei mali
che tu gli dai, ma se pentito poi
si volge a te, fa' che riponga l'arme
l'angel, che tu mandasti a flagellarme.[9] 120

Venezia, riconoscendo l'incapacità umana a contrastare l'infuriare della peste, chiede quindi aiuto alla divinità, il cui intervento appare unica soluzione – secondo il Maganza – in grado di salvare i veneziani dal morbo. Per convincere Dio a essere clemente, Venezia invita quindi la divinità a guardare «quei che sofferto il mal non hanno / qual David pochi giorni» (vv. 112-113), ovvero coloro i quali hanno patito a lungo la malattia, diversamente da Re David e dal suo popolo, che patirono per soli tre giorni l'infuriare della peste.

L'immagine di David è presente anche in un'altra canzone del Maganza nata in occasione della peste, vale a dire in quella che comincia col verso «In questa ultima età misera e stolta». In questo secondo caso, il recupero davidico risulta essere sicuramente più superficiale e non collegato direttamente all'episodio biblico della pestilenza. Maganza rievoca qui in un lungo elenco – i primi novanta versi – tutta una serie di personaggi celebri del Vecchio e del Nuovo Testamento al fine di

[9] Maganza, *Canzone di Gio. Battista Maganza. Nel calamitoso stato di Venezia*, cit., n.n. [c. 3*v*].

assicurare la conformità del suo *grido* poetico alle parole delle Sacre Scritture.

Scopo di quest'ultima canzone è infatti quello di incitare la popolazione alla preghiera e alle lodi del Signore, unico modo – secondo il poeta – per arrestare la furia del morbo che sta vessando la sua città. Per farlo Maganza sente il bisogno di sciogliere un canto davvero *ispirato* dall'ardore della fede, canto che poteva trovare un precedente importante nei *Salmi* di David, i quali arricchirono, dice il Maganza, le già degne «sacre carte» con splendide «gemme» e «margarite»:

Levato in spirto il gran David, s'udio 55
de la sua cetra il suono
dir che mill'anni sono
un giorno, avanti al Re celeste e pio.
O quante gemme e margarite sparte
fur da i Profeti ne le sacre carte.[10] 60

Esempio di massima fede, nonché di sublime ardore poetico, David resta però, prima di tutto, il Re voluto da Dio per guidare il popolo di Israele, e quindi simbolo di una regalità legittimata dalla trascendenza. Proprio per questo, mi sembra allora che tale figura sia apparsa del tutto efficace nell'ambito di questa produzione sull'epidemia: David poteva infatti raccogliere, in un solo momento, le diverse istanze – spirituali, civili e anche poetiche – connesse allora al disastro naturale.[11]

[10] Maganza, *Canzone per la quale ogn'uno conosciute le miserie del mondo doveria attender a servir a Dio*, cit., n.n. [c. 2*v*].

[11] In generale sull'immagine di Re David nell'età moderna e delle sue funzioni comunicative vale la pena segnalare qui la raccolta di studi *Les figures de David à la Renaissance*, édité par E. Boillet, S. Cavicchioli, P-A. Mellet, Genève, Droz, 2015. Di particolare rilievo, per il tardo Cinquecento, si segnalano qui i contributi di C. Meyniel, *"David ou l'adultère" d'Antoine de Montchrestien (1601): roi d'Israël, "ça ne donne pas le droit au bonheur"*

Di questa natura, direi pure, polifonica della figura di David nel tardo Cinquecento e delle sue diverse funzioni comunicative, se n'è occupato recentemente Brenton Hobart nella sua poderosa, quanto acuta, monografia *La Peste à la Renaissance. L'imaginaire d'un fléau dans la littérature au XVIe siècle*. Esplorando le diverse modalità con cui è stata rappresentata la peste nella letteratura francese del Cinquecento, Hobart rintraccia proprio nelle sacre scritture, e in particolare nel passo di *Samuele* II 24 e di *Cronache* I 21, un modello centrale di narrazione dell'epidemia, modello che appariva oltretutto perfettamente funzionale a celebrare il potere regio francese.

Proprio la percezione intima della colpa del sovrano, che capisce di essere lui il solo responsabile del castigo, nonché la costruzione di un monumento votivo per chiedere il perdono alla divinità rappresenterebbero – secondo la lettura di Hobart – dei tratti del tutto moderni e attuali del racconto e della fenomenologia della catastrofe, tratti che si potevano ben rispecchiare nelle modalità con cui la Corona francese affrontò l'infuriare della pestilenza nel Cinquecento.

A tal riguardo, lo studioso ha infatti osservato come la vicenda narrata dal libro di *Samuele* si adattasse molto bene alle complesse vicende politiche che riguardarono il governo di Enrico IV, il cui incoronamento, secondo Montaigne e Aubigné, sarebbe stato in grado di arrestare la pestilenza, causata dalla famiglia de' Medici. L'episodio davidico, insomma, si prestava a facili adattamenti e interpretazioni funzionali a legittimare il potere del sovrano, la sua autorità e soprattutto il favore accordatogli da Dio:

(pp. 67-85); J-L. Nardone, *Goliath, le David de Leone Santi. Sur le* Gigante *(1632) et le* David *(1637), deux tregédies jésuites en une seule* (pp. 183-195).

> Voyant son « ange » mettre « sa main sus Jérusalem pour destruire », « Dieu se repentit du mal », lui disant de faire « cesser » les dégâts (sa « main »). L'« ange » de Dieu demeure suspendu au-dessus de la ville de Jérusalem. Et malgré cet ordre, « sa main » *frappe* toujours. David, la voyant, et reconnaissant que c'est lui qui a « peché » en ayant « fait liniquité », interroge son Seigneur. Quelle belle rationalisation de la part d'un roi qui veut savoir pourquoi Dieu châtie, à sa place, des « ouailles » innocentes ! Le responsable du déclenchement de la maladie veut (ou peut) assumer la totalité du châtiment. David n'a qu'à construire un autel pour le Seigneur, puis lui offrir « holocaustes » et « oblations pacificques » […] Un homme (ou une femme), qui représente son peuple, peut ainsi arrêter (ou entraîner) la peste – comme le couronnement de Henri IV pourrait arrêter les pestes (entraînées par Catherine de Médicis et ses fils) qui ravagent la France au dire de Montaigne et d'Aubigné.[12]

Dinamiche in parte simili si ritrovano anche con la peste veneta di nostro interesse. Dalle cronache dell'epoca apprendiamo infatti che l'allora Doge di Venezia, Alvise Mocenigo, si fosse mostrato in Piazza San Marco – senza indossare il *corno* – per tenere un discorso solenne in cui egli si identificava proprio con Re David.[13] La storia è ormai ben nota e sappiamo bene che il fatto creò non poco imbarazzo tra il Patriziato veneto, dal momento che le scelte di Mocenigo «non facevano parte […] di un cerimoniale stabilito e inteso a confermare la

[12] B. Hobart, *La peste à la Renaissance. L'imaginaire d'un fléau dans la littérature au XVIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020, pp. 154-156.

[13] Il racconto ci viene trasmesso da diverse testimonianze, tra cui i *Novi avisi di Venetia ne quali si contengono tutti i casi miserabili che in quella al tempo della peste sono occorsi…*, vale a dire una nota cronaca della peste di Venezia del notaio e cronista Rocco Benedetti. Il testo si può leggere oggi in *La peste e la stampa. Venezia nel XVI e XVII secolo*, Venezia, Marsilio, 2020; e in D. Calabi, L. Molà, S. Rauch, E. Svalduz (a cura di), *Venezia 1576, la peste. Una drammatica cronaca del Cinquecento*, Verona, Cierre, 2021.

condizione di Venezia come città eletta, ma fa[cevano] piuttosto pensare ad espressioni della personale devozione del Doge e alla sua sensazione di essere responsabile della gravissima situazione di Venezia».[14]

Tuttavia, al di là del caso specifico del Doge, caso che restò comunque ben impresso nella memoria collettiva, è rilevante mettere in luce come David e i suoi *Salmi* abbiano di fatto rivestito un'importanza cruciale nella Repubblica di San Marco negli anni Settanta, in particolare in occasione di eventi rilevanti per la collettività. A tal proposito, Ester Pietrobon, nella sua recente monografia consacrata proprio alla traduzione in versi del *Salterio*, ha infatti ricordato l'esistenza di «un gruppo singolare di riscritture e composizioni salmodiche che interpretano la componente devozionale in chiave civile e politica […]», in occasione – scrive la studiosa – «sia della vittoria di Lepanto sia dell'epidemia di peste».[15]

3. Sublimazione poetica e tensione davidica. Alla luce di tutto ciò che è stato sinora esposto, è possibile rivolgere l'attenzione sull'ulteriore caso di canzone veneta sulla peste, caso che ben mostra non soltanto le modalità di quella *sublimazione* poetica che caratterizzò il trattamento del tema della peste nel Veneto del secondo Cinquecento, ma anche alcune strategie tipiche di rappresentazione del terribile evento, tra cui appunto l'utilizzazione dell'immagine di David. Come detto

[14] B. Paul, *"Convertire in sé medesimo questo flagello": autocritica del Doge Alvise Mocenigo nel bozzetto di Tintoretto per il dipinto votivo a Palazzo Ducale*, in *Celebrazione e autocritica. La Serenissima e la ricerca dell'identità veneziana nel tardo Cinquecento*, a cura di Id., Roma, Viella, 2014, pp. 123-156, a p. 147.

[15] E. Pietrobon, *La penna interprete della cetra. I «Salmi» in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, Milano, Bit&S, 2019, p. 65.

sopra, il caso in questione è la canzone che comincia col verso «Se pianse già aspre ruine e danni» di Giuseppe Policreti,[16] padre servita originario di Treviso e membro della locale Accademia dei Cospiranti.[17] Nonostante oggi la sua fama sia del tutto esigua, in vita egli fu autore abbastanza prolifico: oltre a diversi testi per musica (delle *Napolitane*, delle *Giustiniane* e delle *Boscherecce*), Policreti scrisse sia opere in prosa (dei *Dialoghi*), sia diverse rime encomiastiche e spirituali, tra cui anche il componimento di nostro interesse.

La sua canzone sulla peste ci viene trasmessa oggi da una piccola edizione in-4° di 8 carte stampata a Padova per i tipi di Lorenzo Pasquati, edizione che reca il titolo *Due canzoni. Una sopra la peste l'anno* MDLXXVI. *L'altra agli illustrissimi Prencipi Christiani*. L'aspetto materiale dell'edizione – economica, priva di decorazioni e che si apre con una breve lettera dedicatoria indirizzata al podestà di Padova Pasquale Cicogna – ben iscrive la *plaquette* nell'ambito della produzione di rime catastrofiche del secondo Cinquecento, la cui circolazione e diffusione avveniva spesso attraverso degli *instant book* di facile smercio.[18]

[16] Cfr. P. Branchesi, *Bibliografia dell'Ordine dei Servi*, 3 voll., Bologna, Centro Studi dell'O.S.M., 1972, vol. II pp. 176-177; e anche E. Cicogna, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, Merlo, 1847, p. 334.

[17] L'accademia fu fondata a Treviso per volontà di Bartolomeo Burchelati nel 1585. Sull'Accademia e il suo fondatore si rimanda a C. De Michelis, *v. Burchelati, Bartolomei*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972, vol. XV pp. 399-401, consultabile anche online. URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-burchelati_%28Dizionario-Biografico%29/> (ultima consultazione: 20/12/2023).

[18] Sulla produzione di stampe effimere a basso costo, i cosiddetti *cheap print*, nella prima età moderna si vedano almeno R. Wilhelm, *Italienische Flugschriften des Cinquecento (1500-1550). Gattungsdeschichte und Sprachgeschichte*, Tübingen, Niemeyer, 1996; R. Salzberg, *Ephemeral City: Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014; L. Degl'Innocenti, B. Richardson, C. Sbordoni (eds.), *Interactions between Orality and Writing in Early Modern Culture*,

Per quanto riguarda la forma della canzone, essa è costituita da nove stanze di tredici versi e da un congedo finale. Le stanze sono organizzate secondo lo schema ABC ABC cDEeDFF, vale a dire lo schema della celebre canzone del *Di pensier in pensier, di monte in monte*, in cui Petrarca – come noto – si lamenta della distanza e della separazione da Laura, evocando una celebre topica di paesaggi desolati e abbandonati nei quali l'*io-lirico* ammette di trovarsi a proprio agio, fuggendo i consorzi civili (la *solitaria piaggia*, le *selve aspre*, il *deserto lido*).

Nonostante la visibile volontà del Policreti di comporre un testo in grande stile, l'esito nel complesso risulta ben al di sotto delle aspettative dell'autore, nonché profondamente segnato da un certo gusto ormai vicino alle tendenze seicentesche, per le quali si tendeva a preferire una composizione più compatta e priva di una progressione logica del discorso, piuttosto che una struttura testuale più "classica", ovvero divisa in parti e solidamente costruita nella sua progressione argomentativa. Caratteristica macroscopica del componimento è infatti l'assenza di una partizione interna del dettato, che si configura invece come un continuo montaggio di scene e di immagini di dolore abbastanza irrelate tra di loro.

Pur rilevando la presenza forte di tale scelta compositiva, mi sembra comunque possibile dividere la canzone in due principali macro-sequenze: una prima parte (vv. 1-65) in cui Venezia, personificata, viene ritratta mentre piange a causa del dilagare della morte e della fuga generalizzata dei suoi abitanti, e una seconda (vv. 66-117) nella quale vengono prese le distanze dalla vivida rappresentazione del dolore della città laguna-

London-New York, Routledge, 2016; S. Dall'Aglio, B. Richardson, M. Rospocher (eds.), *Voices and Texts in Early Modern Italian Society*, London, Routledge, 2016; M. Rospocher, R. Salzberg (a cura di), *Il mercato dell'informazione. Notizie vere, false e sensazionali nella Venezia del Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 2021.

re, e si lascia spazio a un crescendo di immagini devozionali che mi sembrano del tutto funzionali a mettere in atto quella «sublimazione stilistica, mitografica e metafisica» della materia pestilenziale.

Rivolgiamo quindi la nostra attenzione alla canzone e vediamo da vicino in che modo prenda forma questo progressivo allontanamento poetico – lirico, epico e sacro – dalla materia luttuosa e catastrofica, e soprattutto in che modo l'immagine di David venga efficacemente sfruttata in questo testo. La canzone si apre – come è tipico in questa produzione pestilenziale – con la rappresentazione di Venezia personificata sotto le spoglie di regina del mare che si dispera a causa della condizione di emergenza. Diversamente dagli altri autori da me studiati di canzoni della peste veneta, Policreti sostanzia e dettaglia, però, la seducente immagine della regina sofferente, storicizzando il suo dolore nel contesto delle *grandi paure* della Serenissima Repubblica. Venezia – scrive infatti il poeta – ha già pianto a lungo a causa degli scontri contro gli ottomani, la «gente immonda» che ha solcato le onde del mare «empiendo or questa e or quell'altra parte» del Mediterraneo (vv. 8-9). Ora, dopo il dolore della guerra, Venezia si ritrova nuovamente tormentata da una nuova paura, vale a dire la peste, che viene presentata con la tipica metafora del «crudel veleno» (v. 13):

Se pianse già l'aspre ruine e i danni,
e porse al ciel voci pietose e meste
la Reina che 'l mar bagna e circonda,
tutta piena di duol, colma d'affanni,
mentre che se ne gia ricco di queste 5
spoglie lo Scita altier, solcando l'onda
di quella gente immonda,
empiendo or questa e or quell'altra parte
ond'era Italia sol paura e scorno,
e s'udian d'ogni intorno 10

strani lamenti, alte querele sparte;
or di lagrime carca il petto e 'l seno
percossa giace da crudel veleno.

Qual duro cor, qual cieca mente e sorda
è che non piagna? O qual nemico infido 15
non ha pietà, e non si sente il petto
strugger di duolo? Ahimè, che morte ingorda
pur troppo valse, e d'Adria il caro lido,
d'ogni rara virtù fermo ricetto,
di gioia e di diletto 20
albergo degno, il fatal tosco asperse,
per cui si vede sol miseria e pianto.
E volta in nero manto
l'alma città che 'l rio velen sofferse
strida piangendo ogni suo caro figlio, 25
che morte punse co'l suo fero artiglio.

Già mai s'udio, da che s'aggira il sole,
incendio tal, tanta rovina in terra,
o popol fedel, sì duro strazio
qual'or si sente e mi rincresce e duole 30
membrar che'l petto la pietà mi sferra,
che di cotante angosce è colmo e sazio.
Misera, non ha spazio
per sì grave martir, onde conforto
speri ché d'ogni parte ira e tempesta 35
sì forte la molesta,
che dubbia ardisce di sicuro porto,
ma del mortal velen l'impeto teme,
onde a ragion tanto sospira e geme.[19]

Come in altri casi di canzoni "pestilenziali", l'*io-lirico* accosta subito all'immagine d'apertura di Venezia-regina una sequenza di domande atte a far breccia nel cuore del lettore,

[19] Policreti, *Due canzoni. Una sopra la peste*, cit., n.n. [cc. 3*r*-3*v*].

istillando così la compassione per la città afflitta dall'epidemia. L'*io-lirico* si domanda infatti quale «duro cor» non piangerebbe per lo stato in cui si ritrova Venezia, città meravigliosa, che viene rapidamente tratteggiata con i classici *topoi* della retorica celebrativa della Repubblica di San Marco:[20] il «caro lido», il «ricetto» di ogni «rara virtù», l'«albergo» della «gioia» e del «diletto».

Evidenziata la bellezza della città, si ripropone quindi l'immagine iniziale di Venezia-regina associata alla metafora della peste-veleno: lei, bellissima e pura, «alma» per l'appunto, è costretta a coprirsi di un «nero manto» mentre ascolta il pianto dei suoi figli, i veneziani, che si mostrano feriti dal «fero artiglio», evidente allusione metaforica alla pestilenza, presentata qui sotto le spoglie di un mostro feroce che punge o morde gli uomini.

A queste prime e convenzionali immagini di mestizia e di sgomento per la peste, Policreti fa seguire una lunga sequenza (vv. 27-65) caratterizzata dall'inserzione di figurazioni altrettanto convenzionali della descrizione dell'epidemia, nonché da esclamazioni di compatimento per la città appestata. La peste viene prima presentata come un «incendio» e come la «rovina» dell'umanità, poi come una «tempesta» da cui è difficile scampare trovando un «sicuro porto» – evidente riferimento petrarchesco –, quindi come «mortal veleno» che provoca sospiri e gemiti.

[20] Cfr. almeno F. Gaeta, *Alcune considerazioni sul mito di Venezia*, in «Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance», xxiii (1961), pp. 57-85; A. J-M. Loechel, *La rappresentazione della comunità*, in *Storia di Venezia*, 6 voll., a cura di A. Tenenti, U. Tucci, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana Treccani, 1996, vol. iv pp. 603-721; E. Crouzet-Pavan, *Venezia trionfante: gli orizzonti di un mito*, Torino, Einaudi, 2001; e soprattutto il più recente M.L. Doglio, *Letteratura e retorica tra Cinquecento e Seicento*, Firenze, Franco Cesati, 2016, in particolare il capitolo *Venezia "repubblica perfetta"*, a pp. 11-40.

Queste metafore si intrecciano presto al ben noto repertorio di immagini realistiche tipiche del genere cronachistico:[21] il figlio che abbandona il padre per timore del contagio; la madre che allontana la propria figlia; il timore diffuso degli altri – anche della propria ombra, ironizza l'*io-lirico* –; la fuga generalizzata dal centro urbano; il timore che atterrisce più della morte stessa; la partenza dei veneziani che lasciano l'isola per mare; nonché il risentimento nei confronti di Venezia, considerata causa del morbo, da parte dei boschi e delle campagne – altra eco petrarchesca che rimanda senz'altro ai «selvaggi loci» di *Rvf* 129:

Misera ed egra al suo gran danno intenta
rimira or questo or quel, che in fuga è volto
e quasi senza spirto e sanza vita 55
lunge dal tosco rio, dubbio il tormenta,
anzi, che per timor giace sepolto.
Altri con faccia crespa e scolorita,
altri in età fiorita,
solcando l'acque sopra i bianchi legni, 60
sente gridar, e si lamenta e piagne.
I boschi e le campagne
braman sfogar contra di lei gli sdegni,
stimando che la fiamma in ogni loco
abbia principio dal suo grave foco.[22] 65

[21] Sulle cronache in tempo di peste mi permetto di rimandare ai miei E. Zorzan, *"Pareva Milano fosse diventata un cielo". Politica e narrazione urbana durante la Peste di San Carlo*, in «Griseldaonline», xx (2021), 1, pp. 33-49, online. URL: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/12719> (ultima consultazione: 15/04/2024); e Id., *Tra historia, ricordi e raccordati medicamenti: la peste di Padova nella cronaca di Alessandro Canobbio*, in «Laboratoire Italien», xxix (2022), online. URL: <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.9500> (ultima consultazione: 15/04/2024).

[22] Policreti, *Due canzoni. Una sopra la peste*, cit., n.n. [c. 4*r*].

A questo punto si registra il passaggio alla seconda macrosequenza del testo, in cui Policreti propone al lettore quel crescendo sacro che orienta la composizione in questione dentro al dominio della rimeria spirituale, e che si accompagna a un visibile innalzamento stilistico realizzato dall'impiego di preziose e raffinate soluzioni formali e lessicali.

Continuando la metafora di Venezia-regina, l'*io-lirico* rivolge così il suo sguardo al bel volto di lei, che, descritto secondo la convenzione del codice amoroso antico – vale a dire la sede «ove le faci Amore / solea temprar» (vv. 79-80) –, impallidisce al punto da spezzare il cuore di qualsiasi uomo, anche di chi è insensibile e malvagio («potria spezzar ogni cor duro ed empio», v. 81). Impreziosendo il dettato poetico con tutta una serie di allusioni al codice lirico amoroso per parlare della pestilenza («il foco onde s'agghiaccia», ovvero la malattia, che viene esperita dalla gente che «brama e desira» appressarsi a Venezia), Policreti rappresenta quindi coi suoi versi l'immagine di una Venezia ammorbata e sofferente che si pente dei propri peccati:

Il dolce viso ove le faci Amore
solea temprar, impalidito e bianco, 80
potria spezzar ogni cor duro ed empio.
Deh, qual stella crudel, qual fiero ardore
in stato adverso, ond'è il suo viver manco,
tanto la tiene? E in così crudo scempio,
che sol di morte esempio, 85
appare e nasce il foco onde s'agghiaccia
chi d'appressarsi a lei brama e desira.
Anzi, trema e sospira
pensando, poiché ogni diletto scaccia
udir le genti afflitte e sconsolate, 90
membrar le piaghe acerbe e avvelenate.

Mentre l'ira del Ciel minaccia e scorre
sopra di lei, d'ogni pietate scarco,
che dianzi promette pace e riposo,
né amico né parente la soccorre, 95
anzi ogn'un fugge di paura carco.[23]

Spunto catastrofico, codice poetico di stampo amoroso e *sacro furore* poetico ispirato dalla vera fede si intrecciano così insieme in un fascinoso amalgama che si configura senz'altro come interessante esperimento che innova da dentro il codice e il linguaggio della poesia volgare:

Non ha però lungo martir la spene 105
tolta, ch'al ciel con le ginocchia chine,
or voti, or preghi umilmente porge.
Anzi, tutta rivolta al sommo bene,
tempra in lei dolce humor l'alme meschine,
e con fermo pensier lieta risorge 110
a buon fin, che s'accorge
de la pietà promessa e del perdono
dal Padre eterno a suoi diletti figli.
Dopo varii perigli
s'ascolta pur de la sua voce il suono, 115
perché se piagne e duolsi del peccato,
il peccator da Dio gli è perdonato.[24]

Il momento di snodo tra le due sequenze, in cui si passa dalla lacrimosa rappresentazione di Venezia alla raffinata preghiera a Dio, è la VI stanza, la quale si apre subito dopo il riferimento ai *selvaggi loci*, i boschi e le campagne, che ormai guardano *sdegnosi* la bellissima città di Venezia, ritenendo che

[23] Ivi, n.n. [c. 4*v*].
[24] Ivi, n.n. [c. 5*r*].

proprio in laguna sia nata la peste, e che, come una fiamma, sia ormai divampata in tutti i luoghi circonvicini.

Proprio la diffusione dell'epidemia nei territori limitrofi è il tema a cui viene consacrata la stanza in analisi che, solidamente collegata alla precedente grazie alla congiunzione iniziale («*E* doppio duol […]», v. 66), ci mostra fin da subito, ancora una volta, Venezia vessata dalla pestilenza, rappresentata qui come una misteriosa nube nera che ricopre col suo veleno il «bel paese». L'«oscura nebbia» si è ormai espansa – informa il poeta – anche nei territori del padovano e ora la stessa città di Padova conosce bene quanto essa sia letale:

E doppio il duol che la tormenta e sface,
mentre d'oscura nebbia il bel paese
d'ogni parte ricopre il tosco rio.
Ben sallo or Padoa, che ferita giace
da mortal colpo, e duolsi de l'offese 70
gravi sì che già mai vedranno oblio,
e forse (al parer mio)
da piaga sì profonda e così dura
non tosto la vedrem libera e sciolta,
se pur non si rivolta 75
e l'una e l'altra a Dio con mente pura,
qual contrito David, chiedendo aita,
che l'ira muterà, mutando vita.[25]

Il riferimento ai territori del dominio, in particolare alla città di Padova – dove le interpretazioni spirituali sulla pestilenza avevano riscosso un certo successo – permette all'*io-lirico* di ritagliarsi un breve spazio, ben segnalato dall'inciso «a parer mio», per indicare il 'vero' rimedio alla crisi sanitaria. Momento quindi centrale del componimento – sfruttato per

[25] Ivi, n.n. [c. 4*r*].

educare i lettori, nonché per passare alla sequenza sacra della canzone –, questo viene abbellito, non a caso, con il rimando davidico che si legge a conclusione della strofa.

L'unico modo, dice il Policreti, per liberarsi dal flagello della peste, la «piaga sì profonda e così dura» (v. 73), è infatti imitare il modello di Re David, che contrito si pentì dei propri errori e chiese aiuto alla divinità. Quasi volendo proporre una sorta di gioco illusionistico per cui la finzione poetica e la realtà si uniscono insieme, l'autore inserisce dunque in questo momento di svolta testuale il riferimento davidico, che, oltre all'evidente funzione di modello comportamentale, appare qui senz'altro sprone poetico che invita a mutare repentinamente lo stile del canto, il quale trascolora così dal lacrimoso compianto di Venezia al furente canto di preghiera accordato al dolce suono della lira.

Bibliografia

Opere

Donatella Calabi, Luca Molà, Simone Rauch, Elena Svalduz (a cura di), *Venezia 1576, la peste. Una drammatica cronaca del Cinquecento*, Verona, Cierre, 2021.

Giovanni Battista Maganza, *Canzone di Gio. Battista Maganza nel calamitoso stato di Venezia l'anno 1576*, Vicenza, Giorgio Angelieri, 1576.

– *Canzone nella qual si priega per la magnifica città di Vicenza l'anno della sua calamità 1577*, Vicenza, Giorgio Angelieri, 1577.

– *Canzone per la quale ogn'uno conosciute le miserie del mondo doveria attender a servir a Dio et a giovar al prossimo di Gio. Battista Maganza, accademico olimpico*, Vicenza, Giorgio Angelieri, 1578.

– *Lamento della città di Vicenza l'anno 1577*, Vicenza, Giorgio Angelieri, [1577].

Giuseppe Policreti, *Due canzoni. Una sopra la peste l'anno 1576. L'altra agli illustrissimi prencipi christiani di Giuseppe Policreti*, Padova, Lorenzo Pasquati, 1577.

Studi

Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi (a cura di), *Storia della cultura veneta*, 6 voll., Vicenza, Neri Pozza, 1984, vol. IV/1.

Fernando Bandini, *La letteratura in dialetto dal Cinquecento al*

Settecento, in *Storia di Vicenza*, 4 voll., *L'età della Repubblica veneta 1404-1797*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, Vicenza, Neri Pozza, 1990, vol. III pp. 15-26.

– *La letteratura pavana dopo il Ruzante. Tra Manierismi e barocco*, in *Storia della cultura veneta*, 6 voll., *Il Seicento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1984, vol. IV/1 pp. 327-362.

Franco Barbieri, Paolo Preto (a cura di), *Storia di Vicenza*, 4 voll., *L'età della Repubblica veneta 1404-1797*, Vicenza, Neri Pozza, 1990, vol. III.

Elise Boillet, Sonia Cavicchioli, Paul-Alexis Mellet (édité par), *Les figures de David à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015.

Vittore Branca, Carlo Ossola (a cura di), *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, Firenze, Leo S. Olschki, 1991.

Pacifico Branchesi, *Bibliografia dell'Ordine dei Servi*, 3 voll., Bologna, Centro Studi dell'O.S.M., 1972, vol. II.

Donatella Calabi, Luca Molà, Simone Rauch, Elena Svalduz (a cura di), *Venezia 1576, la peste. Una drammatica cronaca del Cinquecento*, Verona, Cierre, 2021.

Emanuele Cicogna, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, Merlo, 1847.

Elisabeth Crouzet-Pavan, *Venezia trionfante: gli orizzonti di un mito*, Torino, Einaudi, 2001.

Stefano Dall'Aglio, Brian Richardson, Massimo Rospocher (a cura di), *Voices and Texts in Early Modern Italian Society*, London, Routledge, 2016.

Cesare De Michelis, *v. Burchelati, Bartolomei*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972, vol. XV pp. 399-401. Consultabile online. URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-burchelati_%28Dizionario-Biografico%29/> (ultima consultazione 20/12/2023).

Luca Degl'Innocenti, Brian Richardson, Chiara Sbordoni (edited by), *Interactions between Orality and Writing in Early Modern Culture*, London-New York, Routledge, 2016.

Maria Luisa Doglio, *Letteratura e retorica tra Cinquecento e Seicento*, Firenze, Franco Cesati, 2016.

Franco Gaeta, *Alcune considerazioni sul mito di Venezia*, in «Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance», xxiii (1961), pp. 57-85.

Roberto Gigliucci, *Appunti sul petrarchismo plurale*, in «Italianistica», xxxiv (2005), 2, pp. 71-75.

Brenton Hobart, *La peste à la Renaissance. L'imaginaire d'un fléau dans la littérature au XVIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

André Jean-Marc Loechel, *La rappresentazione della comunità*, in *Storia di Venezia*, 6 voll., a cura di A. Tenenti, U. Tucci, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana Treccani, 1996, vol. iv pp. 603-721.

Nikica Mihaljević, Antonela Marić, Marijana Alujević (a cura di), *Il pianeta in quarantena: la pandemia e la malattia, aspetti letterari e interdisciplinari*, Split, Sveučilište u Splitu Filozofski fakultet, 2023.

Marisa Milani, *I preruzantiani e qualche post* in *Atti del Convegno internazionale per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco, il Ruzante*, a cura di P.M. Vescovo, Ravenna, Longo, 1999, pp. 279-284.

– *Per un catalogo degli autori pavani fra xvi e xvii secolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», clxiv (1987), pp. 537-555.

Sabrina Minuzzi (a cura di), *La peste e la stampa. Venezia nel XVI e XVII secolo*, Venezia, Marsilio, 2020.

Ivano Paccagnella, Elisa Gregori (a cura di), *Lingue, testi, culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo*. Atti del Convegno interuniversitario di Bressanone (luglio 2012), Padova, Esedra editrice, 2014.

Ivano Paccagnella, *La commedia cittadina da Ruzante alla Venexiana*, in *Lingue, testi, culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo*. Atti del Convegno interuniversitario di Bressanone (luglio 2012), a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, Padova, Esedra editrice, 2014, pp. 413-434.

– *Magagnò ovvero la metamorfosi del pavano*, in «Italique», xxiii (2020), pp. 207-253.

– *Petrarchismo pavano. Traduzioni, parodie, riscritture*, in «Studi di filologia italiana», LXXII (2014), pp. 141-181.

GIORGIO PADOAN, *Dopo Ruzante, Calmo?*, in «Quaderni Veneti», VIII (1988), pp. 147-159.

– *La commedia rinascimentale veneta (1433-1565)*, Vicenza, Neri Pozza, 1982.

PIETRO PAGAN, *Il "Decameron" nella storia e nella cultura veneziana durante la peste del 1575-76*, in «Studi sul Boccaccio», VII (1973), pp. 319-351.

BENJAMIN PAUL (a cura di), *Celebrazione e autocritica. La Serenissima e la ricerca dell'identità veneziana nel tardo Cinquecento*, Roma, Viella, 2014.

– *"Convertire in sé medesimo questo flagello": autocritica del Doge Alvise Mocenigo nel bozzetto di Tintoretto per il dipinto votivo a Palazzo Ducale*, in *Celebrazione e autocritica. La Serenissima e la ricerca dell'identità veneziana nel tardo Cinquecento*, a cura di ID., Roma, Viella, 2014, pp. 123-156.

ESTER PIETROBON, *La penna interprete della cetra. I «Salmi» in volgare e la poesia spirituale italiana nel Rinascimento*, Milano, Bit&S, 2019.

PAOLO PRETO, *La società veneta e le grandi epidemie di peste*, in *Storia della cultura veneta*, 6 voll., *Il Seicento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1984, vol. IV/2 pp. 377-406.

– *Le "paure" della società veneziana: le calamità, le sconfitte, i nemici esterni e interni*, in *Storia di Venezia*, 12 voll., a cura di A. Tenenti, U. Tucci, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1994, vol. VI pp. 215-238.

– *Le gradi paure di Venezia nel secondo '500: la paura del tradimento e delle congiure*, in *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, a cura di V. Branca, C. Ossola, Firenze, Leo S. Olschki, 1991, pp. 193-204.

– *Le grandi paure di Venezia nel secondo '500: le paure naturali (peste, carestie, incendi, terremoti)*, in *Crisi e rinnovamenti nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, a cura di V. Branca, C. Ossola, Firenze, Leo S. Olschki, 1991, pp. 177-191.

Massimo Rospocher, Rosa Salzberg (a cura di), *Il mercato dell'informazione. Notizie vere, false e sensazionali nella Venezia del Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 2021.

Valnea Rudmann, *Lettura della Canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier*, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», Classe di scienze morali e lettere, cxxi (1962-63), pp. 599-641.

Rosa Salzberg, *Ephemeral City: Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014.

Elisabetta Selmi, *Aspetti della ricezione del Ruzante nel secondo Cinquecento* in *Atti del Convegno internazionale per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco, il Ruzante*, a cura di P.M. Vescovo, Ravenna, Longo, 1999, pp. 319-367.

Alberto Tenenti, Ugo Tucci (a cura di), *Storia di Venezia*, 12 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1994, vol. vi.

Pier Mario Vescovo (a cura di), *Atti del Convegno internazionale per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco, il Ruzante*, Ravenna, Longo, 1999.

– *Da Ruzante a Calmo. Tra «Signore commedie» e «Onoratissime Stampe»*, Padova, Antenore, 1986.

Raymund Wilhelm, *Italienische Flugschriften des Cinquecento (1500-1550). Gattungsdeschichte und Sprachgeschichte*, Tübingen, Niemeyer, 1996.

Edoardo Zorzan, *"Pareva Milano fosse diventata un cielo". Politica e narrazione urbana durante la Peste di San Carlo*, in «Griseldaonline», xx (2021), 1, pp. 33-44. Consultabile online. URL: <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/12719> (ultima consultazione: 30/03/2024).

– *Per un 'petrarchismo' pestilenziale. Prime indagini sulla variazione della canzone della peste nel tardo Cinquecento*, in *Il pianeta in quarantena: la pandemia e la malattia, aspetti letterari e interdisciplinari*, a cura di N. Mihaljević, A. Marić, M. Alujević, Split, Sveučilište u Splitu Filozofski fakultet, 2023, pp. 55-72.

– *Tra historia, ricordi e raccordati medicamenti: la peste di Padova*

nella cronaca di Alessandro Canobbio, in «Laboratoire Italien», XXIX (2022), online. URL: <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.9500> (ultima consultazione: 14/04/2024).

Erica Ciccarella

Dall'*experientia* all'*auctoritas* e viceversa: l'industria tipografica e le epidemie nel XVI secolo

1. La medicina in tipografia. Sul fenomeno italiano ed europeo della diffusione della stampa e sui meccanismi che resero possibile la produzione e la circolazione di un così ampio numero di libri di diversa lingua, formato e argomento, esiste oramai una ricchissima bibliografia critica.[1] Senza ripetere, dunque, proposte di lettura ben più ampie e articolate, basterà farci suggerire qualche riflessione introduttiva al nostro discorso da due poligrafi d'eccezione del Rinascimento italiano, esperti di editoria e tecniche di adescamento rivolte ad un pubblico di lettori e di lettrici sempre più numeroso ed eterogeneo. Venezia farà da cornice al discorso e le ragioni di questo primato sono spiegate dal primo dei nostri testimoni, Ludovico Domenichi che, nel dialogo su *La stampa* uscito per i tipi di Gabriele Giolito nel 1562, tesse uno dei più celebri elogi alla stampa a caratteri mobili, soprattutto di quella veneziana, con protago-

[1] Mi permetto di segnalare solo alcuni tra i più importanti studi dedicati alla storia dell'editoria nella prima età moderna: A. Petrucci (a cura di), *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*, Bari, Laterza, 1989; E.L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro: l'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1997; B. Richardson, *Printing, writers and readers in Renaissance Italy*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1999; L. Braida, *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Bari, Laterza, 2016.

nista naturalmente Aldo Manuzio e il figlio Paolo (1561-1570). Al di là delle spinte satiriche che attraversano il dialogo, è sintomatica l'importanza data al tema dell'invenzione della stampa, diventata oramai il nuovo modo di "far cultura" a Venezia e non solo: «Noi siamo veramente d'infinito obligo tenuti con quel felice ingegno, che primo ritrovò la bellissima inventione delle stampe da imprimer libri. Et certo grandissimi benefici fece l'industria sua a gli huomini dotti del nostro tempo».[2]

Un altro attivo protagonista della scena editoriale, Niccolò Franco, ci indicherà invece i motivi per cui la nostra analisi si rivolgerà non solo ad un pubblico di "dotti". Nel 1539, prima della fuga repentina da Venezia, Franco pubblica il *Dialogo del venditore di libri*, in cui Sannio, il protagonista e alter ego dell'autore, mostra all'amico Vincenzo Cautano i meccanismi, spesso paradossali e rivolti solo al profitto, della nuova industria tipografica che proprio a Venezia aveva (e avrà ancora per molto tempo) il suo centro propulsore. «Per guadagnare un bel thesoro ogni anno», affermava il Nostro, non si doveva stare troppo a distinguere tra opere di qualità e «scartaffi merdosi». Occorreva tenere in bottega tutti i libri, senza fare discriminazioni tra buoni e cattivi. Anzi, erano spesso proprio i più volgari (nel senso odierno), quelli scrit-

[2] Il *Dialogo* fu al centro del lungo *affaire* che vide Domenichi schierato contro l'antico amico, ora rivale, Anton Francesco Doni che dieci anni prima aveva pubblicato il quasi identico *Ragionamento della stampa fatto a i marmi di Fiorenza* (Venezia, Francesco Marcolini, 1552), con gli stessi tre protagonisti di quello del Domenichi. Sulla *querelle* si vedano gli studi di G. Masi, *Postilla sull'affaire Doni-Nesi. La questione del* Dialogo della stampa, «Studi italiani», II (1990), 2, pp. 41-54; E. Garavelli, *"Di palo in frasca"*. Il dialogo della stampa *tra Doni e Domenichi*, in *Dissonanze concordi. Temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, a cura di G. Rizzarelli, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 255-294. Per il testo del Domenichi, si rinvia all'edizione anastatica del 1562 (Venezia, Gabriele Giolito) curata da U. Rozzo (Macerata, Biblohaus, 2021).

ti dai «goffi», dai «gnoranti», dai «ceretani» a vendersi con maggiore facilità.[3] Sannio continua precisando che è il pubblico ad essere cambiato e che gli editori devono rispondere agli «appetiti de gli uomini» essendo oggidì «più gli idioti che i dotti» a leggere.

Certo, nel dialogo Franco non si sofferma sulla produzione tecnico-scientifica che pure era al centro degli interessi, economici e culturali, di molti editori dell'epoca. A partire dal 1480, infatti, si assiste ad una corposa produzione di incunaboli *de materia medica* che culminerà con la pubblicazione di Galeno greco per i tipi di Aldo Manuzio nel 1525 e proseguirà con una ricca pubblicazione di autori greci e latini, ma anche arabi e medievali, tradotti e commentati lungo tutto il XVI secolo. Al centro di tale fioritura culturale ci furono alcuni editori attenti ai gusti del pubblico moderno, come i Giunti e i Giolito di Venezia, Sebastian Petri a Basilea, André Wechel a Francoforte, Guillame Rouillé a Lione. Le lingue del sapere medico erano il greco, il latino e i volgari europei, così come i generi testuali adottati erano molteplici per soddisfare le diverse esigenze: furono stampati manuali di teoria medica (fisiologia e semiotica), trattati di pratica medica (come quelli chirurgici),[4] commenti e volgarizzamenti di opere latine e greche, fogli anatomici volanti, raccolte di *consilia* e *observationes*. Il sapere medico aveva trovato, dunque, nella stampa un ottimo strumento di trasmissione e circolazione, come peraltro dimostra il fenomeno migratorio degli studenti di medicina che portavano con sé li-

[3] N. Franco, *Dialogo del venditore di libri*, a cura di M. Infelise, Venezia, Marsilio, 2005, p. 11.

[4] Per il Quattrocento si rimanda a S. Minuzzi, *15th-century Practical Medicine in Print: Beyond the Profession, towards the miscere utile dulci*, «Nuncius», xxxvi (2021), 2, pp. 199-263. Per il Cinquecento: I. MacLean, *The transmission of medical knowledge*, in Id., *Logic, Signs and Nature in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 39-67.

bri e novità editoriali in giro per l'Europa,[5] o le fitte corrispondenze epistolari tra medici che spesso si scambiavano doni libreschi e recensioni di opere appena pubblicate.[6] Tuttavia, una rappresentazione siffatta della produzione e della circolazione dell'*ars medica* tra l'inizio del XVI secolo e i primi decenni del XVII sarebbe inesatta e parziale in quanto rappresentativa della sola *learned medicine*, ovvero dalla medicina generata dagli, e per, gli *Studia*. Al di fuori delle mure delle università, infatti, varie figure di curatori e curatrici praticavano in diversi modi e in diversi luoghi la medicina. La loro attività diventava, inoltre, ancora più visibile e necessaria nei periodi di 'peste' e l'oralità poteva diventare scrittura grazie alla vivace industria tipografica; fiorivano così nuove tipologie testuali afferenti al campo della medicina, redatte per lo più in volgare, rivolte ad un pubblico non espressamente specialistico, di natura pratica e consultabili da un ampio raggio di lettori e lettrici sufficientemente alfabetizzati per poter leggere le poche righe di una ricetta.

Lo scopo del presente saggio sarà, dunque, tentare di delineare una visione d'insieme della produzione editoriale medico-scientifica nella prima età moderna, restringendo il nostro campo di osservazione ai testi pubblicati a Venezia nel Cinquecento e dedicati al 'mal francese'. Si tratterà di avanzare una riflessione sulla produzione editoriale di testi pratico-scientifici attraverso una *distant reading* di alcuni opuscoli,[7] volgarizzamenti, trattati e raccolte che ci aiuteranno a comprendere

[5] T. Pesenti, *Professori e promotori di medicina nello studio di Padova dal 1405 al 1509*, Trieste, Lint, 1984.

[6] Sulle corrispondenze mediche si veda lo studio pioneristico di N. Siraisi, *Communities of Learned Experience: Epistolary Medicine in the Renaissance*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2012.

[7] Per la formula scelta si rimanda a F. Moretti, *Distant reading*, London-New York, Verso Books, 2013.

come l'industria tipografica abbia reagito e in qualche modo abbia tratto profitto dall'epidemia sifilitica che colpì la penisola italiana agli albori del Cinquecento e che a più riprese si ripresentò fino alla metà del Seicento.[8] Lo scopo sarà tracciare una cartografia delle diverse tipologie testuali non letterarie dedicate al mal francese e di proporre qualche considerazione finale sul rapporto tra editoria e sapere medico-scientifico alla luce del primato dell'*experientia* e/o dell'*auctoritas*. Il percorso scelto partirà dunque dalla pubblicazione di testi pratici, di qualche carta, facilmente consultabili e a basso costo, che si potevano trovare sui banchi dei librai agli inizi del secolo, fino ad arrivare all'opera erudita di raccolta del medico umanista Luigi Luisini.

2. Ricettari, "segreti", volgarizzamenti e raccolte: l'*experimentum* e la *ratio*. Il primo testo è un opuscolo di 4 carte in-8° pubblicato a Venezia nel 1526 dal noto stampatore Giovanni Antonio Niccolini da Sabbio e redatto da un poligrafo attivo nella città lagunare, tale Eustachio Celebrino.[9]

[8] Per la peste e l'editoria si consulti l'antologia di testi e documenti di S. Minuzzi (a cura di), *La peste e la stampa: Venezia nel XVI e XVII secolo*, Venezia, Marsilio, 2020.

[9] E. Celebrino, *Questo e lo modo da guarir del mal francioso nouo, & vechio, occulto, & palese, piaghe, doglie, broze, & gomme con la purgatione, & oncione cosa excellentissima, & piu uolte experimentata. Eustachius Celebrinus Vtinensis, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio*, 1526. Cfr. M. Palma, v. *Eustachio Celebrino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. xxiii, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1979, online. URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/eustachio-celebrino_(Dizionario-Biografico)/> (ultima consultazione 27/03/2024). Poligrafo, incisore, calligrafo, l'elenco più completo delle opere del Celebrino viene dato da L. Servolini, *Eustachio Celebrino da Udine intagliatore*, *calligrafo*, *poligrafo ed editore del sec. XVI*, in «Gutenberg-Jahrbuch», xix-xxiv (1944-1949), pp. 179-189. Per la produzione di segreti di Celebrino: G. Comelli, *Ricettario di bellezza*

L'opuscolo (*Questo e lo modo da guarir del mal francioso*) si presenta sotto forma di ricettario per curare il mal francese con *consilia* medici che prevedono una terapia domestica della malattia e che attingono alla farmacopea tradizionale di matrice ippocratico-galenica, come le ricette che riguardano la dietistica, le purghe e la somministrazione cutanea di vari balsami e unguenti, i cui ingredienti erano facilmente reperibili nelle numerose spezierie veneziane.[10] Il ricettario di Celebrino è interessante non solo in quanto testimonianza di pratiche terapeutiche adottate dal singolo malato in un contesto domestico (*household medicine*),[11] ma anche per il carattere autobiografi-

di E. C. medico e incisore del Cinquecento, in *Scritti vari dedicati a M. Parenti per il suo sessantesimo annivers.*, a cura di G. Semeraro, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 137-150. Eustachio Celebrino era stato anche l'autore di *consilia* medici contro la peste: *Regimento mirabile, et verissimo a conseruar la sanita in tempo di peste con li remedij necessarij, da piu valenti medici experimentati, et per Eustachio Celebrino da Udene insieme racolti in vn volume intitulato Optimo remedio de sanita,* in Cesena, ad instantia de Hieronymo Soncino, 1527, ripubblicato, senza luogo né editore, nel 1555. Riguardo Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, dal 1521 al 1546 uscirono dai suoi torchi opere liturgiche e devozionali, libri in lingua greca, latina e in volgare e opere musicali su istanza di vari editori e librai. Tra le collaborazioni più importanti, vi furono quelle con Francesco Marcolini da Forlì per il quale stampò sei edizioni di Pietro Aretino, e con Melchiorre Sessa, pari al 20% delle edizioni Nicolini (cfr. E. Sandal, *Il mestier de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini*, Brescia, Grafo, 2002, in cui vi sono pubblicati anche gli annali tipografici dal 1521 al 1551 a cura di Lorenzo Carpanè).

[10] Sull'attività di vendita di farmaci a Venezia esiste una corposa bibliografia, rimando dunque al catalogo curato da E.M. Cappelletti, G. Maggioni, G. Rodighiero, *La spezieria: medicamenti e arte farmaceutica nel Veneto dal Cinquecento a oggi*, Università di Padova Centro Di Ateneo dei Musei, Treviso, Edizioni Antilia, 2002.

[11] A partire dagli anni Settanta e Ottanta, molti sono gli studi dedicati alla pratica medica domestica (*household medicine*), spesso in un'ottica di genere, cfr. N. Siraisi, *Medieval and Early Renaissance Medicine: An Introduction to Knowledge and Practice*, Chicago, University of Chicago

co dell'opuscolo che l'autore e l'editore decidono di indicare nella lettera prefatoria:

> Spinto de caritade ho voluto stampare questa operetta acciocché la ditta sia causa della salute di infiniti poveri infetti del mal francioso, quali non avendo il modo, né la facultade, a supplimento di medici e medicine possano da sé medesimi con poco dispendio in breve tempo da tanta egritudine e incendio liberarsi [...] Né senza indubitata certezza della perfezion sua l'averei posta in stampa se prima non l'avesse (oltra la correzione de molti valenti medici) esperimentata sopra di me, che anni dodeci ho portato ditto male addosso, e poi in giorni diece con lo aiuto dell'onnipotente Dio e dello preditto rimedio, son rimasto sano e libero senza macula alcuna.[12]

Celebrino redige, dunque, il ricettario in seguito alla sua remissione dal contagio epidemico che gli era valso dodici lunghi anni di malattia. Il riferimento alla propria *experientia* è sicuramente un dato non secondario per l'*appeal* dell'opuscolo sui lettori dell'epoca, essi stessi affetti dal mal francese e alla ricerca costante di rimedi miracolosi. Si ricordi, infatti, che le cure antiluetiche potevano essere molto dispendiose, oltre che lunghe e inefficaci, e molti pazienti non avevano l'onore di essere seguiti da celebri medici, come Berengario da Carpi. La soluzione era dunque la cura domestica e personale delle piaghe e delle «gomme», possibile grazie ad una circolazione sempre più ampia di *remedia* stampati in volgare.

Del resto, l'attenzione per terapie mediche casalinghe la ritroviamo anche nei libri dei segreti, un genere editoriale molto

Press, 2009; S. Cavallo, T. Storey, *Healthy living in late Renaissance Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

[12] Celebrino puntella le sue opere di frammenti autobiografici come nel caso dei capitoli in terzine dal titolo *La dechiaratione perche non e venuto il diluvio del MDXXIIII*, apparsi a Venezia probabilmente nel 1525.

in voga in Italia e in Europa fino alle soglie del Settecento.[13] Si tratta di raccolte di segreti medicinali, ma anche alchemici e cosmetici, redatti da autori anonimi come Alessio Piemontese,[14] o da celebri medici come Leonardo Fioravanti. Tali testi pratici a Venezia esplosero letteralmente a partire dalla seconda metà del Cinquecento. In uno di essi, *I segreti della signora Isabella Cortese*,[15] ritroviamo ad esempio ricette di pillole contro il mal francese e di balsami contro i tanto temuti porri alla verga ('condilomi sifilitici').

Anche i libri di segreti si rivolgevano ad un ampio pubblico, erano facilmente consultabili e reperibili date le numerose ristampe (quello di Isabella fu ristampato 13 volte fino alla fine del Seicento),[16] e gli editori, come in questo caso Giovanni Bariletto, sembrano essere molto interessati a inserire

[13] W. Eamon, *Science and the secrets of nature: Books of secrets in medieval and early modern culture*, Princeton, Princeton University Press, 1996; E. Leong, A. Rankin, *Secrets and knowledge in medicine and science, 1500-1800*, London, Routledge, 2016; S. Minuzzi, *Sul filo dei segreti. Farmacopea, libri e pratiche terapeutiche a Venezia in età moderna*, Milano, Unicopli, 2016.

[14] M. Celaschi, A. Gregori, *Da Girolamo Ruscelli a Alessio Piemontese: i* Secreti *in Italia e in Europa dal Cinque al Settecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2014.

[15] *I secreti della signora Isabella Cortese, ne quali si contengono cose minerali, medicinali, arteficiose, & alchemiche, & molte de l'arte profumatoria, appartenenti a ogni gran signora. Con altri bellissimi secreti aggiunti. In Venetia: appresso Giouanni Bariletto, 1565*. Per un'analisi critica della raccolta si vedano i seguenti studi: C. Lesage, *La Littérature des 'Secrets' et I secreti d'Isabella Cortese,* «Chroniques italiennes», xxxvi (1993), pp. 145-178; M.K. Ray, *Daughters of alchemy. Women and scientific culture in early modern Italy*, Cambridge, Harvard University Press, 2015.

[16] M.R. Policardo, *I Segreti in Piazza: la letteratura dei segreti in alcuni testi del XVI secolo*, in *Scaffale della biblioteca scientifica in volgare, secoli XIII-XVI.* Atti del Convegno, Matera, 14-15 ottobre 2004, a cura di R. Librandi, R. Piro, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 423-438; J. Martins, *Les livres de secrets imprimés et traduits en Europe :*

un esemplare di segreti nel loro catalogo.[17] E difatti, il periodo più florido dell'attività editoriale di Bariletto è da situare proprio negli anni '60, quando oltre a pubblicare i *Segreti* di Isabella Cortese (nel 1561, poi ancora nel 1565 e 1574), inserisce nel suo catalogo anche *I segreti* di Timotheo Rossello (*Della summa de' secreti vniuersali in ogni materia. Parte prima[-seconda]. Di don Timotheo Rossello, si per huomini & donne, di alto ingegno, come ancora per medici, & ogni sorte di artefici industriosi, & a ogni persona virtuosa accommodate*, 1559 poi ristampato nel 1561, 1565, 1574 e 1575).

Ovviamente, il termine 'segreti' non è da prendere alla lettera; esso, infatti, funziona piuttosto da *réclame* pubblicitaria insieme alla testimonianza diretta dell'autore o dell'autrice che ha selezionato e provato le ricette prima di condividerle. Come afferma Fioravanti nel *Compendio de i segreti rationali* (1581): «ho pigliato proposito di voler scrivere il presente volume et chiamarlo Compendio de' Secreti Rationali, perché è tutto pieno di bellissimi secreti che si possono approbare con la ragione e con l'esperienza».[18] Il compendio del medico bolognese è,

la circulation des secrets italiens entre 1555 et 1650, in «Encyclo. Revue de l'école doctorale Sciences des Sociétés ED 624», VII (2015), pp. 145-164.

[17] Editore e libraio attivo a Venezia, originario della Riviera di Salò, figlio di Silvestro, fratello o padre di Lelio e zio di Francesco. Dapprima attivo nella bottega paterna all'insegna del Liocorno, ne aprì una propria nel 1559 all'insegna della Prudenza in Calle degli Stagneri. Ebbe molti problemi con l'Inquisizione; sposò la figlia di Troiano Navò. Morì tra marzo e luglio del 1578. Fonte *Edit16*: online. URL: <https://edit16.iccu.sbn.it/editore/CNCT000244> (ultima consultazione: 27/03/2024).

[18] L. Fioravanti, *Del Compendio de i Secreti Rationali dell'Eccellentissimo Dottore et Cavaliero M. Leonardo Fioravanti Bolognese. Libri Cinque.* In Venetia. Appresso gli Heredi di Melchior Sessa, 1581, *Proemio*, c. A1*v*. Rispetto alla tecnica compositiva del *Compendio* rimando all'analisi di A. Perifano, *La théorie cachée ou de la pratique vulgarisée dans le Compendio de i secreti rationali (1564) de Leonardo Fioravanti,* in *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance*, sous la direction

infatti, costruito come un florilegio di rimedi, selezionati con cura attraverso una metodologia nuova che prevede l'unione degli insegnamenti delle *auctoritates* con gli apporti sperimentali della pratica medica, spesso tenuta ai margini degli interessi della *learned medicine*. Una relazione indissolubile tra ragione ed esperienza è dunque all'origine della genesi e del successo dei libri dei segreti, che sopravviveranno a lungo nelle librerie italiane ed europee. In tale prospettiva, si capirà bene che l'*experientia* dell'autore, o se vogliamo l'*endorsement* esplicito nella redazione di testi medico pratici, si presentava come un'occasione di profitto, una garanzia di vendita non solo per gli autori ma anche per gli editori. L'autobiografismo dell'autore, inoltre, era ancora più importante in tempi di epidemie e catastrofi naturali, dove la funzione del testimone oculare rivestiva un ruolo essenziale nella legittimazione e nella produzione di nuove e 'moderne' conoscenze, tanto teoriche quanto pratiche.[19]

A tal proposito, persino un autore come Francisco Delicado, che aveva sublimato la sua esperienza personale di contagio sifilitico nel celebre romanzo *La Lozana andaluza*,[20] decide

de Dominique de Courcelles, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2003, online. URL: <https://doi.org/10.4000/books.enc.1175> (ultima consultazione: 27/03/2024). Per la biografia del medico si veda l'opera fondamentale di P. Camporesi, *Camminare il mondo. Vita e avventure di Leonardo Fioravanti medico del Cinquecento*, Milano, Garzanti, 1997 (con l'elenco di pubblicazioni e traduzioni dei *secreti*, pp. 227-230).

[19] Sulla funzione del testimone nei resoconti di catastrofi della prima età moderna rimando ai noti studi di F. Lavocat, *Témoignage et récit de catastrophe*, «Cahiers du dix-septième siècle», xiii (2010), 1, pp. 32-48 e al mio articolo sulle scritture autobiografiche E. Ciccarella, *Il corpo come spazio della catastrofe: scritture autobiografiche ed epidemie nel Cinquecento*, «Cahiers d'études italiennes», xxxvii (2023), online. URL: <https://doi.org/10.4000/cei.13715> (ultima consultazione: 27/03/2024).

[20] F. Delicado, *La Lozana andaluza*, Edición, introducción y notas de Carla Perugini, Sevilla, Clásicos Andaluces, Fundación José Manuel Lara,

nel 1529 di pubblicare sempre a Venezia, luogo d'elezione del chierico spagnolo dopo la fuga nel 1527 da Roma, un opuscolo in volgare sulle virtù terapeutiche del guaiaco, un legno odorifero proveniente dalle Americhe e che a partire dagli anni Venti era diventato la terapia antiluetica più richiesta e alla moda, sostituendo persino il mercurio.

Il frontespizio de *El modo de adoperare el legno de India occidentale* riprende la celebre rappresentazione dell'albero amerindo che ne aveva fatto Oviedo; dalla *Lettera a i lettori* sappiamo che, come Celebrino, anche Delicado scrive l'operetta in seguito alla remissione dal mal francese, durato ben ventitré anni. Sul guaiaco circolavano già altri opuscoli della stessa natura in Europa come quello dell'umanista tedesco Ulrich Von Hutten, ristampato anche a Venezia negli anni Trenta.[21] Ma l'interesse del testo di Delicado, oltre all'elemento autobiografico che lo accomuna all'operazione di Celebrino e a quella più erudita di Von Hutten, è la scelta del volgare:

> Perché più sono quelli che non hanno cognitione della lingua latina che gli altri, perciò mi è parso più conveniente cosa scrivere questa nostra operetta [in] vulgare che latino, acciocché più persone di quella se ne potessino accomodare e saper in che modo si debba pigliare l'acqua del legno Guaiaco (dalli insulani dove nasce così detto), unico e presentaneo remedio contra il mal franzoso.[22]

2004; S. Monti, *Malattie, medicine e medici dalla* Celestina *alla* Lozana andaluza, in *Malattia e scrittura. Saperi medici, malattie e cure nelle letterature iberiche*, a cura di Ead., Verona, Cierre, 2012, pp. 65-107.

[21] U. Von Hutten, *De guaici medicina et morbo Gallico liber unus,* Mogutiae [sic] in aedibus Joannis Schoeffer, 1514. Cfr. B. Gauvin, *Le témoignage d'un patient : le* De Guaiaci medicina et morbo Gallico *d'Ulrich von Hutten*, «Histoire, médecine et santé», ix (2016), pp. 109-128.

[22] F. Delicado, *El modo de adoperare el legno de India occidentale, sa-*

La concorrenza tra volgare e latino, in campo medico scientifico, era anche una concorrenza tra saperi prodotti nell'ambito accademico-universitario e saperi pratici che circolavano con successo e che vedevano nella stampa un'occasione inedita di promozione e in qualche modo di canonizzazione. Il battesimo tipografico di ricettari, opuscoli *de materia medica*, trattatelli su rimedi particolari, come il guaiaco per il mal francese, fu infatti una tappa importante per la sopravvivenza di terapie e farmacopee considerate dal sapere dotto universitario al limite della ciarlataneria. Come proposto dagli studi di Paolo Rossi,[23] benché nel Cinquecento si assista a quella che potremmo chiamare una rivoluzione scientifica in campo medico (con l'esempio classico della pubblicazione della *Fabrica* di Vesalio nel 1543), fino almeno alla metà del Seicento la cultura 'popolare' aveva un bacino di utenza molto largo ed era stata intercettata dal radar dell'industria tipografica che, oltre a trarne profitto, aveva dato spazio e credito a teorie e terapie contestate parallelamente dai medici fisici degli *Studia*.

Il bisogno di rivolgersi ad un pubblico sempre più ampio, costituito anche da medici pratici, apotecari, barbieri e altre figure paramediche che praticavano assistenza sanitaria nella società italiana colpita dalle bolle del mal francese, spinge molti attori della scena editoriale veneziana verso l'allestimento di opere volgarizzate.[24] A tal proposito, esemplare è il caso

lutifero remedio a ogni piaga et mal incurabile, Impressum Venetijs, sumptibus vene. presbiteri Francisci Delicati Hyspani ... die X Februarij 1529, c. 2*v*.

[23] S. Pumfrey, P.L. Rossi and M. Slawinski (eds.), *Science, culture and popular belief in Renaissance Europe*, Manchester, Manchester University Press, 1991.

[24] Sull'importanza e la diffusione dei volgarizzamenti tra il tardo Medioevo e il XVI secolo in Italia si veda S. Lubello (a cura di), *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. XIII–XVI*. Atti del convegno internazionale di studio, Studio, Archivio e Lessico dei volgarizzamenti italiani (Salerno, 24-25 novembre 2010), Strasbourg, ELIPHI, 2011. Per un'analisi più spe-

editoriale del medico umanista Pietro Rostinio, noto per essere l'autore di un *Compendio di chirurgia* e traduttore, insieme al fratello, delle commedie di Aristofane dedicate a Camillo Gambara.[25] Rostinio pubblicò a Venezia nel 1556, poi ancora nel '59 e nel '64, il *Trattato sul mal francese*, volgarizzamento del trattato latino del celeberrimo Antonio Brasavola, medico e botanico ferrarese al servizio di Ercole d'Este, maestro di Gabriele Falloppio e attivo tra l'Italia e la Francia, dove figurava come membro del collegio medico della Sorbona.[26] Brasavola faceva parte della schiera dei medici fisici e botanici modernisti che individuavano nell'*experientia* la nuova forma di sapere mettendo in discussione le *auctoritates* come Plinio o Galeno.[27] In uno dei suoi trattati più famosi, l'*Examen omnium simplicium medicamentorum* (Roma, 1536 e 1537), la posizione "modernista" del medico ferrarese è chiara rispetto all'uso del guaiaco per il mal francese: «Noi non vogliamo imitare coloro che rifiutano l'uso del decotto di guaiaco perché gli antichi non ne hanno parlato». Soltanto la *ratio* e l'*experimentum* sono, agli occhi del Brasavola, strumenti capaci di far progredire l'arte medica e, in particolare, l'espe-

cifica della *materia medica* volgarizzata: A. Carlino, M. Jeanneret (éds.), *Vulgariser la médecine : du style médical en France et en Italie. XVI et XVII siècles*, Ginevra, Droz, 2009; E. Berriot-Salvadore, *Enseigner les « indoctes », vulgariser la médecine*, in «Seizième Siècle», viii (2012), pp. 141-154.

[25] S. Beta, *Aristophanes venetus: i fratelli Rositini e la prima traduzione italiana del poeta comico greco (1545)*, in «Cahiers d'études italiennes», xvii (2013), pp. 57-70.

[26] F. Bacchelli, *Antonio Musa Brasavola*, in «Annali di storia delle Università italiane», viii (2004), pp. 250-270.

[27] A. Pietrobelli, *Commenter Galien et Hippocrate à La Renaissance Ou Comment Brasavola Met à Mal Le Régime Grec*, in «Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme», xxxiii (2010), 3, pp. 99-140; G. Liboni, *L'*experimentum *nella medicina pratica di Antonio Musa Brasavola*, in «Schifanoia», li (2016), pp. 21-34.

rienza è «signora di tutte le cose».[28] L'operazione di volgarizzamento di Rostinio è tanto più interessante, dunque, perché si situa nella nuova temperie culturale dell'umanesimo medico ferrarese che trovò a Venezia il luogo privilegiato di pubblicazione.[29] Del resto, se andiamo a guardare gli editori delle tre ristampe del trattato di Rostinio notiamo che, se le prime due escono per i tipi di Ludovico Avanzi, la terza, quella del '59, è pubblicata dall'editore Giorgio Cavalli, che promuoverà la pubblicazione del dialogo *Della Cecità* (1569) dedicato a Niccolò Massa e redatto dal medico umanista Luigi Luisini, autore della prima raccolta medica di trattati e scritti medici sul mal francese.

Sempre a Venezia, infatti, nel 1566 l'editore Giordano Ziletto affiderà l'arduo compito di selezione e montaggio della raccolta in due volumi *De lue venerea* al friulano Luigi Luisini (1526-1577), a cui seguirà la ristampa del 1599 per i tipi di Baretti.[30] I due volumi della raccolta *De lue venerea* si presenta-

[28] *Antoni Muse Brasauoli Ferrariensis Examen omnium simplicium medicamentorum, quorum in officinis vsus est, ad Illustriss. & sereniss. Principes Herculem Estensem Ferrarie Ducem et Renatam Gallam,* impressum Romae, impensis et laboribus Antonii Bladi de Asula, 1536, c. 15.

[29] Il volgarizzamento, inoltre, è arricchito da inserti originali del Rostinio come spesso capita nei casi di reimpiego e volgarizzamento di fonti primarie. Ad oggi non ci sono studi su questo testo, ma credo che una lettura più approfondita del *modus operandi* di Rostinio (selezione, montaggio e aggiunta delle informazioni mediche-pratiche sul mal francese) possa dare risultati interessanti se messa in relazione all'opera di Brasavola.

[30] *Aphrodisiacus, siue de lue venerea in duo volumina bipartitus. Continens omnia quaecunque hactenus de hac re sunt ab omnibus medicis conscripta. Ubi de ligno indico, salsa perillia, radice chynae, argento viuo, caeterisque rebus omnibus ad huius luis profligationem inuentis, diffusissima tractatio habetur ... Ab excellentissimo Aloysio Luisino ... nouissime collectum. Cum indice locupletissimo rerum omnium scitu dignarum. Catalogum vero' omnium scriptorum in quarta pagina comperies. Volumen primum -secundum,* Venetiis, officina Iordani Ziletti, 1566.

no come la *summa* dei saperi medici (teorici e pratici) sul mal francese del XVI secolo in Europa. L'opera del medico umanista è erudita e portentosa: vi troviamo 74 testi di 52 autori (tra cui Vesalio, Falloppio, Botallo, lo stesso Brasavola e molti altri, noti e meno noti), redatti in volgare e in latino e appartenenti a differenti generi, come le *epistolae*, i dialoghi e i *consilia* medici. Il pubblico a cui Luisini e l'editore Ziletto si rivolgono è dunque un pubblico scelto di medici o eruditi, capaci di orientarsi in un'opera enciclopedica e multilingue. La raccolta di Luisini si pone diametralmente all'opposto del ricettario di Eustachio Celebrino.

3. Conclusioni. Se da una parte si assiste alla concorrenza del sapere universitario e di quello pratico accusato di ciarlataneria, dall'altro pare evidente che le stesse categorie di moderno e antico, erudito e popolare siano categorie osmotiche, in quanto il sapere e la pratica medica fino alle soglie del Seicento oscillavano ancora tra i due poli. Il primato dell'*experimentum* era esibito tanto nei testi pratici, effimeri, che potremmo definire *instant book*, come il ricettario di Celebrino, quanto in opere destinate ad un pubblico erudito come l'*Examen* di Brasavola che da modernista privilegia l'esperienza all'*auctoritas* di Plinio o Galeno. Del resto, a metà Cinquecento erano fiorite nuove tipologie testuali in ambito medico, le *curationes*, ovvero resoconti di visite mediche, promosse a Ferrara proprio da Brasavola e dalla sua cerchia. Tali resoconti, in cui la testimonianza diretta della cura aveva anche l'intento di universalizzare i risultati dell'esperienza particolare, si declineranno in un altro genere molto produttivo della seconda metà del secolo, le *Observationes*. Benché tali testi circolassero in ambiti eruditi, risulta chiaro il primato dato all'esperienza singola del medico e ai suoi risultati terapeutici rispetto alle discettazioni umani-

stiche di teoria medica.[31] Nei periodi di epidemie tali raccolte di resoconti medici erano tanto più importanti per poter gestire l'emergenza sanitaria; a tal proposito si ricordano i casi clinici esposti dall'archiatra spagnolo di Alessandro VI, Gaspar Torella (1452-1520), che nel novembre del 1497, all'indomani dell'esplosione epidemica del morbo venereo, pubblicò a Roma per i tipi di Pietro della Torre il *Tractatus cum consiliis contra pudendagram seu morbum gallicum*, dedicato a Cesare Borgia e contenente cinque casi clinici esemplari (*curae particulares*) da lui seguiti.[32] Tuttavia, tale letteratura medica, per quanto basata sulla medicina pratica e sull'analisi della singola esperienza terapeutica, aveva ancora una circolazione elitaria, spesso cortigiana se pensiamo al dedicatario dell'opera di Torella.

Parallelamente, l'allargamento del pubblico, medico e paramedico, che poteva usufruire di testi in volgare spinge l'industria tipografica a produrre una mole consistente di opuscoli medico-pratici, a basso costo e facilmente consultabili, dal forte richiamo pubblicitario basato anche e soprattutto sull'autobiografismo dell'autore, come in Celebrino e Deli-

[31] Per la centralità del paziente nella storia sociale della medicina si veda il pioneristico articolo di R. Porter, *The Patient View: Doing Medical History from Below*, in «Theory and Society», xiv (1985), 2, pp. 175-198. Per quanto riguarda le *observationes*: G. Pomata, *Sharing cases: the* Observationes *in early modern medicine*, in «Early science and medicine», xv (2010), 3, pp. 193-236.

[32] C. Pennuto, *Confiance et espoir de guérison : Gaspar Torrella, médecin de la* pudendagra, in «Histoire, médecine et santé», ix (2016), pp. 91-108. Nel 1500 Torella pubblica il suo secondo testo sul morbo gallico: *Dialogus de dolore cum tractatu de ulceribus in pudendagra euenire solitis* (Roma, presso Johannes Besicken e Martinus di Amsterdam). La letteratura critica sui *consilia* medici è ricchissima, mi limito a indicare lo studio di J. Agrimi, C. Crisciani, *Les conseils médicaux*, traduzione di C. Viola, Turnhout, Brepols, 1994.

cado. Per quanto riguarda, inoltre, la letteratura sui *remedia*, come il guaiaco delle Americhe, l'esperienza personale giocava un ruolo fondamentale al fine di legittimare l'integrazione alla farmacopea tradizionale di nuove piante scoperte attraverso le navigazioni dei moderni.[33]

Accanto alla proliferazione di testi pratici, tuttavia, gli editori veneziani continuano a produrre opere rivolte all'élite universitaria, come la raccolta erudita del Luisini che si inscrive nella moda enciclopedica cinquecentesca.

Durante le epidemie la circolazione di sapere medico aumenta sotto forme testuali plurime:[34] l'analisi del rapporto tra l'epidemia di mal francese e la risposta editoriale può essere dunque un prisma attraverso cui leggere alcuni fenomeni culturali e letterari che hanno marcato la prima età moderna. E forse proprio la natura calamitosa dell'epidemia ha accelerato alcuni meccanismi di reazione che possiamo decifrare attraverso la pubblicazione di testi così vari per forma e contenuto.

[33] Due opere fondamentali in questo senso furono i *Colóquios dos simples e drogas da Índia* (1563) del medico portoghese Garcia da Orta e i due volumi della *Historia Medicinal de las Cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales que sirven de Medicina* (1565) del medico spagnolo Nicolas Monardes. Cfr. J. Pardo Tomás, *El tesoro natural de América: colonialismo y ciencia en el siglo XVI: Oviedo, Monardes, Hernández*, Madrid, Nivola, 2002; D. Bleichmar, *Books, Bodies, and Fields: Sixteenth Century Transatlantic Encounters with New World Materia Medica*, in *Colonial Botany: Science, Commerce and Politics*, L. Schiebinger and C. Swan (eds.), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005, pp. 83-99; A. Barrera Osorio, *Experiencing Nature: the Spanish American Empire and the Early Scientific Revolution*, Austin, University of Texas Press, 2006.

[34] S. Minuzzi, *Il contagio dei libri in tempo di peste. Fra medicina accademica e medicina territoriale*, in «Altre Modernità», xii (2023), pp. 60-78, insieme al già citato *La peste e la stampa.*

Bibliografia

Opere

Antonio Musa Brasavola, *Antoni Muse Brasauoli Ferrariensis Examen omnium simplicium medicamentorum, quorum in officinis vsus est, ad Illustriss. & sereniss. Principes Herculem Estensem Ferrarie Ducem et Renatam Gallam*, Impressum Romae, impensis et laboribus Antonii Bladi de Asula, 1536.

Eustachio Celebrino, *Questo e lo modo da guarir del mal francioso nouo, & vechio, occulto, & palese, piaghe, doglie, broze, & gomme con la purgatione, & oncione cosa excellentissima, & piu uolte experimentata. Eustachius Celebrinus Vtinensis,* Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1526.

– *La dechiaratione perche non e venuto il diluvio del MDXXIIII*, Venezia, s. n., 1525 (ca.).

Giovanni Comelli, *Ricettario di bellezza di E. C. medico e incisore del Cinquecento*, in *Scritti vari dedicati a M. Parenti per il suo sessantesimo annivers*., a cura di Giovanni Semeraro, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 137-150.

Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, edición, introducción y notas de Carla Perugini, Sevilla, Clásicos Andaluces, Fundación José Manuel Lara, 2004 [1528].

– *El modo de adoperare el legno de India occidentale, salutifero remedio a ogni piaga et mal incurabile,* Impressum Venetijs, sumptibus vene. presbiteri Francisci Delicati Hyspani ... die X Februarij, 1529.

Anton Francesco Doni, *Ragionamento della stampa fatto a i marmi di Fiorenza*, Venezia, Francesco Marcolini, 1552.

Leonardo Fioravanti, *Del Compendio de i Secreti Rationali dell'Eccellentissimo Dottore et Cavaliero M. Leonardo Fioravanti Bolognese. Libri Cinque*, in Venetia, appresso gli Heredi di Melchior Sessa, 1581.

Nicolò Franco, *Dialogo del venditore di libri*, a cura di Mario Infelise, Venezia, Marsilio, 2005 [1539].

Ludovico Domenichi, *Dialogo della stampa*, a cura di Ugo Rozzo, Macerata, Biblohaus, 2021 [1562].

Timotheo Rossello, *Della summa de' secreti vniuersali in ogni materia. Parte prima[-seconda]. Di don Timotheo Rossello, si per huomini & donne, di alto ingegno, come ancora per medici, & ogni sorte di artefici industriosi, & a ogni persona virtuosa accommodate*, Venezia, Bariletto, 1559.

Ulrich Von Hutten, *De guaici medicina et morbo Gallico liber unus,* Mogutiae [sic] in aedibus Joannis Schoeffer, 1514.

Giordano Ziletto, *Aphrodisiacus, siue de lue venerea in duo volumina bipartitus. Continens omnia quaecunque hactenus de hac re sunt ab omnibus medicis conscripta. Ubi de ligno indico, salsa perillia, radice chynae, argento viuo, caeterisque rebus omnibus ad huius luis profligationem inuentis, diffusissima tractatio habetur ... Ab excellentissimo Aloysio Luisino ... nouissime collectum. Cum indice locupletissimo rerum omnium scitu dignarum. Catalogum vero' omnium scriptorum in quarta pagina comperies. Volumen primum -secundum,* Venetiis, officina Iordani Ziletti, 1566.

Studi

Jole Agrimi, Chiara Crisciani, *Les conseils médicaux*, traduzione di Caroline Viola, Turnhout, Brepols, 1994.

Franco Bacchelli, *Antonio Musa Brasavola*, in «Annali di storia delle Università italiane», viii (2004), pp. 250-270.

Antonio Barrera Osorio, *Experiencing Nature: the Spanish American Empire and the Early Scientific Revolution*, Austin, University of Texas Press, 2006.

Evelyne Berriot-Salvadore, *Enseigner les « indoctes », vulgariser la médecine*, in «Seizième Siècle», viii (2012), *Les textes scientifiques à la Renaissance*, édité par Violaine Giacomotto-Charra et Jacqueline Vons, pp. 141-154.

Simone Beta, *Aristophanes venetus: i fratelli Rositini e la prima traduzione italiana del poeta comico greco (1545)*, in «Cahiers d'études italiennes», xvii (2013), pp. 57-70.

Daniela Bleichmar, *Books, Bodies, and Fields: Sixteenth Century Transatlantic Encounters with New World Materia Medica*, in *Colonial Botany: Science, Commerce and Politics,* edited by Londa Schiebinger, Claudia Swan, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005, pp. 83-99.

Lodovica Braida, *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Bari, Laterza, 2016.

Piero Camporesi, *Camminare il mondo. Vita e avventure di Leonardo Fioravanti medico del Cinquecento*, Milano, Garzanti, 1997.

Elisa M. Cappelletti, Giuseppe Maggioni, Giovanni Rodighiero, *La spezieria: medicamenti e arte farmaceutica nel Veneto dal Cinquecento a oggi*, Università di Padova Centro Di Ateneo dei Musei, Treviso, Edizioni Antilia, 2002.

Andrea Carlino, Michel Jeanneret (a cura di), *Vulgariser la médecine : du style médical en France et en Italie, XVI et XVII siècles,* Genève, Droz, 2009.

Sandra Cavallo, Tessa Storey, *Healthy living in late Renaissance Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Massimiliano Celaschi, Antonella Gregori, *Da Girolamo Ruscelli a Alessio Piemontese: i* Secreti *in Italia e in Europa dal Cinque al Settecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2014.

E. Ciccarella, *Il corpo come spazio della catastrofe: scritture autobiografiche ed epidemie nel Cinquecento*, «Cahiers d'études italiennes», xxxvii (2023), online. URL: <https://doi. org/10.4000/cei.13715> (ultima consultazione: 27/03/2024).

William Eamon, *Science and the secrets of nature: Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

ELIZABETH L. EISENSTEIN, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, traduzione di Giovanna Arganese, Bologna, Il Mulino, 1997.

ENRICO GARAVELLI, *"Di palo in frasca".* Il dialogo della stampa *tra Doni e Domenichi*, in *Dissonanze concordi. Temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, a cura di Giovanna Rizzarelli, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 255-294.

BRIGITTE GAUVIN, *Le témoignage d'un patient : le* De Guaiaci medicina et morbo Gallico *d'Ulrich von Hutten*, in «Histoire, médecine et santé», IX (2016), pp. 109-128.

ELAINE LEONG, ALISHA RANKIN, *Secrets and knowledge in medicine and science, 1500-1800*, London, Routledge, 2016.

CLAIRE LESAGE, *La Littérature des 'Secrets' et I secreti d'Isabella Cortese*, in «Chroniques italiennes», XXXVI (1993), pp. 145-178.

GIONATA LIBONI, *L'experimentum nella medicina pratica di Antonio Musa Brasavola*, in «Schifanoia», LI (2016), pp. 21-34.

RITA LIBRANDI, ROSA PIRO (a cura di), *Scaffale della biblioteca scientifica in volgare, secoli XIII-XVI.* Atti del Convegno, Matera, 14-15 ottobre 2004, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2006.

SERGIO LUBELLO (a cura di), *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. XIII–XVI.* Atti del convegno internazionale di studio, Studio, Archivio e Lessico dei volgarizzamenti italiani (Salerno, 24-25 novembre 2010), Strasbourg, ELIPHI, 2011.

IAN MACLEAN, *The transmission of medical knowledge*, in ID., *Logic, Signs and Nature in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 39-67.

HENRI-JEAN MARTINS, *Les livres de secrets imprimés et traduits en Europe : la circulation des secrets italiens entre 1555 et 1650*, in «Encyclo. Revue de l'école doctorale Sciences des Sociétés ED 624», VII (2015), pp. 145-164.

GIORGIO MASI, *Postilla sull'affaire Doni-Nesi. La questione del* Dialogo della stampa, in «Studi italiani», II (1990), 2, pp. 41-54.

SABRINA MINUZZI (a cura di), *La peste e la stampa. Venezia nel XVI e XVII secolo*, Venezia, Marsilio, 2020.

– *15th-century Practical Medicine in Print: Beyond the Profession, towards the miscere utile dulci*, in «Nuncius», XXXVI (2021), 2, pp. 199-263.
– *Il contagio dei libri in tempo di peste. Fra medicina accademica e medicina territoriale*, in «Altre Modernità», XII (2023), pp. 60-78.
– *Sul filo dei segreti: Farmacopea, libri e pratiche terapeutiche a Venezia in età moderna*, Milano, Unicopli, 2016.

SILVIA MONTI, *Malattie, medicine e medici dalla* Celestina *alla* Lozana andaluza, in *Malattia e scrittura. Saperi medici, malattie e cure nelle letterature iberiche*, a cura di EAD., Verona, Cierre, 2012, pp. 65-107.
– (a cura di), *Malattia e scrittura. Saperi medici, malattie e cure nelle letterature iberiche* Milano, Unicopli, 2016.

FRANCO MORETTI, *Distant reading*, London-New York, Verso Books, 2013.

JOSÉ PARDO TOMÁS, *El tesoro natural de América: colonialismo y ciencia en el siglo XVI: Oviedo, Monardes, Hernández*, Madrid, Nivola, 2002.

MARCO PALMA, v. *Eustachio Celebrino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1979, online. URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/eustachio-celebrino_(Dizionario-Biografico)/> (ultima consultazione: 27/03/2024).

CONCETTA PENNUTO, *Confiance et espoir de guérison : Gaspar Torrella, médecin de la* pudendagra, in «Histoire, médecine et santé», IX (2016), pp. 91-108.

ALFREDO PERIFANO, *La théorie cachée ou de la pratique vulgarisée dans le Compendio de i secreti rationali (1564) de Leonardo Fioravanti,* in *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance*, édité par Dominique de Courcelles, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2003, online. URL: <https://doi.org/10.4000/books.enc.1175> (ultima consultazione: 27/03/2024).

TIZIANA PESENTI, *Professori e promotori di medicina nello studio di Padova dal 1405 al 1509*, Trieste, Lint, 1984.

Armando Petrucci (a cura di), *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*, Bari, Laterza, 1989.

Antoine Pietrobelli, *Commenter Galien et Hippocrate à La Renaissance Ou Comment Brasavola Met à Mal Le Régime Grec*, in «Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme», xxxiii (2010), 3, pp. 99-140.

Miriam Rita Policardo, *I Segreti in Piazza: la letteratura dei segreti in alcuni testi del XVI secolo*, in *Scaffale della biblioteca scientifica in volgare, secoli XIII-XVI.* Atti del Convegno, Matera, 14-15 ottobre 2004, a cura di Rita Librandi e Rosa Piro, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 423-438.

Gianna Pomata, *Sharing cases: the* Observationes *in early modern medicine*, in «Early science and medicine», xv (2010), 3, pp. 193-236.

Roy Porter, *The Patient View: Doing Medical History from Below*, in «Theory and Society», xiv (1985), 2, pp. 175–98.

Stephen Pumfrey, Paolo L. Rossi, Maurizio Slawinski (eds.), *Science, culture and popular belief in Renaissance Europe*, Manchester, Manchester university press, 1991.

Meredith K. Ray, *Daughters of alchemy: Women and scientific culture in early modern Italy*, Cambridge, Harvard University Press, 2015.

Brian Richardson, *Printing, writers and readers in Renaissance Italy*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1999.

Ennio Sandal, *Il mestier de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini*, Brescia, Grafo, 2002.

Luigi Servolini, *Eustachio Celebrino da Udine intagliatore*, *calligrafo*, *poligrafo ed editore del sec. XVI*, in «Gutenberg-Jahrbuch», xix-xxiv (1944-1949), pp. 179-189.

Nancy Siraisi, *Communities of Learned Experience: Epistolary Medicine in the Renaissance*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2012.

– *Medieval and early Renaissance medicine: an introduction to knowledge and practice*, Chicago, University of Chicago Press, 2009.

Luca Ferraro

Vesuvio, Partenope e Bacco a confronto: analisi dei tre *instant-book* di Giovan Battista Bergazzano sull'eruzione vesuviana del 1631

1. Dell'eruzione del 1631. L'esplosione del Vesuvio nella notte tra il 15 e il 16 dicembre 1631 si è contraddistinta per la violenza e l'impatto traumatico che ha generato sugli osservatori del tempo. La produzione letteraria in ambiente napoletano su questa specifica tipologia di disastro è ingente nel Seicento e va da *instant-book* pubblicati nei mesi successivi a testi di vario tipo e genere dati alle stampe perlomeno fino alla fine del secolo.[1]

Non sarà inopportuno ricordare che l'evento catastrofico

[1] Si veda l'antologia curata da Alfano, Barbato e Mazzucchi, in cui sono presenti poesie che vanno dalla precocissima *Al Vesuvio. Per l'incendio rinovato*, di Girolamo Fontanella pubblicata da Ottavio Beltrano all'inizio del 1632, al sonetto di Baldassarre Pisani *Alla sua ninfa che mira il monte Vesuvio* nelle *Armonie feriali* (Napoli, Parrino-Mutii, 1695): G. Alfano, M. Barbato, A. Mazzucchi (a cura di), *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento napoletano*, Napoli, Cronopio, 2000. Sul concetto di letteratura popolare, oggetto negli ultimi trent'anni di ampie riflessioni e problematizzazioni, e su quello di *instant book* la bibliografia è nota e molto vasta. Qui ci si può limitare a rimandare a: R. Chartier, H.-J. Lusebrink (sous la direction de), *Colportage et lecture populaire, Imprimés de large circulation en Europe XVI-XIX siècles*. Actes du colloque de Wolfenbuttel 21-24 avril 1991, Paris, Editions de la maison de Sciences de l'Homme, 1996; M. Infelise (a cura di), *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, Torino, UTET, 2010; R. Salzberg,

ebbe conseguenze di lungo periodo sulle coscienze di chi vi aveva assistito. La popolazione locale ne fu colpita in modo ben maggiore rispetto ad altre eruzioni che si sono succedute nei secoli, poiché il Vesuvio era quiescente dal 79 d. C. e si era persa la consapevolezza della sua potenza distruttiva. Nella prima età moderna il Monte Somma era considerato esclusivamente un luogo deputato alla produzione del vino. Ad esempio, quando Tomaso Costo nel 1573 scrive un poema sulla battaglia di Lepanto, descrive il passaggio della flotta spagnola nel Golfo di Napoli. Allo sguardo di Juan D'Austria il Somma si presenta come un luogo mite e fecondo, «tutto circondato di fruttifere valli»:[2]

> Vede Castell'a mar, la Torre allato
> al monte di cui resta più invaghito,
> dico Vesuvio tutto circondato
> di fruttifere valli, il cui bel lito
> di sì spessi edificii vede ornato,
> che ne rimane al fin quasi stupito:
> sì bel paese in somma benedice
> e chiamalo d'ogni altro più felice.
> (*Rotta di Lepanto*, II 35)

Nella dedica del *Vesuvio fulminante*, invece, Bergazzano insiste proprio sul fatto che il Vesuvio sia «non più ameno,

Ephemeral City. Cheap print and urban culture in Renaissance Venice, Manchester, Manchester University Press, 2014.

[2] Si cita da S. Capuozzo, *Tomaso Costo e la battaglia di Lepanto. Edizione e studio de* La vittoria della Lega, tesi di dottorato in Filologia moderna, tutori M. Palumbo e C. Calenda, Napoli, Dipartimento di Filologia Moderna – Università degli Studi di Napoli Federico II, 2007 (XIX ciclo di dottorato 2004-2007, coordinatore C. Di Girolamo), online. URL: <http://www.fedoa.unina.it/2720/1/Capuozzo_Filologia_Moderna.pdf> (ultima consultazione: 27/03/2024).

e fruttifero Monte» (c. 2*r*). Quello che era un *locus amoenus* assume le caratteristiche del *locus horridus*.

Il 'risveglio del Gigante' lo rende presente, minaccioso, visibile non solo per la popolazione vesuviana, che subisce le immediate ripercussioni della nube e della colata piroclastica, ma anche per i napoletani. Se si guarda a quadri, xilografie e cartografie della città precedenti al 1631, in cui spesso viene proposta un'inquadratura dall'alto, il centro è quasi sempre rappresentato da castel Sant'Elmo.[3] Non è raro riscontrare un ampliamento della veduta verso ovest, che coinvolge Pozzuoli e i Campi flegrei, talvolta con la Solfatara fumante. Un esempio particolarmente significativo è quello della celeberrima veduta a volo d'uccello di Alessandro Baratta del 1629, che è, secondo Giancarlo Alisio, «senz'altro il più importante contributo per la conoscenza di Napoli nel XVII secolo»,[4] e rappresenta esattamente questo modello per cui il limite della visualizzazione cittadina verso est è costituito dal ponte della Maddalena. L'eruzione, però, cambia repentinamente la situazione. La mappa mentale dei napoletani "si sposta" verso sud-est e il monte entra a far parte dell'immaginario visivo in modo immediato e permanente, come prima non avveniva. A partire da quella data «il Vesuvio diviene topos».[5] La litografia ricor-

[3] Sul significato dell'inquadramento dall'alto si veda Alfano, *Introduzione. Per dolore ruinando*, in *Tre catastrofi*, cit., pp. 7-31: «L'opposizione alto-basso […] pare lo schema dominante anche nell'iconografia pittorica relativa alle tre catastrofi» (p. 18); «Il modello mentale della Napoli catastrofica è dunque un modello verticale, di alto e basso» (p. 24).

[4] G. Alisio, *L'immagine della città*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, 2 voll., Napoli, Electa, 1984, vol. I pp. 77-97, a p. 80.

[5] M.A. Fusco, *Il «Luogo comune» paesaggistico nelle immagini di massa*, in *Annali della Storia d'Italia*, 27 voll., Torino, Einaudi, 1982, vol. V pp. 751-801, a p. 763. Cfr. anche L. Di Mauro, *L'eruzione del Vesuvio del 1631*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, cit., vol. II pp. 37-42, in part. p. 42.

rente del monte fumante nei frontespizi fissa l'immagine della città come città vulcanica:

> Ebbe luogo quella che si potrebbe chiamare una riconfigurazione semiotica: prima del 1631, alla capitale campana non era attribuito alcun carattere sismico; dopo quella data, al contrario, Napoli divenne la città vulcanica per eccellenza.[6]

I fenomeni vulcanici e tellurici si ripetono con impressionante frequenza: 1649, 1669, 1682, 1685, 1689, 1694. Questo aspetto contribuisce sicuramente a tenere attive l'attenzione e la memoria della popolazione.

Il disastro vesuviano poi si sommerà ad altri due eventi traumatici e di forte impatto emotivo sui napoletani: la rivolta di Masaniello e la peste. Si svilupperà quindi un codice espressivo specifico per raccontare i disastri, comune ad eventi tra loro molto diversi. I tre sconvolgimenti catastrofici del XVII secolo (peste, eruzione e rivolta) sono associati nell'immaginario cittadino e descritti usando le stesse topiche. In qualche misura gli eventi sono collegati, cercando un senso unitario e comune, al punto che si può dire, ancora con Alfano, che «appare evidente come sulla Napoli delle catastrofi si stenda una fitta e coerente maglia metaforica, che dà forma all'interpretazione degli eventi, abbiano essi causa sismica, epidemica o politica, secondo un efficace sistema contrappositivo».[7] E tuttavia il vulcano è in grado di catalizzare tutte le categorie di descrizione del disastro; questo consente di dire ad Antonio Perrone che l'eruzione «rappresenta una sorta di iper-disa-

[6] G. Alfano, *La città delle catastrofi*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 527-533, a p. 529.

[7] Ivi, p. 531.

stro, il referente maggiormente metaforizzato dell'invenzione poetica».[8]

È quindi a partire dal 1631 che inizia l'elaborazione di un nuovo modo per rappresentare i disastri, che si dirama e sviluppa in Europa nel corso del XVII secolo.[9]

2. Caratteri ricorrenti. Spostandosi sul piano letterario, si registra nei mesi successivi una produzione imponente di ogni tipo di testo: dal trattato (pseudo)scientifico, all'ode, al poemetto, all'opuscolo, alla notizia stampata su fogli di poco conto.[10] Come si è visto sopra, si sviluppano rapidamente alcune caratteristiche ricorrenti, di cui in questa sede darò conto in modo estremamente sintetico.

L'aspetto che ci interessa è l'organizzazione della descrizione dell'evento disastroso. Quando il Vesuvio sorprende

[8] A. Perrone, *Il palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza nel Barocco meridionale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023, p. 86.

[9] Dopo il 1630 la narrazione dei disastri cambia dimensione e modalità: «Especially around 1630, parallel to the development of the baroque novel, narratives about catastrophes underwent a dramatic change [...] In the first part of the seventeenth century, there emerged in Europe the consciousness of a necessity to keep a record of natural disasters. This holds true particularly, though not exclusively, for the 1631 Naples earthquake», F. Lavocat, *Narratives of Catastrophe in the Early Modern Period: Awareness of Historicity and Emergence of Interpretative Viewpoints*, in «Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication», xxxiii (2012), 3-4, pp. 254-299, a p. 255. Si veda anche Perrone sulla ricorrenza del campionario: «Metonimie e analogie costruiscono una rete di connessione tra disastri, in cui è possibile descrivere la peste con le immagini del Vesuvio, i terremoti con quelle della malattia (o ancora del Vesuvio), e in genere ogni tipo di catastrofe col lessico e le immagini di fenomeni analoghi», Perrone, *Il palinsesto della catastrofe*, cit., p. 78.

[10] Su questa produzione ha lavorato il gruppo *Dis.Com.Po.SE.*, coordinato da Domenico Cecere, i cui risultati sono in corso di pubblicazione.

gli abitanti del Golfo, non è ancora nata la moderna vulcanologia e di conseguenza non esiste un linguaggio specialistico per descrivere, raccontare, interpretare le eruzioni. Le uniche parole su eventi piroclastici di tale tipo le hanno pronunciate i classici, da cui si attinge. Questo aspetto potenzia, rispetto ad altre branche della scienza, che si svilupperanno in maniera più delineata nel XVIII secolo, il fenomeno di interpolazione tra linguaggio scientifico e linguaggio poetico, tra descrizione e rielaborazione letteraria e di senso, in virtù del quale poesia e scienza nel Seicento condividono lo stesso orizzonte immaginifico.[11] La mancanza di un linguaggio tecnico, che si sviluppa solo nei decenni successivi,[12] favorisce la porosità, per cui, all'altezza del 1631, «il lessico vulcanologico consiste di parole mono e polirematiche non stabili e, ancora più spesso, di similitudini e metafore a base ampiamente letteraria».[13] Françoise Lavocat parla di un processo di 'narrativizzazione' del disastro, presentato come un evento storico che deve imprimersi nella memoria collettiva.[14] La poesia, dunque, racconta i fatti inserendo anche aneddoti, che hanno lo scopo di creare un racconto contingente, del particolare, per valorizzare i singoli casi, per suscitare compassione e immedesimazione, ma anche per rendere più umano un avvenimento traumatico

[11] Perrone, *Il palinsesto della catastrofe*, cit., p. 76. Si veda anche Altieri Biagi: «Mentre per lo scienziato un fenomeno ignoto viene riportato analogicamente a un fenomeno noto, l'analogia letteraria proietta il noto sull'ignoto, con effetto ri-creante», M.L. Altieri Biagi, *Lingua della scienza fra Seicento e Settecento*, in Ead., *L'avventura della mente*, Napoli, Morano, 1990, pp. 169-218, a p. 198.

[12] R. Casapullo, *Note sull'italiano della vulcanologia fra Seicento e Settecento*, in *Napoli e il gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, a cura di Ead. e L. Gianfrancesco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 13-53, a p. 18.

[13] Ivi, pp. 19-20.

[14] Lavocat, *Narratives*, cit., pp. 256-257.

che altrimenti si muoverebbe solo sul piano del prodigio, della punizione divina, o del mero danno materiale. Il narratore è un testimone degli effetti del disastro sulle vite umane, che spesso racconta nel dettaglio i casi singolari.[15]

C'è quindi la necessità di ricondurre l'evento spaventoso e incomprensibile ad un orizzonte di senso comune e comprensibile, che abbia al centro l'uomo più che gli agenti della natura. Come per gli altri disastri, si cerca nella collera divina la ragione prima di una punizione così severa nei confronti degli uomini, evocando interventi della Madonna e di San Gennaro per tamponarne le conseguenze.[16] Le catastrofi non sono interpretate come puri e occasionali fenomeni naturali, bensì sono riempite di significati politici e allegorici.[17] Il paradigma fino alla metà del Settecento viene dal mondo classico, per cui il disastro è *flagellum Dei*.[18] Il fenomeno naturale è dunque trasferito sul piano del conflitto morale, teologico, politico; efficace strumento interpretativo è l'uso del mito, a cui si sovrappone l'interpretazione cattolica. Qui è possibile servirsi degli studi

[15] «The major features of the anecdote, where concerned with natural disasters, are that it allows for the inscription of a witness, a gaze, and that it focuses attention upon the way the catastrophe affects one life in particular, within a circumscribed and limited framework», ivi, p. 263.

[16] Cfr. A. Perrone, *The Hero «Topos» in Southern Italian Lyric Poetry on Catastrophes*, in *Heroes in Dark Times. Saints and Officials Tackling Disaster (16th-17th Centuries)*, edited by D. Cecere, G. Schiano, M. Viceconte, Roma, Viella, 2023, pp. 89-109.

[17] «They were often narrated in connection with concurrent traumatic socio-political events such as wars, invasions, rebellions, violent regime changes, et cetera, in order to establish underlying links between phenomena of a different nature», D. Cecere, *Moralising Pamphlets: Calamities, Information and Propaganda in Seventeenth-Century Naples*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples Politics, Communication and Culture*, edited by Id. et al., translated by E.M. Ferrara, Roma, Viella, 2018, pp. 129-145, a p. 132.

[18] Ivi, p. 133.

di Alessandro Metlica, il quale in *Lessico della propaganda barocca* si diffonde sull'importanza dell'uso della mitologia nella letteratura seicentesca, precisando che si tratta di una mitologica "addomesticata", utile a parlare del presente e a rappresentare il potere.[19] Anche in questo caso si può parlare di un uso della mitologia semplificato: il Vesuvio è un Gigante, un Titano, o è mosso dall'ira di Vulcano, spostatosi per l'occasione dal Mongibello al golfo partenopeo.[20] La mitologia, come si vede in Bergazzano, può essere utilizzata non solo per spiegare un fenomeno, né esclusivamente per innestarci una significazione morale, ma anche per ridimensionarne il portato spaventoso fino ad arrivare a sorriderci sopra. Il mito, quindi, producendo una spiegazione attraverso una forma che tutti intendono almeno a grandi linee, crea comprensibilità del disastro e lo umanizza, incasellandolo al contempo in una prospettiva escatologica.[21]

Un ultimo elemento di interesse, da toccare necessariamente in un *fiat*, è quello propagandistico. L'imponente produzione letteraria dei mesi successivi al dicembre 1631 fa sì che il potere costituito si attivi rapidamente nella gestione dell'informazione, mirando alla propria deresponsabilizzazio-

[19] Cfr. A. Metlica, *Lessico della propaganda barocca*, Venezia, Marsilio, 2022, in particolare il primo capitolo, *Avatar* (pp. 11-26), e il secondo, intitolato *Baroccamente* (pp. 27-38).

[20] Cfr. Alfano, *La città delle catastrofi*, cit., p. 259; Id., *Introduzione*, cit.

[21] Si veda ancora Lavocat: «From a psychological standpoint, myth repairs the cognitive hiatus produced by catastrophes by locating the source of the disaster in human agency, thus enabling an important link between cause and effect to be formed where it is unbearably missing» (Lavocat, *Narratives*, cit., p. 261); «In the great narrative of humanity, catastrophe sets into motion and completes human history; in more immediate history, it punctuates, signals, and comments upon human actions. In this sense, we could say that allegory has a metanarrative function» (*ibidem*).

ne e anzi alla rappresentazione della propria efficienza e della propria determinazione nell'amministrare gli effetti della catastrofe.[22] La poesia del disastro è estremamente stereotipata e funge quasi da strumento informativo di tipo visuale; serve cioè a figurarselo, a immaginarlo o ascoltarlo. Per questo motivo, i suoni e le descrizioni sono estremamente importanti.[23] Di conseguenza, i testi di cui qui ci si occupa sono «prodotti di una cultura visuale, che attraverso le immagini decodifica e rappresenta una realtà sconosciuta (la catastrofe)», in cui i topoi servono a ricondurre l'evento nuovo e prodigioso «alle categorie del già noto».[24]

Libri, opuscoli, poemetti che vengono rapidamente stampati e diffusi nel '32 servono non solo a descrivere, bensì a creare l'immaginario del disastro, orientandolo.[25] Si tratta spesso di modi di gestione dell'emozione collettiva da parte del potere costituito, laico o ecclesiastico. Attorno al disastro viene costruita quella che si potrebbe definire una 'fabbrica di senso'. Molti scrittori si allineano e tra questi sicuramente si può citare Bergazzano.

[22] «Il bisogno di riportare ordine nell'informazione incrementò il controllo di ciò che circolava sul Vesuvio, tanto che già nella primavera del 1632, a distanza di qualche mese dall'evento, cominciarono a pubblicarsi testi tematicamente più organici rispetto alle direttive di una linea narrativa ufficiale», L. Gianfrancesco, *Vesuvio e società: informazione, propaganda e dibattito intellettuale a Napoli nel primo Seicento*, in *Napoli e il gigante*, cit., pp. 55-91, a p. 75. Si veda anche Lavocat, *Narratives*, cit., p. 271: «One of the conditions that seems to be essential to the narrativization of catastrophes is the existence of public authorities (ecclesiastical, municipal, or royal, depending on the period and the country) who intend to make it well known that they have taken care of the community by overseeing its sanitary, material, and spiritual needs».

[23] Cfr. Perrone, *Il palinsesto della catastrofe*, cit., p. 53.

[24] Ivi, p. 58.

[25] «Tramite questo controllo dell'informazione dall'alto si modella un preciso immaginario della catastrofe», ivi, p. 64.

3. Tre prospettive sullo stesso disastro. Giovan Battista Bergazzano è uno scrittore regnicolo di media importanza, appartenente alla generazione di Marino (1576-1652 ca).[26] Il motivo di interesse in questo studio è la sua rapidissima scrittura di tre brevi opere incentrate sull'eruzione, stampate a distanza molto ravvicinata tra loro. Di seguito se ne riportano gli estremi bibliografici in ordine cronologico:

> *VESUVIO* | *FULMINANTE* | *POEMA* | *Di Gio. Battista Bergazzano* | *Academico Errante.* | *IN NAPOLI per Francesco Savio 1632* | *Con licenza de' Superiori* | *All'insegna del Bove*.
>
> I prieghi di | PARTENOPE | IDILIO | di Gio. Battista Bergazzano | Academico Errante | IN NAPOLI, per Francesco Savio 1632. | *Con licenza de' superiori* | All'Insegna del Bove.
>
> *BACCO ARRAGGIATO* | *CO VORCANO* | *Descurzo ntra de lloro.* | *DI GIO. BATTISTA BERGAZZANO* | *Academico Errante.* | *In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1632.* | *Con licenza de' Superiori.* | *All'insegna del Bove.*[27]

[26] Per la ricostruzione delle sue vicende biografiche e del suo rapporto con la Chiesa e la nobiltà si rimanda a G. Scognamiglio, *Giovan Battista Bergazzano e il risveglio violento del "Bello Addormentato" nel 1631*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2015.

[27] La scelta dello stampatore di due delle tre operette merita una nota apposita. Francesco Savio inizia la sua attività editoriale nel 1631 proprio con testi sull'eruzione del Vesuvio. È legato alla curia, per cui si divide soprattutto tra testi devozionali e giuridici. Ottavio Beltrano è un editore importante, specializzato negli *instant books* (tra le altre cose). Tra 1631 e 1633 realizza ben 7 titoli sul Vesuvio. Stampa anche in dialetto napoletano (per esempio, riedita la *Vaiassede* di Giulio Cesare Cortese nell'importante edizione del 1628). Per maggiori informazioni si veda il *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, coordinato da M. Santoro, a cura di R.M. Borraccini et al., Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, *ad vocem* (Napoli, Beltrano, vol. I pp. 83-85; Napoli, Savio, vol. III pp. 914-917). Qui si cita sempre dalle *principes*.

Prima di addentrarsi nelle opere può essere utile fornirne una sommaria descrizione:

1) *Il Vesuvio fulminante* è un poemetto didascalico di 360 endecasillabi in sesta rima (ABBACC), che alterna descrizione dell'evento, dei suoi danni e della sofferenza che ha generato sulla popolazione con un'interpretazione cristiana abbastanza prevedibile, per cui l'eruzione colpisce il disordine morale di Napoli. La dedica è incentrata sulla consolazione del pianto: «Né potendo di ciò tener celata la doglia, mi convenni trarla dal core con sospirosi accenti». Poco dopo si parla di «dolenti carte co' l tragico color dell'inchiostro» (c. 2*r*). Bergazzano ossequia Michele Bucca, signore di Torre Annunziata, cui l'opera è dedicata, mostrandosi compartecipe «per la perdita de' suoi beni, e la caduta d'ogni suo famoso edeficio nella amena Torre della Annuntiata assalita, ed arsa dalle fiamme di Vesuvio» (cc. 2*r*-2*v*). Nelle sestine, il tono resta uniformemente enfatico e votato ad una rappresentazione partecipe e sbigottita della catastrofe.

2) *I prieghi di Partenope* è un idillio barocco in 318 endecasillabi e settenari sciolti.[28] Si apre con un sonetto dedicato a San Gennaro, che è centrale nelle rappresentazioni pittoriche e letterarie dell'evento, poiché si ritenne che la sua intercessione avesse fermato la lava e la nube di lapilli.[29] L'esile trama è ripartita in tre momenti.

[28] Sulla definizione di idillio barocco cfr. D. Chiodo, *L'idillio barocco e altre bagatelle*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.

[29] Già il 17 dicembre a Napoli c'è una processione nella quale si espone il sangue sciolto del santo (celebre è il quadro che ne fa anni dopo Micco Spadaro). Di Mauro dice che «l'anno dell'eruzione e l'apparizione miraco-

Nel primo si racconta del pescatore Tireno, su cui è focalizzato l'inizio della narrazione. La scena si apre con la classica quiete che precede la tempesta. Il pescatore sta pensando ad un suo amore tormentato, poi albeggia, ma il cielo invece di schiarirsi si incupisce per la densa nube che esce dalla montagna, a cui segue il subitaneo scoppio che fa inorridire e fuggire il personaggio. La seconda parte è dedicata alla descrizione della potenza eruttiva, mentre la terza ospita un'accorata preghiera di Partenope affinché la piaga si plachi. È una lode al santo per lo scampato pericolo e una richiesta di perdono della città personificata verso Dio e la Vergine. Dunque c'è una parte narrativa, una descrittiva incentrata sugli effetti visivi su cose e persone e una terza enfaticamente concentrata sull'effusione di sentimento. Il breve testo è dedicato a Onofrio Pignataro, i cui beni furono salvati dall'incendio di Resina (Ercolano).[30] Il messaggio è scopertamente «didascalico-espiatorio».[31] L'idillio è improntato ad un forte *pathos* che serve a *movere*, con uno scoperto messaggio ideologico: Partenope si sente

losa di S. Gennaro – apparizione ad un popolo intero, si badi – segnano un memento di evoluzione nel culto del santo ed il giorno dell'anniversario della catastrofe, il 16 dicembre, diventa una terza festa gennarina». Per questo il 1631 pittorico è «apoteosi dell'Ercole celeste, che è Gennaro» (Di Mauro, *L'eruzione del Vesuvio*, cit., p. 41).

[30] In questo caso Bergazzano sottolinea che le fiamme non hanno toccato i beni del Pignataro: «Le sue prospere fortune, le quali han potuto ritenere l'impetuose fiamme, che divorando gli altrui beni, e l'altrui vite, non han tocche nel villaggio di Resina le sue seconde possessioni, mentr'ella cadde tutta foco, e tutta cenere, fatta miserabile essempio d'infortunij» (cc. 2*r*-2*v*).

[31] Cfr. Gianfrancesco, *Vesuvio e società*, cit., p. 87. In tutti i frontespizi è segnalata l'appartenenza di Bergazzano all'accademia degli Erranti. Secondo Gianfrancesco, si può ravvisare una «forte incidenza dell'eruzione del 1631 nelle accademie napoletane», poiché le accademie «forgiarono la scrittura della memoria storica dell'evento» (p. 91).

colpevole della propria corruzione morale, per la quale chiede perdono.

3) *Bacco arraggiato co Vorcano* è invece un poemetto in 347 versi sciolti, scritto in occasione del Carnevale; di conseguenza il tono è ludico-ironico, suffragato dall'uso del dialetto. La dedica a Giacomo Tenerello Montano riprende un *topos* della letteratura comica e libellistica, giacché Bergazzano dichiara di aver composto l'operetta per celia e in pochi giorni: «per ischerzo ne i giorni Carnevaleschi scrissi questo dialogo ridicolo in lingua Napolitana, avendo prima mandato per via de' publici Caratteri fuora alla luce del Mondo il Vesuvio fulminante, et i Prieghi di Partenope, in stil grave Etrusco» (c. 2*v*). In una specie di semplicistica lotta tra Carnevale e Quaresima, si propone un dialogo tra i due numi classici, la cui alternanza diviene più serrata man mano che si procede verso la fine, creando un ritmo via via più incalzante.[32] La prima chiede alla seconda di sapere perché, spostandosi dall'Etna al Vesuvio, ha scatenato l'effusione magmatica che ha distrutto i vigneti del Somma: «Se ne so gjiute nfummo; / le bite di una aglianeca mmaresse» (vv. 11-12). Vulcano gli risponde, in sintesi, che il vino fa sragionare le persone, così come aveva fatto con Venere rendendola traditrice del talamo coniugale; per questo motivo è necessario distruggere i vitigni: «Nzomma lo vino buono / È causa d'ogni mmitio, e d'ogne mmale, / E perzò dive nasce, e dov'ha luoco / Vagance mò lo fuoco» (vv. 310-313). I temi degli altri due poemetti, l'ira divina, la rappresentazione

[32] Questa la partizione tra le due voci: Bacco (1-140); Vorcano (141-322); Bacco (323-28); Vorcano (329-338); Bacco (339-343).

> dell'effusione magmatica, la distruzione del territorio vengono ripresi in tono burlesco e ricondotti, in fin dei conti, ad una vendetta privata per una "questione di corna".

L'autore stesso ci consente di tracciare le tappe delle tre stampe. La dedica del *Vesuvio fulminante* è datata 30 gennaio 1632, quindi l'opera si dimostra precocissima; in quella del *Bacco*, che è l'ultima, la data è il 16 marzo 1632,[33] legata all'occasione carnevalesca. Bergazzano in quest'ultima dedica menziona le altre due opere forse per sottolineare la propria rapidità di scrittura. È altresì possibile ipotizzare che la data di consegna all'editore del *Bacco* sia successiva a quella dell'occasione per cui si dichiara scritto il libretto, ovvero il giorno di Carnevale, ma di certo non deve esserla stata di molto.

Gli obiettivi che si propongono le tre opere, così come lo schema metrico, i destinatari, i registri stilistici presentano marcate differenze; tuttavia non pochi sono gli elementi comuni. Innanzitutto, emerge dovunque molto chiaramente l'idea della corruzione morale. Nel *Vesuvio fulminante* Napoli è «empia Sirena» (7, 2), «del suo tranquillo stato insuperbita» (10, 1). Nei *Prieghi* si dedica ancora più spazio a puntare il dito sulla corruzione di Partenope, vera causa della punizione divina: «Quella, c'ha di Sirena il nome, e l'opre, / Ch'incantando se stessa, / Se medesma divora» (139-141). Bergazzano, vicino alle alte sfere del clero napoletano come l'editore che gli pubblica le prime due opere, insiste in ambo i poemi sul peso determinante della Chiesa per superare l'emergenza, sia per la gestione concreta delle conseguenze materiali che, in particolare, per l'intercessione presso la divinità incollerita. Nel *Vesuvio* si racconta della «sacerdotal turba devota» e della preghiera

[33] In ambo i casi la menzione della data si trova nella c. 2*v*.

capace di placare il furore divino. La salvezza è quindi resa possibile dall'intervento degli alti prelati, sia spirituale che pratico, visto che si fa menzione dei 'legni' (ovvero le navi) inviati dal vescovo che «conducono a Napoli i viventi» (64, 4). Nei *Prieghi*, invece, sono il sangue sciolto di San Gennaro e la lunga preghiera della città stessa a consentire la salvezza, placando il furore del gigante.

Nei tre testi non manca mai una forma di spiegazione empirica dell'eziologia del fenomeno, ma è molto rapida e superficiale. Ha uno spazio ben maggiore il tono apocalittico legato ad una sorta di *memento mori*.[34] Nei *Prieghi*, però, la rielaborazione mitologica distoglie parte dell'attenzione dagli effetti fisici del disastro (che pure sono narrati nella loro potenza),[35] concentrandosi sulla preghiera, quindi sulla necessità di espiazione. Nel *Bacco* il tono scherzoso e l'uso del dialetto stemperano in modo molto più evidente la tensione. Nel *Vesuvio*, invece, l'evento è descritto in tutta la sua ferocia, indugiando sullo *shock* della sorpresa, sulla forza tremenda dell'eruzione e sulle conseguenze materiali ed emotive sulla popolazione. Tra i tre poemi è quello maggiormente meritevole di attenzione e più solido e consapevole dei propri strumenti nella costruzione delle immagini.

L'esordio tranquillo ricorda quelli tipici dei poemi cavallereschi del XV secolo:

[34] Del resto, nella rappresentazione della catastrofe spesso sono colti segnali premonitori della fine del mondo: cfr. F. Walter, *Catastrophes. Une histoire culturelle, XVIe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 93.

[35] Ecco una descrizione significativa: «Poscia scoppiando il Monte, / da le viscere sue vide esalare / folgoreggianti sassi / quai nel cader; facean cader le rupi, / non che crollare a terra / gli antichi pinti, e le nodose querce» (109-114). Torna ancora l'idea della montagna distruttrice dei paesi vesuviani: «Queste fiamme di sdegno, / che giù ne vanno a divorar le genti / a incenerir le case, / ad atterrar le torre» (124-127).

Era nel mar de le dilizie immersa,
absorta infin nel baratro profondo
Partenope gentil, tutta del mondo,
non temendo furor di stella avversa
(*Vesuvio*, 8, 1-4)

Partenope è colta di sorpresa mentre vive nella rilassatezza, «non temendo furor di stella avversa, / sotto il cui ciel scherzava il riso, e 'l gioco / dove le grazie havean perpetuo loco» (8, 4-6). La città vicereale è l'unico luogo d'Italia salvo dal dolore e vive in un «sonnifero gioire» (11, 2). Bergazzano punta a rendere più drammatico e drastico il cambiamento, lavorando sullo stridente contrasto tra queste immagini e la *katastrophe* che mette in moto l'azione, in cui si sforza di restituire tutta la solennità di un dramma di cui si piangono ancora i morti. Ecco un esempio tratto dalla descrizione della prima esplosione, che dura cinque sestine (13-17). Napoli

Ammira sì, ma gelida, e piangente
il vomito d'Averno a danni suoi;
non scorge il Sol, che vien dai lidi Eoi,
ma caligine densa, e fumo ardente,
vede esalare in su globbi di fumi,
mira sgorgare in giù di fiamme i fiumi.
(*Vesuvio*, 13)

Lo sguardo è concentrato sul fumo e sul rumore. L'immagine è spaventosa, apocalittica: «Trema il suol, fischia il Monte, il Sol s'ecclissa» (17, 8). Il vulcano è «orrida fucina» (24, 2). Dei luoghi dove passa il magma resta solo la memoria: «Le due Torri fumar vede, e si strugge; / e la bella Resina incenerita» (25, 1-2). Il Vesuvio personificato è oggetto di un'apostrofe che rappresenta tutta la sua potenza distruttiva:

Foco spiri Vesuvio, e fumo spandi,

fulminatore in su le pietre avventi,
foco, perché Partenope paventi
dele città cadute i fuochi grandi;
(*Vesuvio*, 38, 1-4)

Sotto la tua crudel tartarea forza
gran palaggi traesti, e rocche altiere,
genti, terre, città famose intiere,
e in te l'ira più cresce, e non si smorza
(*Vesuvio*, 40, 1-4)

'Orrido' e 'orrendo' sono, insieme a quelle della sfera semantica del pianto e del dolore, le parole chiave («fremiti orrendi», 16, 5; «presso le fiamme orrende e strane», 4, 1; «successi orrendi» 26, 5; «dopo notte d'orror», 45, 1; la caldera vulcanica è: «orrida fucina», 24, 2). Come si accennava sopra, non manca la descrizione del dolore delle «turbe impalidite, e fuggitive» (18, 6), che ricordano quelle che nel *Furioso* scappano dall'ira di Rodomonte durante l'assedio di Parigi e nella *Liberata* dai Cristiani nelle fasi finali dell'assalto a Gerusalemme. Se questi toni cupi sono più ovvi nei primi due poemetti, anche nel *Bacco* trapelano occasionalmente dietro la copertura burlesca: al Dio del vino che gli chiede di fermarsi, Vulcano replica di voler «cocere lo munno / e fare ancora vollere lo maro, / e mannarete a fuoco / tutte le bite toie, tutte le chiuppe» (133-136). Certo, l'immagine è farsesca, eppure rimane tragica. Anche il riferimento ripetuto ossessivamente alla cenere e al fumo non manca: «Mmottonate de cennera, e de fummo» (54).

I *Prieghi di Partenope*, come si diceva, contengono gli stessi elementi, ma si concentrano maggiormente sulla questione morale e sulla necessità di espiazione. Anche qui, per esempio, è presente il *memento mori*: «Cadran prima le ville / sotto i furori suoi, / e poscia la città, che sol si vanta / esser pompa d'Italia, honor del Mondo» (131-134). Se è vero, come sostiene

Domenico Cecere, che rapidamente potere laico ed ecclesiastico cercano di orientare il significato da dare all'evento,[36] i *Prieghi*, con la loro più ingombrante copertura mitologica, ne danno un esempio ancor più evidente rispetto al *Vulcano*.

Indugiando ancora sul testo, si può dire che degno di interesse, più che il pesante inserto devozionale della seconda parte, è il momento in cui il pescatore Tireno assiste alle prime fasi dell'eruzione. Mentre è immerso nella meditazione sul suo amore, spunta l'aurora. È però un'alba che porta tenebre:

> Ma dal'Occaso porta a noi mortali
> tenebre sì, non lume;
> se nera, e non lucente
> spiega il volo fra noi
> (*Prieghi*, 66-69)

Successivamente viene narrata l'eruzione mantenendo il taglio prospettico grandangolare del pescatore che si trova nelle acque davanti Castellamare di Stabia:

> Non ch'a Campi del mondo,
> ivi mirò d'atri vapori un nembo,
> che crescendo in fierezza
> in diluvio di fiamme,
> lanciandosi ne l'aria,
> par dicesse tonando;
> meco chiuso ne vien tutto l'Inferno
> e serpendo, e bollendo,
> rivolto in giù si dilatò per tutto.
> (*Prieghi*, 87-95)

L'inquadramento della scena si sposta alternativamente dal vulcano al testimone oculare, che rimane immobile in preda al terrore, quindi procede dalla descrizione alla reazione. La

[36] Cfr. Cecere, *Moralising Pamphlets*, cit.

prospettiva resta quella dello spettatore, che dal mare vede «Cerbaro novello / con tre gole latranti» (116-117). In questo incipit forse Bergazzano allude all'iconografia pittorica più usuale, in cui la montagna è vista proprio dal centro del Golfo. In particolare, il poeta potrebbe ispirarsi, nell'immagine delle tre colate paragonate alle gole di Cerbero, ad una celeberrima incisione di Nicolas Perrey che mostra per l'appunto l'eruzione dal mare, con tre fiumi di lava paralleli che sfociano nelle acque marine attraversando i paesi vesuviani. Perrey è uno degli incisori più importanti dell'epoca e lavora a Napoli per Francesco Savio nello stesso momento in cui Bergazzano sta attendendo ai poemetti. Come i *Prieghi*, anche l'incisione a cui alludo è pubblicata proprio in una stampa di Savio del 1632.[37] È possibile dunque ipotizzare che l'autore abbia avuto modo di conoscere precocemente quella incisione e che quindi si sia

[37] L'incisione si trova in: G. Carafa, *In Opusculum de novissima Vesuvij Conflagratione Epistola Isagogica*, Neapoli, excudebat Franciscus Savius, 1632. Informazioni sull'incisione recenti sono reperibili on-line in una scheda inserita nella piattaforma *VOLCANOES VISUAL HISTORY. Iconografia vulcanologica tra XVII e XIX secolo*, che è patrocinata dall'Università Roma Tre. Online. URL: <http://dsu.uniroma3.it/vvh/vesuvio-1631-carafa-1632-2/> (ultima consultazione: 27/03/2024). La scheda, a cura di Domenico Laurenza, descrive nel dettaglio il progetto iconografico di Perrey, supponendo anche che «la differenza di carta tra incisione e libri e il formato molto diverso, fanno ipotizzare una circolazione anche indipendente dalla tavola». Sull'importanza di questa incisione per la storia della rappresentazione dell'eruzione del 1631 e sul consolidarsi dell'inquadramento dal mare si veda anche Di Mauro, *L'eruzione*, cit., p. 39. Per un approfondimento su Perrey cfr. F. Lofano, *L'eruzione del Vesuvio del 1631 e Nicolas Perrey. Novità e riflessioni sul percorso di un malnoto incisore*, in *Napoli e il Gigante*, cit., pp. 209-235; S. Pignalosa, *Perrey Nicolas*, in *Leggere per immagini. Edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli. Secoli XVI e XVII*, a cura di M.G. Mansi, L. Marinelli, S. Pignalosa e P. Zito, in «I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli», ix (2005), pp. 43-72; V. Palmisciano, *Sulla biografia dell'incisore Nicolas Perrey (con novità su Orazio Colombo)*, in «Studi secenteschi», lxi (2020), pp. 298-304.

servito per la sua stessa descrizione degli apparati iconografici che stavano prendendo forma nei primi mesi successivi all'eruzione.

4. Il *Bacco*. Il più interessante dei tre poemetti è sicuramente il *Bacco arraggiato co Vorcano*,[38] innanzitutto per l'uso del dialetto e per la ripresa di alcune costanti della letteratura dialettale napoletana del Seicento, a partire dal gusto per l'elencazione, proprio anche dei codici espressivi burleschi, che coinvolge soprattutto la sfera scatologica del cibo e delle bevande. Il dolore per le case incenerite si trasforma in un tripudio di pesci fritti dal calore del magma, a cui segue quello degli uccelli:

> Co allommà tanto fuoco
> haie strutto miezo munno;
> haie cuotto dinto l'acqua de lo Mare
> senza Teano, e trepete lo tunno;
> senza teielle haie fritto
> li fragaglie, e le seccie,

[38] E difatti mentre i primi due testi, a quanto mi risulta, non vanno oltre la *princeps*, del *Bacco* esistono edizioni relativamente recenti. La prima è stata pubblicata in una strenna natalizia indirizzata ai baroni Carelli per le cure di Raffaello Causa. Il titolo è il seguente: *L'eruzione del Vesuvio del 1631. Un dipinto di Micco Spadaro ed un poemetto di Giovan Battista Bergazzano,* Napoli, L'arte Tipografica, 1956. Il secondo è più recente: G.B. Bergazzano, *Bacco arraggiato co Vorcano descurzo ntrà de lloro di Gio. Battista Bergazzano accademico errante*, a cura di F. D'Ascoli, Napoli, Gallina, 1996. Si veda anche F. D'Ascoli, *Letteratura dialettale napoletana*, 2 voll., Napoli, Gallina, 1996, vol. I pp. 99-100, nota 40. Leone Allacci dà notizia anche di un'opera teatrale di Bergazzano, intitolata *Il Vesuvio infernale*, pubblicata nel 1632 da Matteo Nucci, la quale però, a quanto mi risulta, è introvabile (cfr. *Drammaturgia di Leone Allacci divisa in sette indici*, in Roma, per il Mascardi, 1666). La notizia è riporta anche in Scognamiglio, *Giovan Battista Bergazzano*, cit., p. 41.

ed hai fatto ngratiglia
lo cefaro, la spinola, e la vopa
(*Bacco*, 35-42)

Pe l'aiera vivo, vivo
cuotto a lo spito abiento,
senza spennà lo sturno, e lo mallardo,
l'arcera, lo maruizzo, e lo palummo
(*Bacco*, 50-53)

L'elenco poi si fa più serio quando coinvolge le città distrutte dall'eruzione: «Somma, Trocchia, Resina, e Ottaiano, / Massa, la Torre, Sarno, e Maregliano / che vomitò ne tuoi furori un monte» (96-97).

Altri aspetti rilevanti sono l'uso di un registro che tende al vernacolare e l'abbondanza di suoni onomatopeici: «Potta de nnico è quanta parasacche, / e quanta scoppature, e tricchetracche» (66-67). Non manca neanche il riferimento ad usi e costumi locali, molto frequente nella letteratura dialettale napoletana. Vulcano ad esempio racconta che Mercurio lo ha condotto alla presenza di un Giove arrabbiato:

E ncuollo me portaie
a la presentia de lo tata tuoio,
quale stava arraggiato
chiù de non cano corzo,
ch'aggia magnato pepe, o nocevommeca
(*Bacco*, 198-202)

Nello stesso discorso rientrano le espressioni idiomatiche: «Non te ne fare aurecchie de mercante» (160); «Le respose co l'huocchie pisciarielle» (220); «E stipate la vocca pe le ffico» (257). Un altro elemento tipico della letteratura dialettale napoletana del XVII secolo è il rimpicciolimento di prospettiva, qui ovviamente strutturale, per cui gli dei dell'Olimpo inte-

ragiscono con toponimi prossimi e familiari al pubblico. Per dirlo con una sola immagine, Vulcano si sposta dall'Etna al Vesuvio.[39]

La parte di Vulcano, che inizia al verso 141, è decisamente distensiva. Mercurio lo va a chiamare per conto di Giove e si crea un siparietto. C'è una riduzione ad una dimensione domestica dei numi, tipica della letteratura comica. Vulcano, per esempio, sta «a fare la poteca de ferraro» (146). «Corri», gli dice Mercurio! Al quale l'altro risponde «E come corro se claudico?»: «Comme vuoi, che cammina se so zuoppo?» (165).

Come anticipavo, l'eziologia del male è ridotta a comunissima (e notissima al pubblico di qualunque censo) "storia di corna". Giove rimprovera l'infedeltà di Venere e l'incapacità del marito di tenerla a bada:

> Moglierera sciaurata, che m'è sore,
> (ca no me ne vregogno de lo dicere)
> quanno de chello vino se mmrieacata,
> sbregogna la casata, e lo marito,
> a me manna a Forcella, e a ttà a Cornito.[40]
> (*Bacco*, 182-186)

[39] Sulle caratteristiche della letteratura dialettale napoletana del XVII secolo mi sia consentito rimandare alla terza parte di un mio libro, che le analizza in alcuni casi di studio, e alla relativa bibliografia ivi citata: L. Ferraro, *Modelli epici e traduzione dei classici a Napoli*, in Id., *Le forme del racconto. Tre percorsi del poema in ottave tra XVI e XVIII secolo*, Roma, Salerno Editrice, 2023, pp. 145-206.

[40] Un altro elemento tipico della letteratura in dialetto napoletano è l'allusione a toponimi ben noti della città o del Golfo. Certamente si può dire che in opere di ambientazione napoletana l'uso di toponimi locali sia ovvio, ma a parte la ripetitività di alcuni luoghi ritenuti particolarmente significativi va detto che anche le traduzioni di classici li citano, ancorché negli originali non fossero presenti. Cornito è una località situata nei pressi di Benevento; tuttavia l'allusione alle corna è molto scoperta. Su questo sia consentito di rimandare ancora alle pagine del mio libro citate nella nota precedente. For-

L' allusione è al celeberrimo episodio della rete di Vulcano (187-188). Tutto questo non impedisce che sia presente anche nel *Bacco* una spiegazione pseudo-scientifica dell'evento:

Dintro a lo ventre de sta gran Montagna
nce nasce e stagno, e chiummo,
e zurfo, e salenitro, e argiento vivo,
cose appecciecative
ad ogne poco fuoco ad ogne shiamma,
e llà puro nge stace
de li vapure lo terreno caudo
quanto shioshaie no poco,
e subbeto vediste
lo fummo ncielo, e nterra lo gran fuoco
(*Bacco*, 329-338)

5. Conclusioni. I poemetti di Bergazzano sono un esempio eclatante di quanta attenzione ci sia per l'eruzione del Vesuvio del 1631 e di quanto la letteratura, nel descriverla, possa attingere alle altre arti, quella figurativa *in primis*, con cui si crea un dialogo, che coinvolge innanzitutto gli apparati paratestua-

cella, invece, è un quartiere di Napoli in cui si trovava il carcere della Vicaria, noto e menzionato in diverse opere coeve. Se ne vedano ad esempio le citazioni nella traduzione napoletana della *Liberata* a cura di Fasano: «fuorze la Vecaria magnasse aggente?» (v, 55 8); «No' mpozza servi' maie la Vecaria» (xiv, 20, 7). Gli estremi dell'opera sono i seguenti: *Lo Tasso Napolitano zoè la Gierosalemme Liberata de lo sio Torquato tasso votata a llengua nostra da Grabiele Fasano De sta Cetate: e dda lo stisso rappresentata a la llostrissima Nobeltà NNapoletana*, Napole, a la stamperia di Iacovo Raillardo, il 15 abrile 1689. Oggi l'opera si può leggere in G. Fasano, *Lo Tasso Napoletano, zoè la Gierosalemme libberata votata a allengua nosta*, a cura di A. Fratta, 2 voll., Roma, Edizioni di Gabriele e Maria Teresa Benincasa, 1983, da cui si cita.

li. Allo stesso modo, i tre poemetti dello scrittore dimostrano quanto una serie di *topoi* si consolidino molto rapidamente, al punto da essere presenti anche in testi dalla forma e dagli obiettivi molto diversi: la descrizione del fenomeno e dei suoi effetti sul territorio e sulla popolazione, l'interpretazione in chiave di morale cristiana, la massiccia introduzione di una rielaborazione mitologica. Sono tutti elementi che ritornano in vario modo e che saranno ricorrenti nelle rappresentazioni seicentesche dei disastri.

Bergazzano dedica poco spazio alla descrizione fisica dell'evento e alla spiegazione naturale del fenomeno, concedendo altresì uno spazio limitato agli effetti sulle cose (presente soprattutto nel *Vesuvio*), per lasciarne la maggior parte agli effetti sulle persone, ovvero allo *shock*, e alla reazione (il pentimento e la preghiera). Più che l'aspetto tecnico-scientifico, a cui si fa solo saltuaria allusione, prevale l'impatto visivo e sonoro della descrizione, come se l'autore parlasse da testimone oculare. I riferimenti al fumo, al fuoco e al rumore, ad esempio, sono continui e pervasivi.[41] Questo è ovvio se si considera catastrofe l'evento naturale che impatta su quello antropico, senza il quale non vi è altro che un fenomeno di puro interesse scientifico, ma estraneo al campo della rielaborazione artistica. È sulla scala Mercalli che vanno letti i disastri, non sulla Richter, poiché «proprio gli aspetti socio-culturali s*on*o le dimensioni preminenti di un evento naturale estremo, o di un disastro tecnologico, in ogni sua fase (prima, durante e dopo l'impatto)».[42]

[41] Di seguito qualche esempio: *Vesuvio*: «Ma caligine densa, e fumo ardente, / vede esalare in su globbi di fumi, / mira sgorgar in giù di fiamme i fiumi» (13 4-6). *Prieghi*: «Arde il mare, copre il mondo / di lugubre cortina, / e di cenere infesta» (222-224). *Bacco*: «Vedette mamma mia no fummo nigro, / no fummo, che pareva / sciuto da lo zifierno; / vollere, comm'a l'acqua de llonfierno; / senteva no remmore de tammurre» (97-100).

[42] G. Ligi, *Antropologia dei disastri*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 4.

Il *Bacco arraggiato co Vorcano*, poi, testimonia anche una precoce volontà di esorcizzare lo spavento, riconducendo le divinità, e la potenza della natura che rappresentano, ad un orizzonte addomesticato e scherzoso. La scelta di far dialogare il dio dell'ebbrezza con quello zoppo e cornuto consente facili prese in giro. In occasione del Carnevale, quindi, a pochi mesi dallo scoppio del Monte Somma, Bergazzano prova a strappare un sorriso che possa ridimensionare, per un momento, l'effetto del flagello divino rappresentato dal risveglio del minaccioso gigante.

Bibliografia

Opere

Leone Allacci, *Drammaturgia divisa in sette indici*, Roma, Mascardi, 1666.

Giovan Battista Bergazzano, *Bacco arraggiato co Vorcano descurzo ntrà de lloro di Gio. Battista Bergazzano accademico errante*, a cura di Francesco D'Ascoli, Napoli, Gallina, 1996 (ed. or. Napoli, Beltrano, 1632).

– *I prieghi di Partenope. Idillio*, Napoli, Francesco Savio 1632.

– Il *Vesuvio Fulminante. Poema*, Napoli, Francesco Savio, 1632.

Gregorio Carafa, *In Opusculum de novissima Vesuvij Conflagratione Epistola Isagogica*, Napoli, Francesco Savio, 1632.

Gabriele Fasano, *Lo Tasso Napoletano, zoè la Gierosalemme libberata votata a allengua nosta*, a cura di Aniello Fratta, 2 voll., Roma, Edizioni di Gabriele e Maria Teresa Benincasa, 1983.

Studi

Giancarlo Alfano, *La città delle catastrofi*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. ii. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 527-533.

Giancarlo Alfano, Marcello Barbato, Andrea Mazzucchi (a cura di), *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento napoletano*, Napoli, Cronopio, 2000.

Giancarlo Alisio, *L'immagine della città*, in *Civiltà dei Seicento a Napoli*, vol. I, Napoli, Electa, 1984, pp. 77-97.

Maria Luisa Altieri Biagi, *Lingua della scienza fra Seicento e Settecento*, in Ead., *L'avventura della mente*, Napoli, Morano, 1990, pp. 169-218.

Stefania Capuozzo, *Tomaso Costo e la battaglia di Lepanto. Edizione e studio de* La vittoria della Lega, tesi di dottorato in Filologia moderna, tutori Matteo Palumbo e Corrado Calenda, Napoli, Dipartimento di Filologia Moderna – Università degli Studi di Napoli Federico II, 2007 (corso di dottorato XIX ciclo 2004-2007, coordinatore Costanzo Di Girolamo).

Rosa Casapullo, *Note sull'italiano della vulcanologia fra Seicento e Settecento*, in *Napoli e il gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, a cura di Rosa Casapullo e Lorenza Gianfrancesco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 13-53.

Domenico Cecere, *Moralising Pamphlets: Calamities, Information and Propaganda in Seventeenth-Century Naples*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples Politics, Communication and Culture*, edited by Domenico Cecere et al., translated by Enrica M. Ferrara, Roma, Viella, 2018, pp. 129-145.

Roger Chartier, Hans-Jurgen Lusebrink (a cura di), *Colportage et lecture populaire, Imprimés de large circulation en Europe XVI-XIX siècle*. Actes du colloque de Wolfenbuttel 21-24 avril 1991, Paris, Editions de la maison de Sciences de l'Homme, 1996.

Francesco D'Ascoli, *Letteratura dialettale napoletana*, 2 voll., Napoli, Gallina, 1996, vol. I.

Leonardo Di Mauro, *L'eruzione del Vesuvio del 1631*, in *Civiltà dei Seicento a Napoli*, Napoli, Electa, 1984, vol. II, pp. 37-42.

Rosa Marisa Borraccini et al. (a cura di), *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, coordinato da Marco Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013.

Raffaello Causa (a cura di), *L'eruzione del Vesuvio del 1631. Un dipinto di Micco Spadaro ed un poemetto di Giovan Battista Bergazzano*, Napoli, L'arte Tipografica, 1956.

Luca Ferraro, *Modelli epici e traduzione dei classici a Napoli*, in Id., *Le forme del racconto. Tre percorsi del poema in ottave tra XVI e XVIII secolo*, Roma, Salerno Editrice, 2023.

Maria Antonella Fusco, *Il «Luogo comune» paesaggistico nelle immagini di massa*, in *Annali della Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1982, vol. v pp. 751-801.

Lorenza Gianfrancesco, *Vesuvio e società: informazione, propaganda e dibattito intellettuale a Napoli nel primo Seicento*, in *Napoli e il gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, a cura di Rosa Casapullo e Lorenza Gianfrancesco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 55-91.

Mario Infelise (a cura di), *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, Torino, UTET, 2010.

Françoise Lavocat, *Narratives of Catastrophe in the Early Modern Period: Awareness of Historicity and Emergence of Interpretative Viewpoints*, in «Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication», xxxiii (2012), 3-4, pp. 254-299.

Gianluca Ligi, *Antropologia dei disastri*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

Francesco Lofano, *L'eruzione del Vesuvio del 1631 e Nicolas Perrey. Novità e riflessioni sul percorso di un malnoto incisore*, in *Napoli e il gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, a cura di Rosa Casapullo e Lorenza Gianfrancesco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 209-235.

Alessandro Metlica, *Lessico della propaganda barocca*, Venezia, Marsilio, 2022.

Vincenzo Palmisciano, *Sulla biografia dell'incisore Nicolas Perrey (con novità su Orazio Colombo)*, in «Studi secenteschi», lxi (2020), pp. 298-304.

Antonio Perrone, *Il palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza nel Barocco meridionale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023.

– *The Hero «Topos» in Southern Italian Lyric Poetry on Catastrophes*, in *Heroes in Dark Times. Saints and Officials Tackling Disaster*

(16th-17th Centuries), edited by Domenico Cecere, Gennaro Schiano, Milena Viceconte, Roma, Viella, 2023, pp. 89-109.

Simona Pignalosa, *Perrey Nicolas*, in *Leggere per immagini. Edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli. Secoli XVI e XVII*, a cura di Maria Gabriella Mansi, Lucia Marinelli, Simona Pignalosa e Paola Zito, Napoli, in «I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli», IX (2005), pp. 43-72.

Rosa Salzberg, *Ephemeral City. Cheap print and urban culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014.

Giuseppina Scognamiglio, *Giovan Battista Bergazzano e il risveglio violento del "Bello Addormentato" nel 1631*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2015.

François Walter, *Catastrophes. Une histoire culturelle, XVIe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2008.

Maria Di Maro

«Le continue e molte commotioni della terra»: poesia, racconto e riflessione storico-scientifica sul terremoto del Sannio (1688)*

> *Timore*. Non posso non aver paura dei terremoti.
> *Ragione*. Però puoi distogliere tutte le speranze e tutti i desideri dalla terra. Fallo per vivere sicuro e stare saldo anche se essa trema o va in rovina: è da stolto riporre una salda speranza in una cosa che trema.
> F. Petrarca, *De remediis utriusque fortune*, II, 91

1. Introduzione. Nell'edizione del 1602 dell'*Iconologia* di Cesare Ripa compare una sintetica ma efficace descrizione iconografica del terremoto:

> Il terremoto si potrà rappresentare in disegno con figura d'uomo, che gonfiando le guance, estorcendo in strana e fiera attitudine il viso, mostri con gran forza di uscire da una spelonca o dalle fissure della terra e già si veda con i crini lunghi e sparsi. La terra intorno si potrà fare rotta e sollevata con arbori gettati a terra, fracassati con le radiche rivolte al cielo. Il terremoto è quel tremore che fa la terra per cagione delle esalazioni ristrette nelle viscere di essa che cercando l'esito la scuotono e si fanno strada all'uscire fuori con evidente apertura di quella.[1]

* La citazione è tratta da F. da Secinara, *Trattato universale di tutti li terremoti occorsi, e noti nel mondo, con li casi infausti, ed infelici pressagiti da tali terremoti*, L'Aquila, Gregorio Gobbi, 1652, p. 1.

[1] C. Ripa, *Iconologia overo Descrittione delle Imagini universali…*, in

Il perugino suggerisce di raffigurare il fenomeno naturale come un gigante che sale prepotentemente sulla terra, porta con sé forze ctonie e genera tremore e distruzione, ma non rinuncia alla riflessione scientifica e riconduce l'origine del sisma alla teoria pneumatica di matrice aristotelica.[2] Nel corso del secolo, però, nei testi sismici il corredo mitologico e la riflessione scientifica sono ben presto intrecciati al racconto in presa diretta dell'evento e alla sua interpretazione come castigo divino.[3]

Si tratta di quattro componenti presenti nelle diverse narrazioni dedicate al violento terremoto che il 5 giugno 1688 colpì Napoli, il Sannio e l'Irpinia,[4] provocando migliaia di morti e distruggendo estesamente diverse città del Regno. L'evento scosse l'immaginario collettivo e innescò la produzione di diversi testi che, in una rigida struttura moraleggiante, elenca-

Milano, appresso Gierolamo Bordone e Pietro Martire Locarni compagni, 1602, p. 486. La voce è assente nella prima edizione del 1593.

[2] Per Aristotele i terremoti sono generati da un vento sotterraneo (*pneuma*) che, riscaldato dal calore interno della terra e dai raggi solari, si muove e tende ad uscire all'aperto provocando appunto il sisma. Cfr. Aristotele, *Meteorologica*, a cura di L. Pepe, Milano, Bompiani, 2003, libro ii, cap. viii. Per la storia culturale dei terremoti si veda E. Guidoboni, J. Poirier, *Storia culturale del terremoto dal mondo antico ad oggi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019.

[3] Per una dettagliata analisi delle idee intorno ai terremoti in età moderna cfr. V. Rienk, *Thinking on Earthquakes in Early Modern Europe: Firm Beliefs on Shaky Ground*, London, Routledge, 2020 e soprattutto i capitoli v-vii dedicati alla riflessione scientifica legata al consesso gesuitico.

[4] Le ricostruzioni della sismologia storica attribuiscono all'evento il valore 7 nella scala Richter. Per i dati sismologici e la descrizione dettagliata dei danni cfr. E. Guidoboni, G. Ferrari, D. Mariotti, A. Comastri, G. Tarabusi, G. Sgattoni, G. Valensise, *CFTI5Med, Catalogo dei Forti Terremoti in Italia (461 a. C.-1997) e nell'area Mediterranea (760 a.C.-1500).* Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV), 2018, online. URL: <https://storing.ingv.it/cfti/cfti5/quake.php?01108IT> (ultima consultazione: 05/01/2024).

vano danni a persone e cose e invitavano al pentimento per placare l'ira di Dio. Come sottolineato da Domenico Cecere, questi testi presentano «una maggiore omogeneità» se posti in dialogo con altre narrazioni sismiche.[5]

> Le cronache e i versi sul sisma del 1688 rivelano una maggiore omogeneità: narrazioni dalla trama semplice e ripetitiva, essi presentavano una gran quantità di aneddoti e di descrizioni lacrimevoli e miracolose, avevano un contenuto edificante e si concludevano con l'invito al pentimento. Essi offrivano dell'evento calamitoso letture basate sull'allegoria e sull'analogia e ne inquadravano lo svolgimento in una cornice teologica ed etica facilmente riconoscibile, veicolando così precisi messaggi religiosi e politici. Stupore, dolore, spavento, contrizione erano i sentimenti che tali pubblicazioni dovevano suscitare nei lettori, attraverso contenuti e linguaggi che ricalcano quelli impiegati da alcuni celebri predicatori della seconda metà del XVII secolo nelle loro orazioni quaresimali.[6]

Infatti, dall'«orridezza» della capitale alla «tragedia funesta della diroccata città di Benevento», relazioni, epistole, opere in versi, cataloghi storici, in italiano e in spagnolo, manoscritti e a

[5] I testi sui terremoti sono schematici e ripetitivi e legati ad un evento che non viene descritto, ma doppiato e narrato. È quanto sostiene Francesco Montuori: «[…] the earthquake is chiefly an event and therefore suited not so much to be described as to be evoked and narrated. The texts on earthquakes are schematic and considerably repetitive». In F. Montuori, *Voices of the "totale eccidio": On the Lexicon of Earthquakes in the Kingdom (1456-1784)*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, edited by D. Cecere et al., translated by E.M. Ferrara, Roma, Viella, 2018, pp. 41-72, a p. 45.

[6] D. Cecere, *Informare e stupire. Racconti di calamità nella Napoli del XVII secolo*, in *L'Europa moderna e l'antico Vesuvio. Sull'identità scientifica italica tra i secoli XVII e XVIII.* Atti del seminario internazionale di studi (Fisciano, 15 settembre 2015), a cura di A. Tortora, D. Cassano, S. Cocco, Battipaglia, Laveglia&Carlone, 2017, pp. 63-77, a p. 77.

stampa, seguono le tracce ondulanti del sisma tra Napoli, Benevento, Avellino e le contrade limitrofe, registrano le conseguenze della violenta scossa, descrivono la distruzione da essa provocata, inveiscono contro le forze infernali (Plutone, Tifeo, le Erinni tra le figure più citate), seguono la fuga dei cittadini, esortano questi a cercare protezione tra i Santi e la misericordia di Dio e sottolineano, infine, la tempestività e la carità delle autorità secolari ed ecclesiastiche.

Negli ultimi anni, in seno alla crescita dei *Disaster Studies*,[7] gli storici si sono occupati di relazioni,[8] avvisi e corrispondenza epistolare sul terremoto del 1688,[9] ricostruendo l'entità dei danni, le pronte reazioni del potere e le scelte di questo,

[7] Per il contesto storico-politico di riferimento si vedano almeno *Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, cit. e il numero monografico *Désastres (XIVe-XVIIe siècles),* in «Laboratoire italien. Politique et société», XXIX (2022), a cura di G. Alfano e L. Baggioni, a cui rimando per la bibliografia critica aggiornata.

[8] Cfr. P. SCARAMELLA, *Chiesa e terremoto: le reazioni ecclesiastiche al sisma del 1688 in Campania*, in «Campania sacra», XXIII (1992), pp. 229-274; D. CECERE, *Subterranea conspiracion. Terremoti, comunicazione e politica nella monarchia di Carlo II*, in «Studi storici», LX (2019), 4, pp. 811-843; G. BRUNO, *Fronteggiare l'emergenza: le reazioni delle istituzioni del Regno di Napoli di fronte ai sismi del XVII secolo*, in «Mediterranea. Ricerche Storiche», XVIII (2021), 51, pp. 119-150 e nello stesso numero monografico si vedano anche i contributi di G. VARRIALE, *Quando trema l'Impero. L'informazione sui terremoti nella Monarchia ispanica (secoli XVI-XVII)*, pp. 151-180 e A. TUCCILLO, *Abolire il gioco per placare l'ira divina. La diplomazia pontifica e il terremoto del 1688 a Napoli*, pp. 181-206. Si veda, infine, G. VARRIALE, *Heroes at the Epicentre: Our Lady and Saints in the Earthquakes of the Hispanic Monarchy (16th-17th Century)*, in *Heroes in Dark Times. Saints and Officials Tackling Disaster (16th-17th Centuries)*, edited by D. Cecere, G. Schiano, M. Viceconte, Viella, Roma, 2023, pp. 231-258.

[9] A tal proposito Paradiso ricorda che «non c'è ancora uniformità tra gli studiosi sul tipo di nome da dare a questi opuscoli a tema unico. Si usano alternativamente o insieme *relazione* e *avviso*». In R.A. PARADISO, «*Chi potrebbe esplicar con parole»: il lessico dei disastri nelle relazioni di età moderna tra scarti e continuità*, in «Laboratoire italien. Politique et société»,

sia laico sia religioso, in materia di amministrazione della cosa pubblica. Tuttavia, un'attenzione dimessa è stata dedicata alla produzione letteraria nata in relazione a questa specifica catastrofe.[10] Pertanto, si propone una prima disamina di testi lirici e narrativi dedicati a questo specifico evento tellurico: nella prima parte, si esaminano opere in versi legate alla distruzione della città di Napoli; nella seconda, invece, sono analizzate testimonianze dedicate alla rovina di Benevento. Infine, nell'ultima parte si propone un breve cenno alla pubblicazione di saggi storico-scientifici, scritti in risposta al sisma del 1688. Tra differenze qualitative e di intenti, gli scritti presi in esame presentano una struttura comune e sono sollecitati dalla catastrofe intesa, per dirla con Alfano-Baggioni, come un «fatto di parole»:

> La catastrofe, dunque, non è solo un fatto umano, ma è propriamente un fatto di parole, nel senso che sollecita delle parole che possano descrivere e interpretare. Parole che mettano in movimento il mondo della prassi: indicazioni sismologiche, ingegneristiche, mediche, politiche. E parole che mettano in movimento il mondo della psiche: narrazioni che restituiscano l'emozione dei sopravvissuti, che facciano intendere il valore di quanto si è perduto e il margine di recupero che ci si può attendere, che restituiscano il mero presente alla sequenza delle cronologie e delle motivazioni.[11]

XXIX (2022), online. URL: <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.9565> (ultima consultazione: 05/01/2024).

[10] Si segnalano l'analisi di Francesco Montuori sul lessico sismico presente nella lettera in versi sdruccioli *Napoli flagellata da Dio* di Gennaro Sportelli (in F. Montuori, *Voices of the "totale eccidio"*, cit.) e l'analisi dei sonetti di Giacomo Lubrano dedicati al terremoto del Sannio (in A. Perrone, *Il palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza nel Barocco meridionale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023, pp. 76-78 e Id., *Poesie d'amore e d'altri disastri. Antologia di liriche del Meridione barocco*, Roma, Carocci, 2021, pp. 124-126).

[11] In G. Alfano, L. Baggioni, *Descrivere il disastro*, in «Labora-

2. Tra preghiere e puntelli: il racconto del «comun terrore» di Napoli. Uno dei primi testi sul sisma, che godé di una larghissima diffusione,[12] fu la *Vera e distinta relatione dell'orribile e spaventoso terremoto accaduto in Napoli e in più parti del Regno il giorno 5 giugno 1688*,[13] edita a Napoli da Domenico Antonio Parrino. L'anonimo redattore coniuga la spiegazione materialistico-aristotelica con precisi messaggi religiosi e presenta i terremoti non solo come conseguenza della concentrazione di *pneuma* nelle viscere della terra, ma soprattutto come castigo divino inflitto agli uomini per punirne i peccati; un fenomeno, dunque, che trascende i limiti dell'«intelletto umano» e le cui cause sono comprensibili solo a Dio. La relazione, infatti, si apre proprio su questo ammonimento:

> I secreti de' Divini Giudizi […] non possono essere penetrati dall'intelletto umano […]. Per indagare l'origine di somiglianti

toire italien. Politique et société», xxix (2022), online. URL: <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.9065> (ultima consultazione: 05/01/2024).

[12] «An English translation of Parrino's piece was printed in London in 1688 by the publisher Randall Taylor entitled *A True and Exact Relation of the Horrible and Terrifying Earthquake which Happened in Naples* [London, Randal Taylor, 1688]. How Taylor acquired Parrino's pamphlet is unknown to me; perhaps it was passed on to him by an English visitor or one of the merchants who worked the Mediterranean trade. It seems that Taylor wanted a more substantial publication than Parrino's short pamphlet since he filled up additional pages with what we might call "indepth coverage" on the character of Naples and its citizens», in H.S. Stone, *Vico's cultural history: the production and transmission of ideas in Naples, 1685-1750*, Leiden-Boston, Brill, 1997, p. 10.

[13] VERA E DISTINTA | RELATIONE | Dell'Horribile, e Spaventoso | TERREMOTO | Accaduto in Napoli & in più parti del Regno | in giorno 5. Giugno 1688. co 'l numero del | le Città, Terre & altri luoghi rovinati | *Come anco delli morti, e feriti rimasti in così* | *compassionevole tragedia* | [fregio] |IN NAPOLI Appresso Dom. Ant. Parrino 1688. | *Con licenza de' Superiori e Privilegio*. | Si vende un grano l'una. (D'ora in poi *Vera e distinta Relatione*, seguita dalla cifra araba corrispondente al numero di carta).

> peripezie, non basta l'umano sapere, ma si deve contentare col fermarsi nella sola contemplazione di tante mutazioni come uscite dalle mani del Supremo Fattore. Egli dispone a suo bel aggio di tutto il creato, e non vuole ch'alcuno gl'interroghi perché ciò faccia (c. 2*r*).

Se le ragioni del terremoto sono insondabili, i segni della «catastrofe» sul corpo della capitale del Viceregno sono invece evidenti e

> [...] subito tanti abbellimenti trasmutati in orridezza, e quella città che chiamasi il giardino della maestosa Italia, poco men che inaridita nelle piante, e deformata la vaghezza de' suoi palagi, prostrata a terra la magnificenza de' suoi edifici, abbandonata da' suoi cittadini, e vicino a rimaner desolata, se il patrocinio de' Santi non l'assicurasse a più non temere nuovi castighi (c. 2*v*).

Lo sguardo del cronista, infatti, attraversa le rovine di Napoli, ornata da puntelli, e descrive i danni subiti dagli edifici ecclesiastici: ad esempio, nella Chiesa del Gesù Nuovo crollarono tre cupole, tre cappelle e l'intera navata sinistra; nella Chiesa di San Paolo dei Padri Teatini franarono l'atrio e il colonnato della facciata. La violenza del sisma provocò poi danni anche nelle chiese di San Lorenzo Maggiore, di Santa Teresa e di Santa Maria della Verità, nei conventi dei Teatini e di San Domenico Maggiore e in numerosi altri luoghi sacri e profani della città: «insomma – sentenzia l'anonimo – non vi è stato edificio che non abbia patito grave scossa» (c. 2*r*). La *Relatione* prosegue illustrando gli interventi dell'Arcivescovo Pignatelli, capace di convogliare lo sgomento della popolazione in processioni e riti di pentimento, e del Viceré, Francisco de Benavides, conte di Santisteban, elogiato per non aver lasciato la città ed essersi prodigato nei soccorsi. Nell'ultima parte, dopo che lo sguardo si è spostato sui territori del Sannio e dell'Irpinia, il

cronista chiude il suo lungo resoconto in una rigida struttura moraleggiante ricordando al lettore, proprio come aveva fatto in apertura, la natura punitiva della catastrofe, *flagellum Dei*, lungamente e dettagliatamente descritta:

> Questo è un semplice abbozzo della commiserabil tragedia rappresentata dalla divina Giustizia nella scena di questo Regno, acciò serva a' posteri di specchio, ove mirino dipinti i flagelli che manda il Cielo contro coloro che postergano l'osservanza de' divini precetti, non potendosi ascrivere ad altro questo sì rigoroso castigo che alle nostre colpe. Si spera nella Divina Pietà, che dalle lagrime e pentimento di tanti innocenti, che l'invocano ogn'ora, sia per placarsi l'ira su, senz'aver a provare maggior castigo di quello che fin'adesso abbiamo sperimentato, il che Iddio ci conceda per sua infinita misericordia. Amen (c. 4*v*).

Questa struttura narrativa dà forma all'intero *corpus* di testi sismici, composto da relazioni,[14] epistole e componimenti in

[14] Tutte le relazioni sul terremoto del 5 giugno seguono la struttura e l'impianto della *Vera e distinta Relatione*. Cfr. *Copiosissima, e distinta relatione dell'horribile, e spaventoso terremoto accaduto in Napoli e in più parti del Regno il giorno 5. giugno 1688 co'l numero delle città, terre e altri luoghi rovinati. Come anco delli morti, ... E con altre particolarità cospicue messe in questa seconda impressione, delle quali non si hauea notizia alla prima*, in Napoli e in Todi, per il Galassi, 1688; *Continuatione al racconto dell'orribil terremoto, seguito il dì 5. di giugno 1688 nella città di Napoli e particolarmente nella città di Benevento; co' nomi delle città, delle terre, e de' castelli, che hanno patita simile sventura; colla narrazione della furiosa tempesta di acqua, e di grandine sovraggiunta il dì 9 detto nella stessa città di Napoli; e con tutte le particolarità più notabili di detti funesti successi*, in Napoli e in Todi, per il Galassi, 1688; *Nuova e vera relatione del grandissimo terremoto seguito nella città di Napoli, e suoi luoghi circonvicini. Seguito alli cinque di giugno à hore vent'una 1688*, Napoli e Genova, nella stamperia d'Anton Giorgio Franchelli, 1688; *Terza relatione dell'orribile e spaventoso terremoto accaduto in Napoli e in più parti del Regno il giorno 5. Giugno 1688. Co'l numero delle città, terre, & altri luoghi rovinati. Como anco delli morti, e feriti rimasti in così compassionevole tragedia*, Napoli e Genova, per Antonio

versi, pubblicati nelle settimane immediatamente successive al terremoto. Come la *Vera e distinta Relatione*, registrano in presa diretta gli eventi e mostrano uno strettissimo legame tra loro e con il modello narrativo seguito. Questa uniformità, insieme alla vicinanza temporale dei testi e la loro sovrapposizione, rende complessa l'individuazione di un preciso archetipo. Tuttavia, se messi a confronto con la produzione nata dalle altre catastrofi naturali del secolo,[15] come l'eruzione del Vesuvio del 1631,[16] e

Casamara, 1688; *Vera e distinta relazione dello spaventoso terremoto occorso nelle città di Napoli, Benevento e Salerno con la sua castelli e terre circonvicine. Seguito il di 5, 6 e 7 giugno 1688,* in Firenze, nella Stamperia di S.A.S. alla Condotta, 1688; *Vera, e succinta relatione dello spaventoso terremoto seguito il dì 5 di giugno 1688. nella città di Napoli. E luoghi circonvicini, e particolarmente nella città di Benevento*, Napoli e Todi, per il Galassi, 1688; *Vera fedele, e distintissima relazione di tutti i danni, così delle fabriche come delle persone morte per cagione dell'occorso terremoto. Accaduto alli 5. di Giugno 1688. tanto in questa città di Napoli, quanto nel' suo Regno ...*, in Napoli, per Camillo Cavallo, 1688; *Vera, e distinta relatione dell'orribile e spaventoso terremoto accaduto in Napoli e in più parti del Regno, il giorno 5. di giugno 1688. Co'l numero delle citta, terre, e castelli, & altri luoghi rovinati; si come anco delli morti, e feriti rimasti in così compassionevole tragedia*, in Napoli e in Ancona nella stamperia camerale, 1688.

[15] Cfr. G. Alfano, *La città delle catastrofi*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, vol. ii, *Dalla Controriforma alla restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 527-533; Id., *«Per dolore Ruinando»: l'allégorie urbaine dans la Naples du XVIIe siècle*, in *Pestes, incendies, naufrages. Ecritures du désastre au dix-septième siècle*, édité par F. Lavocat, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 655-704; G. Alfano, A. Mazzucchi, M. Barbato (a cura di), *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento*, Napoli, Cronopio, 2000; Perrone, *Il palinsesto della catastrofe,* cit., e Id., *'Fictio' e realtà nella lirica barocca. Il rapporto cronaca-poesia nella Napoli del primo Seicento*, in «Griseldaonline», xx (2021), 1, pp. 51-68, online. URL: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/11693> (ultima consultazione: 05/01/2024).

[16] Sulla specificità dell'eruzione si vedano almeno A. Perrone, C. Borrelli (a cura di), S*celta di poesie nell'incendio del Vesuvio di Urbano Giorgi,* Soveria Mannelli, Rubbettino editore, 2021 e il saggio di Luca Ferraro presente in questo volume.

la peste del 1656,[17] i versi destinati al racconto del terremoto del 1688 sono in minoranza: l'ode *Partenope dolente* di Pietro Sigillo (12 giugno 1688),[18] l'ode *Per lo tremuoto succeduto in Napoli* di Andrea Domenico de Milo (1 luglio 1688),[19] l'epistola in versi sdruccioli *Napoli flagellata da Dio* di Gennaro Sportelli (13 luglio 1688),[20] l'epistola eroica *Partenope languente* di Carlo Barra.[21] Inoltre, questi componimenti sono affiancati

[17] Mi si permetta di rimandare a M. Di Maro, *Partenope appestata: poesia, riflessione morale e scienza medica intorno alla peste del 1656*, in *Natura Società Letteratura,* Atti del xxii Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020, online. URL: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura> (ultima consultazione: 05/01/2024).

[18] PARTENOPE | DOLENTE. | ODE | DI PIETRO SIGILLO | Di Cardinale di Calabria Vltra. | Per il deplorabile, e spauentosissimo Terremoto | successo Sabbato di Pentecoste 5. Giugno | di questo presente anno 1688. | DEDICATA | *All'illustrissima, & eccellentissima Signora* | D. FELICE MARIA RAVASCHIERI, | De' Conti di Lavagna, Duchessa di Girifal- | co, utile Padrone delli Stati di Sorito, e | Torre di Spadola, e Signora della | Razzona. | [Fregio] | In Napoli, per Carlo Porsile, 1688. *Con lic. de' Sup.* (D'ora in poi *Partenope dolente*).

[19] PER LO | TREMVOTO | SVCCEDVUTO IN NAPOLI | Ne' 5 di Giugno del corrente | Anno 1688. | ODE | *Di Domenico-Andrea de Milo.* | All'illustriss. ed Eccellentiss. Signore | D. GIOVANNI | GVEVARA, | Duca di Bovino, &c. [fregio] IN NAPOLI, | Presso Antonio Gramignani. | *Con licenza de' superiori*. (D'ora in poi *Per lo tremuoto*).

[20] NAPOLI | FLAGELLATA DA DIO | Con l'Horribilissimo Terremoto accaduto a | cinque di Giugno ad hore vent'uno in | giorno di Sabato vigilia della Pen- | tecoste nell'anno 1688. | *Risposta ad un amico, nella quale se li dà la noti-* | *tia desiderava di questo successo.* | COMPOSTA IN VERSO SDRUCCIOLO | *DAL DOTTOR* | GENNARO SPORTELLI | NAPOLITANO | *FIGLIO DEL QV: DOTTOR* | DON ROSARIO. [fregio] | *CON LICENZA DE' SUPERIORI. M.DC.LXXXVIII.* | IN NAPOLI, Appresso Francesco Benzi. (D'ora in poi *Napoli flagellata*).

[21] C. Barra, *Partenope languente per l'accaduto terremoto a 5 giugno 1688. Alle città d'Europa epistola eroica dell'abbate dottor D. Carlo Barra dedicata all'illustrissimo signor D. Giuseppe Caracciolo de marchesi di*

anche da diversi sonetti dedicati all'evento catastrofico, nei quali coesistono e si intrecciano, tra veloci cenni ai fatti, speculazione scientifica e riflessione morale. Tra questi, come il ciclo di sonetti 'tremanti' di Giacomo Lubrano,[22] i tre sonetti di Alessio-Agnello de Blasio,[23] e il sonetto d'occasione di Carlo Sernicola,[24] meritano un certo interesse gli *instant-sonnets* di Luca Nobile e Domenico de Blasiis.[25] Il primo è un foglio volante di grande formato contenente due *Sonetti per lo terremoto delli 5 giugno 1688*, dedicati a Nicolò di Sangro e dal tono predicatorio; il secondo, invece, trasmesso da un foglio sciolto di piccolo formato, è un'esortazione al pentimento indirizzata a Napoli e ai suoi abitanti e dedicata a Bernardo Capreoli,

Sant'Elmo, Napoli, per Camillo Cavallo, 1688. Purtroppo, non sono riuscita a consultare questo testo perché il suo unico testimone, conservato presso la Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, risulta ad oggi disperso.

[22] Si tratta dei sonetti *Terremoto orribile accaduto in Napoli nel 1688*, *L'istesso accaduto nella vigilia di Pentecoste, All'istesso*, *Per le colonne davanti al Tempio di S. Paolo dedicate da Gentili a Castore e Polluce fatte in pezzi*, *Per le rovine della cupola nella chiesa del Gesù, rimasti solo ne' quattro angoli gli Evangelisti dipinti dal Lanfranchi*, *Su l'istessa, All'istessa*, *Per i palagi puntellati e incatenati dopo le scosse del terremoto*. In G. Lubrano, *Scintille poetiche*, Napoli, Poletti, 1692, pp. 130-137. Il secondo e il terzo sonetto sono rispettivamente commentati da Perrone, *Poesie d'amore e d'altri disastri. Antologia di liriche del Meridione barocco*, cit. e Id., *La metafora barocca*, cit.

[23] I tre sonetti, *In occasione del Terremoto succeduto in Napoli*, *L'argomento medesimo*, *In osservando le rovine del Giesù Nuovo*, sono dedicati ad Andrea Domenico de Milo e stampati in appendice alla sua ode. In *Per lo tremuoto*, cc. 5*v*-6*r*.

[24] C. Sernicola, *Napoli afflitta per lo terremoto*, in Id., *Poesie*, Firenze, Vangelitti, 1690, p. 63.

[25] L. Nobile, *Sonetti per lo terremoto delli 5 di giugno 1688* (1688): il foglio è conservato presso la British Library di Londra ed è legato a 3 carte manoscritte, in cui sono trascritti sonetti sul terremoto di Gennaro Baiano e Diego Massa; D. de Blasiis, *Per il primo terremoto avvenuto s'esorta Napoli alla penitenza. Sonetto* (1688).

vescovo di Castro. Pur nella forma breve del sonetto sembra chiaro il tentativo da parte di Nobile e de Blasiis di offrire il proprio contributo alla pubblicistica diffusa nei giorni immediatamente successivi al terremoto, sfruttando al massimo le potenzialità della letteratura popolare e di consumo. Del resto, questo proposito muove anche gli autori di odi ed epistole in versi elencati sopra.

Pietro Sigillo propone il racconto dei «sentimenti di confusione e terrore» che colpiscono Napoli e i suoi abitanti a poche ore dal sisma: la violenza del terremoto lo esorta «tra terrori pigliar tremante la penna», confessa nella lettera *Al cortese lettore* (c. 2*r*). L'ode, datata 12 giugno 1688, è composta da 146 stanze di otto versi senari ed endecasillabi (abbaccDD), tra cui il lettore si muove con facilità grazie alle indicazioni autoriali: la colonna dei versi, infatti, è affiancata da un corredo di *marginalia* che segnano le sezioni del testo e attribuiscono a gruppi di stanze un titolo interno, eccezion fatta per l'*incipit* del componimento. Qui, il poeta si rivolge al suo pensiero e prova a fermare la Musa, pronta a cantare l'orrore. Questa però interviene immediatamente ed esorta il suo protetto ad assecondarla per mostrare il dolore prodotto dal terremoto il quale, agendo secondo il volere divino, ha trasformato «Partenope festosa» in «Partenope dolente» (stanze 1-16). Del resto, Sigillo è un testimone oculare del sisma e mentre lavora sulle sue carte, sorpreso dal tremore, è costretto a scappare con la penna tra le mani (stanze 17-23):

Sì come a me successe,
che all'or col capo chino
scriveva su 'l tavolino;
e sì il terror mi oppresse,
che confuso e sconvolto
sembrava un vero stolto.
Or qua or là senza saper ch'io sia

fuggendo e non trovando certa via.
(*Partenope dolente*, 19)

L'aneddoto privato, che dà maggiore credibilità al racconto, cede subito il passo alla narrazione del terrore collettivo e alla descrizione di alcuni edifici sacri distrutti, presentati secondo l'ordine proposto dall'anonimo compilatore della *Vera e distinta Relatione*: la descrizione dei danni alla chiesa del Gesù Nuovo (stanze 24-30), al colonnato di S. Paolo (stanze 31-37), all'Arcivescovato (stanze 38-40) e ai santi Apostoli (stanze 41-50) è infatti seguita dal racconto delle reazioni disperate dei cittadini (stanze 51-59). Si vedano ad esempio queste due stanze, organizzate in uno schema in asindeto e anaforico:

Piange la madre il figlio,
il figlio egro la madre,
la figlia il caro padre
che la vita a scompiglio
meschin diede a un tratto
vivo morto e disfatto.
E di genti diverse unite e miste
van fino a Giove le querele triste.

Chi si strappa i capelli,
chi lagrima, chi fugge,
chi di dolor si strugge,
chi si addossa i fardelli,
chi il pargoletto in seno
fuggendo il folto e 'l pieno,
e dove è campo aperto star pretende
usa per reggie sue le basse tende.
(*Partenope dolente*, 53-54)

Il poeta, poi, illustra le reazioni dell'Arcivescovo (stanze 60-62) e del Viceré (stanze 63-68), entrambi fautori delle nu-

merose processioni organizzate per placare l'ira di Dio e chiedere perdono per i peccati commessi (stanze 69-84); tra queste merita una specifica sezione il pentimento delle cortigiane ora in «tante Maddalene convertite» (stanze 85-87). Tuttavia, nella seconda parte dell'ode, Sigillo si allontana dal modello offerto dalla *Relatione*, descrive la violenza di una forte tempesta, abbattutasi su una città già provata dal terremoto (stanze 88-109), e recupera l'immaginario infernale tanto caro alla poesia delle catastrofi, abbandonando lo spirito di cronaca e il tema del castigo divino che innervano la prima parte dell'ode:

Quand'ecco Giove irato,
Plutone insuperbito,
Nettuno intumidito
muover per ogni lato
le loro forze acerbe,
le lor posse superbe
l'ire ingoianti. E par che i tre fratelli
si sian posti a steccati ed a duelli.

Se tanto gli Austri irati
ed Euro e Noto, e Coro,
Volturno e tutti loro
soffiando infuriati,
fischiando e rivolgendo
e rio terror mescendo,
che Partenope placida e amena
pareva Eolia e mesta Filomena.

Mentre ecco di repente
piombare gli Eterei campi
tuoni, saetti e lampi
che l'ira è sì servente,
la superbia sì grande
e l'acqua tanto spande
che in sì confusa e disusata guerra

par che il tutto s'abissa e si sotterra.
(*Partenope dolente*, 90-92)

In questo clima di terrore e desolazione provocato dalle catastrofi naturali, Partenope, vestita di gramaglia, passeggia per le strade della sua città e intona un triste canto «tanto è il dolor che interno la disface». L'ultima sezione dell'ode, intitolata *Finzione di Partenope vestita di lutto con invettiva e suo pianto* (stanze 110-146), è un lungo canto lugubre affidato alla voce della Sirena, ormai irriconoscibile non solo agli occhi del pellegrino ma anche a sé stessa:

Tal che le mie rovine,
tornando il peregrino
dal suo lungo camino,
vedendo sì meschine
non sa discerner s'io
son quella un tempo, oh Dio,
che fui sì bella e cara a gl'occhi altrui;
ne conosce s'io son quella che fui.
(*Partenope dolente*, 116)

Dopo un veloce intervento dell'autore che sottolinea lo sgomento di Partenope, questa rivolge una feroce invettiva, costruita su una serie di incalzanti domande retoriche, alla Natura, a Vesuvio, a Pozzuoli e a Ischia. Tutti loro hanno contribuito alla sua distruzione:

Con voi, di voi mi doglio,
Vesuvio, Ischia e Puzzuolo,
voi che assentaste il ruolo
da sotto il cupo soglio
per farmi più sentire
crudo il duolo e 'l martire.
Se laterali alle mie falde intorno

prima diporti, or mi oscuraste il giorno.

Con voi, di voi mi lagno,
perché da miei congiunti
usaste armi disgiunti
per cui mi struggo e bagno
di pianti amari il seno.
Voi che adunate a pieno
con sali, solfi e con bitumi misti
faceste i giorni miei vedovi e tristi.
(*Partenope dolente*, 126-127)

Lo sdegno di Partenope, poi, è rivolto al «Tartaro» e alle «Erinni, Furie e Mostri», responsabili di quell'«aer fosco» che ha spento tutte le bellezze di Napoli, privata degli attributi che le hanno valso il titolo di Giardino d'Italia. Pertanto, le ninfe delle acque e degli alberi e le divinità della natura sono invitati ad assistere ai suoi «casi strani» e le Muse sono invocate, in chiusura del lungo lamento, affinché possano accompagnare il triste canto:

Nereidi, deh, correte
Naiadi al pianto mio,
Driadi Amadriadi ond'io
mi struggo ed iscorgete
la propria Idea del danno
dove non senz'affanno.
Satiri, Semidei, Fauni e Silvani
so che mirate li miei casi strani.
(*Partenope dolente*, 137)

E con la lingua il senno
al mesto duol s'accordi,
con lagrime concordi
come ben mi si denno,
in questo strano evento

ricco d'ogni tormento.
Ma non cantate, no se piango or io,
accompagnate o Muse il pianto mio.
(*Partenope dolente*, 140)

L'impianto mitologico ritorna in apertura della breve ode di Domenico Andrea de Milo, in cui il terremoto è illustrato secondo il «paradigma provvidenzialistico di ascendenza tomista [che] coniugava con il cristianesimo la spiegazione materialistico-aristotelica».[26] Affidata probabilmente ad una prima circolazione manoscritta,[27] *Per lo tremuoto* è un'ode di 13 stanze di endecasillabi e senari (aBCcABbDD) dal tono predicatorio. Il testo, infatti, si apre rinnegando le pagane credenze e le teorie naturalistiche sul terremoto e ricorda a Napoli e ai suoi abitanti che Dio «scote il mondo»:

Non è, non è Tifeo,
che movendo la schiena, il monte e 'l piano
scota: né di Nettuno è il gran Tridente!
Non è spirito ardente
ciò che abbatte le mura; e non cadèo
parte di terra allor ch'ei scorse insano.
O quanto sciocco e vano
fu chi per febbre che tra lei si serra
disse già che talor tremi la Terra.

È la destra di Dio

[26] Tuccillo, *Abolire il gioco per placare l'ira*, cit., p. 188.

[27] Secondo le indicazioni della lettera dedicatoria di Agnello-Alessio de Blasi posta dopo l'ode, il testo sembra aver avuto una prima circolazione manoscritta prima di esser stampato il 1° luglio del 1688: «Ho inteso che Vostra Signoria deve esporre al pubblico nelle stampe la sua bellissima Canzona dettata su le rovine di Napoli scossa dal terremoto intravenutole ne' 5 di giugno prossimo caduto. Godo che si propali perché il Mondo Letterato ammiri la nobiltà di quel talento mirabile […]», in *Per lo tremuoto*, c. 5*r*.

che scote il Mondo, or che sdegnato viene
dal peccator che l'ira sua non cura.
Cadon l'eccelse mura,
perché soffrir non ponno il fallo mio:
il fallo, onde sdegnai chi è sommo Bene.
Cadono in su l'arene
i palagi fortissimi prostrati,
perché gli urtaro i gravi miei peccati.
(*Per lo tremuoto*, 2-3)

Per questo l'interlocutore deve ascoltare attentamente i versi e pentirsi, poiché «d'aver offeso un Dio *s*'affligg*e* ed ang*e*» (*Per lo tremuoto*, 7).

Anche i versi sdruccioli di Gennaro Sportelli sono attraversati da questo fervore religioso, al punto che *Napoli flagellata da Dio* è posta sotto la protezione della Vergine, Regina del Cielo. La lunga epistola in versi sdruccioli del 13 luglio 1688, qualitativamente più debole rispetto agli altri testi presi in esame, ripercorre gli eventi del «[…] terremoto orribilissimo / che durò quasi un credo […]» (vv. 52- 53). Il medico è colto dal sisma nel suo studio, ma inizialmente associa le difficoltà a stare in equilibrio a vertigini. Solo dopo un breve dialogo con la famiglia, coglie la portata catastrofica dell'evento vissuto. Come Sigillo, Sportelli registra tutti i danni provocati dal sisma, ma impreziosisce il racconto con aneddoti personali (come il riferimento all'intuito del cane che per primo sente le scosse), reminiscenze letterarie (citazioni da Jacopo Sannazaro, Benedetto di Falco e Cesare D'Engenio Caracciolo) e racconti prodigiosi (come la miracolosa guarigione di Ippolita Pignatelli, inferma fino al 5 giugno, e l'incredibile vicenda del Cardinale Orsini, uscito illeso dalle macerie del suo palazzo a Benevento).

3. Tra macerie e prodigi: il racconto dell'«infausta catastrofe di Benevento». Se a Napoli la mortalità fu bassa e il terremoto danneggiò in gran parte edifici pubblici, la città di Benevento, invece, fu ridotta a «un mucchio di pietre, essendo tutta spianata fuorché il campanile della Cattedrale» – si legge nella *Vera e distinta relatione* – ma, pur registrando un altissimo numero di vittime, non furono «tutti estinti i suoi cittadini».[28] I testi strettamente legati a questa «infausta catastrofe» ripropongono la stessa struttura narrativa e lo stesso corredo metaforico presente nei testi di aria napoletana e,[29] oltre ad elencare i danni da questo arrecati a persone e cose e a descrivere il terrore e lo sgomento delle vittime, insistono sulla narrazione di eventi prodigiosi e miracolosi. Ad esempio, in una lettera indirizzata a Cosimo III, gran Duca di Toscana, Antonio Bulifon registra «alcune cose notabili avvenute nella fiorita Terra di Cerreto», città sannitica completamente rasa al suolo dal terremoto, come lo straordinario caso di Giuseppe Ciaborri, un «gentiluomo di anni quattrodici» rimasto tredici giorni sotto le macerie e da qui estratto vivo.[30] Prodigi laici di

[28] *Vera e distinta relatione*, c. 2*v*.

[29] Si pensi soprattutto a *Napoli flagellata* di Sportelli e ai racconti epistolari del cronista e editore Antonio Bulifon. La citazione è tratta da P. Sarnelli, *Racconto del Tremuoto che distrusse la città di Benevento a 5 di giugno 1688. Fatto per lettera missiva dal sig. abate Pompeo Sarnello all'illustrissimo ed eruditissimo signor Antonio Maglialbechi Bibliotecario di SAS*, in Id., *Memorie dell'insigne Collegio di S. Spirito della città di Beneuento dall'anno della fondazione 1177 infino al tremuoto de' 5 di giugno 1688 che si descrive. Eccitate da Pompeo Sarnelli ... Sotto il pastoral reggimento dell'eminentiss. ... fr. Vincenzo Maria dell'Ordine de' Predicatori*, Napoli, per Giuseppe Roselli, 1688, pp. 68-92, a p. 92.

[30] Bulifon, pur perseguendo la retorica espositiva della ricerca dello straordinario e del paradossale, non entra nel dibattito teologico e chiude la lettera con alcune analisi mediche, affermando: «Se io fossi filosofo investigherai qualche cagione di queste stravaganze, ma di ciò mi rimetto a periti professori» (*Lettera di Antonio Bulifon all'Altezza Serenissima di Cosimo*

tal sorta facevano del resto da contraltare ad eventi miracolosi, come quello operato da S. Filippo Neri a beneficio del cardinale Vincenzo Maria Orsini, futuro papa Benedetto XIII. In un opuscolo, pubblicato a Napoli da Novello De Bonis,[31] il cardinale descriveva in prima persona e con dovizia di particolari come fosse sopravvissuto al crollo del palazzo vescovile. Infatti, mentre il «gentiluomo» con cui si trovava al momento del crollo fu estratto morto dalle macerie, Orsini uscì solo con qualche piccola contusione (certificate dai referti medici posti a chiusura della narrazione). Era stato protetto dalla caduta di pietre e calcinacci da un armadio vuoto che cadendo si era aperto «benché fosse chiuso con chiave». L'«armario di noce» custodiva «tutte l'effigie che esprimono istorialmente alcuni fatti più celebri della vita del glorioso […] Santo protettore Filippo Neri». Queste «si sparsero» intorno al corpo di Orsini e sotto la sua testa «si fermò quella nella quale è delineato quando il Santo orante vidde la Beatissima Vergine che sosteneva con la sua Santissima Mano il trave della vecchia Chiesa della Vallicella».[32] Il racconto autobiografico del cardinale circolò immediatamente in tutte le relazioni e gli avvisi del tempo, fu doppiato da cronisti e poligrafi, illustrato da Pier Leone Ghezzi,[33] e can-

III Gran Duca di Toscana, ragguagliandola d'alcune cose notabili avvenute nella fiorita Terra di Cerreto doppo il tremuoto de' 5 di Giugno 1688, in *Lettere memorabili, istoriche, politiche, ed erudite scritte, e raccolte da Antonio Bulifon*, Napoli, presso Bulifon, 1693, vol. 2 pp. 44-47).

[31] NARRAZIONE | DE' PRODIGII OPERATI | DAL GLORIOSO | S. FILIPPO NERI | Nella persona dell'Eminent. Sig. | CARDINALE ORSINI | ARCIVESCONO DI BENEVENTO. | In occasione, che rimase sotto le rovi- | ne delle sue stanze nel Tremuoto | che distrusse quella Città a' | 5. di Giugno 1688. | [fregio] | IN NAPOLI M.DC.LXXXVIII. | Presso Novello de Bonis Stampatore Arcivescovile | *Con licenza de' Superiori*.

[32] Ivi, cc. 1*v*-2*r*.

[33] P.L. Ghezzi, *Miracolo di S. Filippo Neri al cardinale Pier Francesco Orsini Gravina*, pittura ad olio, Materica (MC)., online. URL: <https://

tato in versi da Giovanni Canale nel sonetto *Per la caduta del cardinale Orsini nel terremoto di Benevento*:

Nella Sannia magion scossa e cadente
cade l'Orsino eroe tra pietre involto,
e riman tra le pietre ivi sepolto
poco meno che morto e mal vivente.

Ferito sopra il crin, sangue innocente 5
ingemma l'ostro ch'ha sul crine accolto,
e intento al ciel, l'affetto al ciel rivolto,
gli affanni altrui più che 'l suo mal risente.

Morte non teme ed ha la morte avante,
il core in man di Dio gli è duol giocondo, 10
e tra angustia mortal ne gode orante.

S'ora sostien d'infrante mura il pondo,
stupor non è, se dêe poi, sacro Atlante,
regger la chiesa e sostenere il mondo.[34]

Se, come ricorda Cecere, l'«oggetto del racconto non è il disastro, che costituisce solo lo scenario dell'evento miracoloso, [ma] *l'*intervento delle forze celesti nel mondo terrestre»,[35] la narrazione di Orsini condivide con i racconti del terremoto il suo carattere testimoniale. Questo elemento diventa centrale nei due testi dedicati esclusivamente alla catastrofe di Benevento, il poemetto in ottave *Benevento caduto* di Pietro Piperni e

catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/11001049302> (ultima consultazione: 05/01/2024).

[34] G. Canale, *Per la caduta del cardinale Orsini nel terremoto di Benevento*, in Id., *Poesie del signor Giovanni Canale, divise in morali, varie, eroiche, di lodi, funebri, sagre*, Napoli, per li socii Dom. Ant. Parrino e Michele Luigi Mutii, 1694.

[35] Cecere, *Informare e stupire*, cit., p. 75.

il *Racconto del tremuoto* di Pompeo Sarnelli,[36] entrambi redatti da testimoni oculari del sisma – i due, come Orsini, erano a Benevento quando il terremoto distrusse la città.

Pubblicato a Napoli nel 1699, *Benevento caduto nell'anno 1688*,[37] è un poemetto in ottava rima di Pietro Piperni, patrizio e protomedico beneventano e membro della locale Accademia dei Ravvivati. Dedicate al principe dell'Accademia, Giovanni de Nicastro, le sessanta ottave ripercorrono gli eventi del sisma che distrusse Benevento.[38] L'autore si sofferma sia sulla

[36] Ad oggi, fatta eccezione di epistole ufficiali e avvisi pontifici, i testi di Piperni e Sarnelli risultano gli unici dedicati esclusivamente al racconto della catastrofe beneventana. Pertanto, non si esclude la possibilità di futuri ritrovamenti tra carte manoscritte e d'archivio.

[37] BENEVENTO | CADVTO | Nell'anno 1688. | E | BENEVENTO RISORTO | Nell'anno 1698. | *Nel secondo Provincial Concilio Orsino* | *Poetiche descrittioni* | DEL DOTTOR | D. PIETRO | PIPERNI | Nobile di essa, Cavaliere del S. Sepolcro, ed | Accademico de Ravvivati. | *CONSAGRATE* | All'Illustriss. e Reverendiss. Signore, | D. GIOVANNI | DE NICASTRO | *Patritio Beneventano, e Sipontino, Arciprete,* | *della S. chiesa Metropolitana di Bene-* | *vento, ed Auditor Generale dell'* | *Eminetiss. Sig. Cardinale* | *Or-sino Arcivesco-* | *vo, &* | [fregio] | IN NAPOLI Per Monaco, 1699. | *Con lic. de' Sup.* (D'ora in poi *Benevento caduto*).

[38] Il piccolo volume, stampato per i tipi di Michele Monaco, raggruppa due poemetti dedicati rispettivamente alla distruzione (*Benevento caduto nell'anno 1688*) e ricostruzione (*Benevento risorto nel 1698*) della città Sannitica. Il secondo testo, infatti, segue il racconto della ricostruzione post sismica, elogia l'operato del cardinale Orsini e descrive le fasi della costruzione della chiesa di san Bartolomeo, precedute dal racconto agiografico sulla vita del santo. In questa sede concentro la mia attenzione solo sul racconto catastrofico, la cui struttura narrativa presenta diversi punti di contatto con gli altri testi presi in esame. Tuttavia, anche se entrambi i poemetti sono preceduti da una lettera dedicatoria datata il 20 gennaio 1699, non è esclusa la stesura e la circolazione del primo, *Benevento caduto*, nel decennio precedente e la sua pubblicazione in volume e in coppia con il canto della ricostruzione per ragioni editoriali ed encomiastiche. L'ipotesi di una sua prima circolazione nelle settimane immediatamente successive al terremoto è suffragata dalla struttura narrativa del poemetto e da un veloce riferimento presente

descrizione degli spazi infernali della terra sia sulla superfice della stessa distrutta dalla violenza sotterranea, provocata però dalla volontà del Cielo. Infatti, dopo l'invocazione iniziale alle muse, Talia e Clio, e a Dio (ott. 1-4), Piperni sposta il suo sguardo immediatamente al Cielo dove il figlio di Dio osserva il «mondo indegno» e decide di castigare «l'uomo ingrato» per ricordargli «ch'egli è fumo e vento» (ott. 5-9). Per questo motivo, le viscere della terra, eseguendo gli ordini del Cielo, scuotono e fanno tremare il mondo. Si apre così una lunga descrizione degli ambienti infernali dove i venti, le arpie, i giganti, i ciclopi riversano la loro violenza sulla terra e, trasformando il Sannio in un campo di battaglia, «muovono i monti a sibilar di terra» (ott. 10-23). Nelle ottave iniziali del passo, l'autore riusa e assembla un immaginario infernale ben collaudato, richiamando anche i precetti della fisica aristotelica secondo cui i terremoti sono generati da venti sotterranei. Questo richiamo rivela al lettore coevo qual è l'orientamento scientifico che l'autore segue per spiegare dal punto di vista fisico la causa dei

nella lettera *Al lettore* che accompagna la lunga epistola in versi sdruccioli del 13 luglio 1688 del medico napoletano Gennaro Sportelli. Nella lettera dedicatoria, il medico presenta la sua opera come «un passatempo letterario» e giustifica la sua incursione in Elicona, finalizzata a soddisfare la richiesta del suo corrispondente di un resoconto di fatti terribili in una forma «dolce e molto dilettevole» (v. 15), facendo riferimento anche all'operato di un altro medico, autore di un «pianto di Benevento in versi». Si tratta, ovviamente, di un indizio circostanziale, privo di prove documentarie, e supportato dalla semplice trasmissione di un canto in versi per la città completamente distrutta dal sisma dell'88 scritto non a caso da un medico. L'assenza dunque di documenti certi e, dalle ricerche condotte fino ad ora, di altri testi in versi dedicati a Benevento, non permette di chiarire il riferimento di Sportelli in modo univoco e attribuire con certezza il pianto proprio a Piperni; ma al lettore attento non sfuggirà la similarità della struttura narrativa del poemetto con le relazioni e gli avvisi pubblicati nei giorni immediatamente successivi al sisma.

terremoti. La spiegazione naturale non esclude però il messaggio moraleggiante.

Sensitivi bitumi, accesi umori,
sotterranei celati, egri vapori,
d'astretti soffi, imprigionati venti,
Boere crepanti ed Euri de' malori,
criminali Aquiloni impertinenti
senz'esali, spiragli, e senza vuoto
contrastando tra loro fanno tremoto.

Furia in Megera, Tisifone, Aletto
de' Cimerei Giganti e d'Etna al monte,
Mungibello sfrenato in smanie astretto,
che vuol fiati portare in Acheronte,
chiama Satanno, il crudo, il maledetto
ed unisce l'Arpie di Flegetonte.
Vogliono uscire per salire in alto
e la Terra si scote e cade al salto.

Il Vesuvio sconvolto e posto in moto,
perché moti comanda il gran Motore.
Chi nel male operar fu sempre immoto
convien ch'ai moti dia l'ultimo orrore;
spenserato tra falli al danno innoto
uscirà l'alma e fuggirà quel core.
Moto di terra il moto a tristi ha tolto
e del Ciel i motivi ha i buoni accolto.

Ululavano l'abissi e quell'uscite
per allegrezza d'infernal dispetto
godon de danni, e tra quei danni ardite,
corrono l'alme per trovar ricetto;
e sono quest'alme da quelle avvilite,
perché senza ricovro e senza tetto.
Alma svelata non è più ch'il copre
s'a romori d'inferno anche si scopre.
(*Benevento caduto*, 10-13)

Il ritratto della furia infernale è poi seguito dalla descrizione della distruzione della città. La narrazione è incalzante, occupa la parte centrale del poemetto (ott. 25-51) e registra prima le reazioni degli abitanti e poi gli effetti sull'edilizia cittadina, sulla natura ad essa circostante (il fiume) e sulle estese contrade di campagna. Il ritmo è spesso dettato da catene anaforiche, come si legge in queste ottave, che mirano ad intensificare il pathos della scena descritta:

Chi per scampare le ruine incontra,
chi per fuggir va a seppellirsi in quelle,
chi restando in riparo esso l'è contra,
chi s'acquata tra volte e son rubelle,
ed ogn'arco i suoi cigli ecco riscontra
che portar le lor grida anche alle stelle.
A chi se stroppio a chi la vita ha tolto,
a chi pria di morir vivo è sepolto.

Chi restò genuflesso e chi caduto,
chi capo chino e chi di destra alzato,
chi col piè in alto el collo poi diruto,
chi di faccia supina al Ciel voltato,
chi poco prima il latte avea bevuto
tra madre morta un bel puttin smammato.
Gran pietà si ritrova in dura sorte
sepoltura scoverta e viva morte.

Chi gridava soccorso e chi sentiva
la mesta voce di pietà nudrita.
Quanto più chiama l'un l'altro fuggiva,
mentre ogn'uno pensava alla sua vita.
E per pietade all'impietade arriva
già che più la pietà non trova aita.
Al morto uccide ed al vivo minaccia
la ruina cadente; uop'è ch'io taccia.
(*Benevento caduto*, 28-30)

Infine, rivolgendosi alla sua anima duramente scossa dall'orrendo spettacolo, Piperni riconosce il terremoto come una delle numerose punizioni divine, come già aveva fatto in apertura. Per questo motivo si augura che il suo lamento possa avere una funzione edificante e ricordare alla sua città che dal male può nascere il bene. Privata dei suoi trionfi e della sua grandezza, Benevento è ora un'ombra vagante che saprà trarre insegnamenti dall'ira divina (52-60), come ha fatto il testimone oculare della sua rovina.

> [...]
> E tal racconto di pianto che dissi
> sciolsi prima dagli occhi e poi lo scrissi.
> (*Benevento caduto*, 60)

Anche per Pompeo Sarnelli il terremoto è «una saetta che ha l'Iddio nella sua faretra».[39] L'aiutante di studio dell'arcivescovo di Benevento è testimone oculare del sisma e si salva dopo esser rimasto a lungo sotto le macerie. Il suo *Racconto del Tremuoto* è affidato ad una lettera indirizzata ad Antonio Magliabechi del 2 luglio 1688 e pubblicata dall'autore stesso in un volume dedicato alle *Memorie dell'insigne Collegio di S. Spirito*, di cui è nominato abate proprio dopo la tragedia del sisma. Il testo non ha una funzione strettamente moraleggiante, come in Piperni, e risponde alla volontà di soddisfare il desiderio del corrispondente di leggere «la dolente narrazione dell'orrendo Tremuoto in Benevento accaduto».[40] Sarnelli, infatti, offre una dettagliatissima ricostruzione dei danni e delle vittime del terremoto. Il suo *Racconto* è mosso da fini documentari: l'abate conduce un vero e proprio lavoro archivistico

[39] Sarnelli, *Racconto del Tremuoto*, cit., p. 68.
[40] *Ibidem*.

e si serve delle relazioni parrocchiali per ricostruire l'entità dei danni provocati dal sisma a persone e cose. Prima di fornire numeri e notizie edilizie, però, le prime pagine della missiva, che sono quelle anche di nostro interesse, sono dedicate alla riflessione intorno all'evento sismico come evento naturale difficile da fronteggiare e alla distruzione e al dolore provocato da questo a Benevento:

> Il tremuoto non dà luogo alla fuga, converte in periglio lo stesso ricovero, non ha riguardo a persone, non dà tempo nemmen di raccomandarsi a Dio: in un istante toglie la vita, dissipa gli averi, estingue le famiglie intere e mette l'anima in rischio evidente poiché temendo ognuno la sua rovina se campa dal pericolo o istupidito non sa che farsi o velocemente fugge e chi è fra le rovine non ha sacerdote che l'assolva non hanno che rechi aiuto non congiunto almen li compianga.[41]

Le descrizioni di Sarnelli, pur riproponendo un immaginario ormai noto come si legge in questa definizione di terremoto, mostrano una certa qualità letteraria, soprattutto nell'utilizzo di alcune metafore che consentono al lettore di visualizzare immediatamente il disastro facendo uso di campi semantici di cui ha esperienza. Del resto, va ricordato che Sarnelli vuole tradurre in parole le immagini del disastro di cui è stato testimone: i fatti sono descritti e narrati dal punto di vista dello spettatore e non solo del protagonista dell'evento catastrofico. Ad esempio, se «i puntelli delle travi fanno parere la città una selva»,[42] la «rovina istantanea» provocata dalle scosse genera un potente «strepitio» udito fino a fuori le mura della città e soprattutto alza un «gran polverone» che «svanito come se si fosse tolto il sipario ad una scena» traveste la città in un

[41] Ivi, p. 69.
[42] Ivi, p. 81.

cimitero.[43] Inoltre, anche se il terremoto è riconosciuto come un flagello di Dio, non mancano riferimenti alla sua origine naturale, rappresentata dalla «puzza» delle «accese esalazione di materie ritrose e sulfuree» che avvolge la città e i suoi confini. Sarnelli si avvale della teoria secondo cui i terremoti sono causati dai vapori emananti dall'ignizione di materie combustibili sotterranee, come lo zolfo, proposta prima da Cardano e poi elaborata distesamente da Kircher nel suo *Mundus subterraneus* del 1664.[44]

4. Tra speculazione scientifica e riflessione storica: esempi di saggistica sismica. La catastrofe prodotta dal terremoto genera anche altre tipologie testuali che potremmo inserire sotto l'etichetta della saggistica; scritti, dunque, «di carattere specifico o monografico, di limitata estensione, in cui l'autore analizza criticamente un determinato argomento», si legge nella definizione del Vocabolario Treccani. Ad esempio, le *Notizie istoriche* di Vincenzo Magnati, il *Ragionamento intorno alla cagiuone dei terremoti* di Gaspare Paragallo e *Terra Tremante* di Marcello Bonito sono tre saggi storici, che non rinunciano ad indagare le cause naturali del terremoto e a proporre una riflessione scientifica sul fenomeno naturale. Questi testi pur se legati ad un preciso evento sismico, menzionato in apertura, non circoscrivono la loro indagine alla cronaca dell'evento e alla sua descrizione in presa diretta, ma a partire da questo propongono riflessioni più estese sulla storia e le ragioni della catastrofe.

Nell'autunno del 1688, Vincenzo Magnati, consultore del sant'Uffizio, pubblica una storia dei terremoti: le *Notizie isto-*

[43] Ivi, pp. 82-83.

[44] L'erudito tedesco fu testimone oculare del terremoto calabrese del 1638.

riche dei terremoti raccolgono documenti, relazioni e testimonianze sugli eventi sismici di tutto il mondo dalla morte di Cristo ai suoi giorni. La stesura dell'«operetta» non risponde solo ad esigenze poligrafiche – come potrebbe sembrare da una prima lettura dell'*Indice delle cose più notabili* – ma al tentativo di attribuire un ordine alla distruzione provocata dal violento terremoto del 5 giugno 1688. Magnati, infatti, si propone di donare «sollievo dell'animo» dinanzi alle «presenti afflizioni e rovine»:[45] la raccolta archivistica delle notizie sui terremoti del passato e il riconoscimento di un confortante *pattern* nel racconto dei sismi – territorio colpito più volte dal fenomeno tellurico, violenza delle scosse, descrizione dei danni a edifici e persone e presentazione degli interventi delle autorità – diventano le uniche certezze dinanzi ad un evento naturale impossibile da controllare e connesso allo «sdegno Divino».

Questo elemento è centrale anche nel *Ragionamento intorno alla cagiuone dei terremoti* di Gaspare Paragallo,[46] avvocato del foro napoletano, membro della nuova classe intellettuale dei togati e studioso indefesso e dilettante dei fenomeni naturali.[47] Sono proprio le conseguenze prodotte dal terremoto – l'impossibilità di frequentare il foro danneggiato dal sisma – a concedergli il tempo per studiare attentamente il

[45] V. Magnati, *Notizie istoriche de' terremoti succeduti ne' secoli trascorsi, e nel presente indirizzate alla Serenissima Real Maestà di Carlo 2. ... dall'Abbate Vincenzo Magnati,* in Napoli, appresso Antonio Bulifon, 1688, p. 6.

[46] G. Paragallo, *Ragionamento del dottor signor Gaspare Paragallo intorno alla cagione de' tremuoti …*, Napoli, per Geronimo Fasulo, 1689.

[47] Sul Paragallo, cfr. R. Casapullo, *Descrivere un'eruzione: prodromi dell'italiano vulcanologico fra Seicento e Settecento (Gaspare Paragallo e Ignazio Sorrentino)*, in *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza (Roma 18-23 luglio 2016)*, a cura di R. Antonelli, M. Glessgen, P. Videsott, Strasbourg, ELiPhi (Les Éditions de Linguistique et de Philologie), 2018, pp. 17-27, a p. 21.

fenomeno e mettere «per iscritto le *sue* congetture»,[48] pubblicandole grazie all'appoggio di amici e colleghi; questo si legge nella lettera dedicatoria a Benedetto Valdetaro. Il trattato ripercorre le teorie intorno l'origine dei terremoti dall'antica Grecia fino ai filosofi naturali seicenteschi, come Giovanni Alfonso Borrelli, e prova a confutare «tutte le scempiaggini» scritte sui terremoti, proponendo una netta distinzione tra le scritture dei poeti e i ragionamenti proposti dai filosofi naturali. Infatti, il firmatario della lettera al lettore, Domenico di Folco, sottolinea l'importanza dell'operazione proposta da Paragallo perché passa in rassegna quelle «ciancie non altro indirizzate che a premere e ingombrare di vane speranze le semplici menti come cose vane e incerte».[49] Senza escludere il solito monito moraleggiante, che è inserito a più riprese nel *Ragionamento*, l'autore non perde occasione per ricordare che «le cose naturali che possono naturalmente accadere non si denno assolutamente attribuire alle cause soprannaturali e divine».[50] Seguendo un approccio empirico, figlio del galileiano metodo sperimentale, e soprattutto debitore dei moderni studi di Boyle a cui l'*intellighenzia* napoletana è legata, l'avvocato è un sostenitore della teoria del fuoco e individua nelle reazioni chimiche degli elementi sotterranei la «cagione» dei terremoti. Si tratta di una delle prime voci di un dibattito scientifico tra sostenitori della teoria pneumatica e teoria ignea che sarà centrale nel secolo successivo, quando la riflessione morale e la rappresentazione del terremoto come *flagellum Dei* saranno lentamente sostituite dalla ricerca scientifica ed empirica.

Ad esigenze documentarie, invece, risponde *Terra Tre-*

[48] Paragallo, *Ragionamento*, cit., c. 2*r*.
[49] Ivi, c. 3*v*.
[50] Ivi, p. 24.

mante di Marcello Bonito,[51] un altro esempio di testo nato in risposta e come conseguenza del terremoto del Sannio. Pubblicato a Napoli nel 1691, l'amplissimo catalogo raccoglie notizie su tutti i terremoti di Europa, Nuove Indie e Cina, organizzati in ordine cronologico e facilmente rintracciabili nell'imponente opera per data e luogo grazie allo specifico indice generale. Il suo compilatore, funzionario degli archivi del Regno di Napoli, trascrive con cura, ma senza un chiaro criterio filologico, cronache, annali, relazioni, lettere e documenti d'archivio e restituisce una mappa di tutti i terremoti «dalla creazione del mondo fino al tempo presente». Un elemento interessante di questo testo, oltre al contributo fornito agli studi di sismologia storica, risiede nell'apparato iconografico. Ogni libro si apre con una xilografia decorativa che mostra la veduta di una città scossa da un terremoto (Fig. 1). L'immagine ha una pura funzione esornativa ed emblematica:[52] non simula le rovine di un sisma specifico e non mira a fornire una spiegazione delle possibili cause ed effetti. Del resto, i terremoti sfuggono alla rappresentazione pittorica, perché l'imprevedibilità e la brevità non possono essere effettivamente osservate né tantomeno immortalate da una pennellata o da una tavoletta di legno. Da qui l'importanza della rappresentazione catastrofica del sisma «fatta di parole», di parole che provano a fermare in un'istantanea i peculiari tratti del disastro e, da queste, trarre conforto.

[51] M. Bonito, *Terra tremante, overo Continuatione de' terremoti dalla creatione del mondo fino al tempo presente…*, Napoli, nella nuova stampa delli socii Dom. Ant. Parrino e Michele Luigi Mutii, 1691.

[52] La xilografia calca a specchio l'incisione di Sebastian Münster dedicata al terremoto di Basilea del 1346 e pubblicata nella sua *Cosmographia Universale*.

Figura 1.[53]

5. Conclusione. Il terremoto del 5 giugno 1688 incentivò la stesura e la produzione di diversi testi che ebbero una ampia circolazione nel Regno e crearono – prendendo in prestito una felice formula di Gennaro Schiano – «un racconto corale che si modula sulla stereotipia e sulla *variatio*».[54] Animato da esigenze di cronaca, riflessione storico-scientifica e predicazione in toni apocalittici, il *corpus* sismico dell'88 presenta una struttura ben riconoscibile e rintracciabile, tra forme e maniere diverse, in tutti i testi che lo compongono: messaggio moraleggiante sulla natura peccaminosa degli uomini e sulla caducità dei destini umani, fruizione di uno stereotipato immaginario

[53] L'immagine è riprodotta dall'edizione anastatica (Bologna, Arnaldo Forni editore, 1980), consultabile liberamente nella Biblioteca Virtuale del CREA – *Consiglio per la ricerca in agricoltura e l'analisi dell'economia agraria*, online. URL: <https://catalogounico.crea.gov.it/biblioteca_virtuale.php#page/n5/mode/2up> (ultima consultazione: 05/01/2024).

[54] G. Schiano, *Notizie volanti, memorie perpetue: ricordare la catastrofe nella prima età moderna*, in «Griseldaonline», xxi (2022), 1, pp. 1-13, online. URL: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/14920> (ultima consultazione: 05/01/2024).

infernale, accorato racconto delle reazioni dei cittadini e della distruzione prodotta su edifici laici ed ecclesiastici, invito al pentimento per placare l'ira di Dio. I diversi autori e compilatori riconoscevano nel terremoto un evento naturale improvviso, rovinoso e straordinario di cui dar notizia immediata sfruttando le potenzialità della pubblicistica (avvisi e relazioni) e dell'editoria di consumo (editori specializzati in libretti a basso costo e di piccolo formato); un evento decifrabile solo come una punizione universale, narrata con toni apocalittici, che ricalcavano quelli impiegati dai predicatori coevi, ornata dal desiderio di cronaca, nel conteggio minuzioso di danni a persone e cose, e marcata da una narrazione patetica e consolatoria, nutrita dal senso ineluttabile della rovina.

Tra venti infernali, castighi divini e vapori ignei questi testi, nelle loro differenze qualitative e di intenti, non hanno in comune solo la ripetitività di strutture narrative e di corredi metaforici, ma soprattutto attribuiscono un valore preciso alla parola. Dinanzi alla distruzione prodotta dal terremoto, la parola è uno strumento necessario per affrontare, catalogare, comprendere e accettare una delle più violente manifestazioni della forza della natura.

Bibliografia

Opere

Aristotele, *Meteorologica*, a cura di Lucio Pepe, Milano, Bompiani, 2003.

Carlo Barra, *Partenope languente per l'accaduto terremoto a 5 giugno 1688. Alle città d'Europa epistola eroica dell'abbate dottor D. Carlo Barra dedicata all'illustrissimo signor D. Giuseppe Caracciolo de marchesi di Sant'Elmo*, Napoli, per Camillo Cavallo, 1688.

Marcello Bonito, *Terra tremante, o vero Continuatione de' terremoti dalla creatione del mondo fino al tempo presente…*, Napoli, nella nuova stampa delli socii Dom. Ant. Parrino e Michele Luigi Mutii, ad istanza di Dom. Ant. Parrino, 1691.

Antonio Bulifon, *Lettere memorabili, istoriche, politiche, ed erudite*, Napoli, presso Antonio Bulifon, 1697.

Giovanni Canale, *Poesie del signor Giovanni Canale, divise in morali, varie, eroiche, di lodi, funebri, sagre*, Napoli, per li soci Dom. Ant. Parrino e Michele Luigi Mutii, 1694.

– *Continovazione al racconto dell'orribil terremoto, seguito il dì 5. di giugno 1688 nella città di Napoli e particolarmente nella città di Benevento; co' nomi delle città, delle terre, e de' castelli, che hanno patita simile sventura; colla narrazione della furiosa tempesta di acqua, e di grandine sovraggiunta il di 9 detto nella stessa città di Napoli; e con tutte le particolarità più notabili di detti funesti successi*, in Napoli e in Todi, per il Galassi, 1688.

– *Copiosissima e distinta relatione dell'orribile e spaventoso terre-*

moto accaduto in Napoli, & in più parti del Regno il giorno 5. giugno 1688 co'l numero delle città, terre, & altri luoghi rovinati. Come anco delli morti, ... E con altre particolarità cospicue messe in questa seconda impressione, delle quali non si auea notizia alla prima, in Napoli, & in Todi, per il Galassi, 1688.

Filippo da Secinara, *Trattato universale di tutti li terremoti occorsi, e noti nel mondo, con li casi infausti, ed infelici pressagiti da tali terremoti*, L'Aquila, Gregorio Gobbi, 1652.

Domenico de Blasiis, *Per il primo terremoto avvenuto s'esorta Napoli alla penitenza. Sonetto* (1688).

Domenico Andrea De Milo, *Per lo tremuoto, succeduto in Napoli ne' 5 di giugno del corrente anno 1688. Ode di Domenico-Andrea de Milo*, in Napoli, presso Antonio Gramignani, (1688).

Giacomo Lubrano, *Scintille poetiche*, Napoli, Poletti, 1692.

Vincenzo Magnati, *Notitie istoriche de' terremoti succeduti ne' secoli trascorsi, e nel presente, indirizzate alla serenissima real maestà di Carlo 2. ...*, Napoli, appresso Antonio Bulifon, 1688.

– *Narrazione de' prodigi operati dal glorioso S. Filippo Neri nella persona dell'Eminentissimo Signor cardinale Orsini arcivescovo di Benevento. In occasione, che rimase sotto le rovine delle sue stanze nel tremoto, che distrusse quella città a' 5 di giugno 1688*, in Napoli, per Novello de Bonis, 1688.

Luca Nobile, *Sonetti per lo terremoto delli 5 di giugno 1688* (1688).

– *Nuova e vera relatione del grandissimo terremoto seguito nella città di Napoli, e suoi luoghi circonvicini. Seguito alli cinque di giugno a ore vent'una 1688*, Napoli e Genova, nella stamperia d'Anton Giorgio Franchelli, 1688.

Gaspare Paragallo, *Ragionamento del dottor signor Gaspare Paragallo intorno alla cagione de' tremuoti*, Napoli, per Geronimo Fasulo, 1689.

Domenico Antonio Parrino, *Vera fedele, e distintissima relazione di tutti i danni, così delle fabbriche come delle persone morte per cagione dell'occorso terremoto. Accaduto alli 5. di Giugno 1688. tanto in questa città di Napoli, quanto nel' suo Regno, dedicata all'ill. sig. e Pad. Col. Il Sig. D. Andrea Guerriero Torre. Presi-*

dente della Regia Camera della Summaria e Delegato della Dogana regia di Napoli, Napoli, per Camillo Cavallo, 1688

PIETRO PIPERNI, *Benevento caduto nell'anno 1688. E Benevento risorto nell' 1698. Nel secondo Prouincial Concilio Orsino. Poetiche descittioni del dottor D. Pietro Piperni... All'Illustris. e Reuerendiss. Signore, D. Giovanni De Nicastro*, in Napoli, per Monaco, 1699.

CESARE RIPA, *Iconologia overo Descrittione delle Imagini universali…,* in Milano, appresso Gierolamo Bordone e Pietro Martire Locarni compagni, 1602.

POMPEO SARNELLI, *Racconto del Tremuoto che distrusse la città di Benevento a 5 di giugno 1688. Fatto per lettera missiva dal sig. abate Pompeo Sarnello all'illustrissimo ed eruditissimo signor Antonio Maglialbechi Bibliotecario di SAS*, in ID., *Memorie dell'insigne Collegio di S. Spirito della città di Beneuento dall'anno della fondazione 1177 infino al tremuoto de' 5 di giugno 1688 che si descrive. Eccitate da Pompeo Sarnelli ... Sotto il pastoral reggimento dell'eminentiss. ... fr. Vincenzo Maria dell'Ordine de' Predicatori*, Napoli, per Giuseppe Roselli, 1688, pp. 68-92.

CARLO SERNICOLA, *Poesie del rev. P. maestro Carlo Sernicola napoletano reggente del carmine di Firenze…*, Firenze, Vangelitti, 1690.

PIETRO SIGILLO, *Partenope dolente. Ode di Pietro Sigillo di cardinale di Calabria Ultra. Per il deplorabile, e spaventosissimo terremoto successo sabato di Pentecoste 5 giugno di questo presente anno 1688. Dedicata all'illustrissima, & eccellentissima signora d. Felice Maria Ravaschieri de conti di Lavagna, Duchessa di Girifalco, utile padrone delli Stati di Sorito e Torre di Spadola e signora di Razzona*, Napoli, per Carlo Porsile, 1688.

GENNARO SPORTELLI, *Napoli flagellata da Dio con l'horribilissimo terremoto accaduto a cinque di giugno ad hore vent'uno in giorno di sabato vigilia della Pentecoste nell'anno 1688 ... Composta in verso sdrucciolo dal dottor Gennaro Sportelli*, Napoli, appresso Francesco Benzi, 1688.

– *Terza relatione dell'orribile, e spaventoso terremoto accaduto in Napoli, & in più parti del Regno il giorno 5. Giugno 1688. Co'l*

numero delle città, terre, & altri luoghi rovinati. Como anco delli morti, e feriti rimasti in così compassionevole tragedia, Napoli e Genova, per Antonio Casamara, 1688.

– *Vera e distinta relatione dell'orribile e spaventoso terremoto accaduto in Napoli, & in più parti del Regno il giorno 5. Giugno 1688. Co'l numero delle città, terre e altri luoghi rovinati. Come anco delli morti, e feriti rimasti in cosí compassionevole tragedia*, Napoli, appresso Domenico Antonio Parrino, 1688.
– *Vera e distinta relatione dell'orribile, e spaventoso terremoto accaduto in Napoli, & in più parti del Regno, il giorno 5. di giugno 1688. Co'l numero delle città, terre, e castelli, & altri luoghi rouinati; si come anco delli morti, e feriti rimasti in così compassionevole tragedia*, in Napoli & in Ancona nella stamperia camerale, 1688.
– *Vera e distinta relazione dello spaventoso terremoto occorso nelle città di Napoli, Benevento e Salerno con la sua castelli e terre circonvicine. Seguito il di 5, 6 e 7 giugno 1688,* in Firenze, nella Stamperia di S.A.S. alla Condotta, 1688.
– *Vera e succinta relatione dello spaventoso terremoto seguito il dì 5 di giugno 1688. nella città di Napoli e luoghi circonvicini, e particolarmente nella città di Benevento*, Napoli e Todi, per il Galassi, 1688.
– *Vera fedele, e distintissima relazione di tutti i danni, così delle fabriche come delle persone morte per cagione dell'occorso terremoto. Accaduto alli 5. di Giugno 1688. tanto in questa città di Napoli, quanto nel' suo Regno ...*, in Napoli, per Camillo Cavallo, 1688.

Studi

Giancarlo Alfano, Andrea Mazzucchi, Marcello Barbato (a cura di), *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento*, Napoli, edizioni Cronopio, 2000.

GIANCARLO ALFANO, *«Per dolore Ruinando»: l'allégorie urbaine dans la Naples du XVIIe siècle*, in *Pestes, incendies, naufrages. Ecritures du désastre au dix-septième siècle*, édité par Françoise Lavocat, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 655-704.

– *La città delle catastrofi*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, vol. II, *Dalla Controriforma alla restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 527-533.

GIANCARLO ALFANO, LAURENT BAGGIONI, *Descrivere il disastro*, in «Laboratoire italien. Politique et société», XXIX (2022), online. URL: <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.9065> (ultima consultazione: 05/01/2024).

GAIA BRUNO, *Fronteggiare l'emergenza: le reazioni delle istituzioni del Regno di Napoli di fronte ai sismi del XVII secolo*, in «Mediterranea. Ricerche Storiche», XVIII (2021), 51, pp. 119-150.

ROSA CASAPULLO, *Descrivere un'eruzione: prodromi dell'italiano vulcanologico fra Seicento e Settecento (Gaspare Paragallo e Ignazio Sorrentino)*, in *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza* (Roma 18-23 luglio 2016), a cura di Roberto Antonelli, Martin Glessgen, Paul Videsott, Strasbourg, ELiPhi (Les Édition de Linguistique et de Philologie), 2018, pp. 17-27.

DOMENICO CECERE, *Informare e stupire. Racconti di calamità nella Napoli del XVII secolo*, in *L'Europa moderna e l'antico Vesuvio. Sull'identità scientifica italica tra i secoli XVII e XVIII.* Atti del seminario internazionale di studi (Fisciano 15 settembre 2015), a cura di Alfonso Tortora, Domenico Cassano, Sean Cocco, Battipaglia, Laveglia&Carlone, 2017, pp. 63-77.

– *Subterranea conspiración. Terremoti, comunicazione e politica nella monarchia di Carlo II*, in «Studi storici», LX (2019), 4, pp. 811-843.

MARIA DI MARO, *Partenope appestata: poesia, riflessione morale e scienza medica intorno alla peste del 1656,* in *Natura Società Letteratura*. Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020, online. URL: <https://

www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura> (ultima consultazione: 05/01/2024).

Emanuela Guidoboni, Graziano Ferrari, Dante Mariotti, Alberto Comastri, Gabriele Tarabusi, Giulia Sgattoni, Gianluca Valensise, *CFTI5Med, Catalogo dei Forti Terremoti in Italia (461 a. C.-1997) e nell'area Mediterranea (760 a.C.-1500).* Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV), 2018, online. URL: <https://storing.ingv.it/cfti/cfti5/quake.php?01108IT> (ultima consultazione: 05/01/2024).

Emanuela Guidoboni, Poirier Jean-Paul, *Storia culturale del terremoto dal mondo antico ad oggi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019.

Francesco Montuori, *Voices of the "totale eccidio": On the Lexicon of Earthquakes in the Kingdom (1456-1784)*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, edited by Domenico Cecere, Chiara De Caprio, Lorenza Gianfrancesco, Pasquale Palmieri, translated by Enrica M. Ferrara, Roma, Viella, 2018, pp. 41-72.

Rosa Anna Paradiso, «*Chi potrebbe esplicar con parole»: il lessico dei disastri nelle relazioni di età moderna tra scarti e continuità*, in «Laboratoire italien. Politique et société», xxix (2022), online. URL: <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.9565> (ultima consultazione: 05/01/2024).

Antonio Perrone, Carolina Borrelli (a cura di), S*celta di poesie nell'incendio del Vesuvio di Urbano Giorgi,* Soveria Mannelli, Rubbettino editore, 2021.

Antonio Perrone, *'Fictio' e realtà nella lirica barocca. Il rapporto cronaca-poesia nella Napoli del primo Seicento*, in «Griseldaonline», xx (2021), 1, pp. 51-68, online. URL: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/11693> (ultima consultazione: 05/01/2024).

– *Poesie d'amore e d'altri disastri. Antologia di liriche del Meridione barocco*, Roma, Carocci, 2021.

– *Il palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza nel Barocco meridionale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023.

VERMIJ RIENK, *Thinking on Earthquakes in Early Modern Europe: Firm Beliefs on Shaky Ground*, London, Routledge, 2020.

PIERROBERTO SCARAMELLA, *Chiesa e terremoto: le reazioni ecclesiastiche al sisma del 1688 in Campania*, in «Campania sacra», XXIII (1992), pp. 229-274.

GENNARO SCHIANO, *Notizie volanti, memorie perpetue: ricordare la catastrofe nella prima età moderna*, in «Griseldaonline», XXI (2022), 1, pp. 1-13, online. URL: <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/14920> (ultima consultazione: 05/01/2024).

HAROLD SAMUEL STONE, *Vico's cultural history: the production and transmission of ideas in Naples, 1685-1750*, Leiden, Brill, 1997.

ALESSANDRO TUCCILLO, *Abolire il gioco per placare l'ira divina. La diplomazia pontifica e il terremoto del 1688 a Napoli*, in «Mediterranea. Ricerche Storiche», XVIII (2021), 51, pp. 181-206.

GENNARO VARRIALE, *Quando trema l'Impero. L'informazione sui terremoti nella Monarchia ispanica (secoli XVI-XVII)*, in «Mediterranea. Ricerche Storiche», XVIII (2021), 51, pp. 151-180.

– *Heroes at the Epicentre: Our Lady and Saints in the Earthquakes of the Hispanic Monarchy (16th-17th Century)*, in *Heroes in Dark Times. Saints and Officials Tackling Disaster (16th-17th Centuries)*, edited by Milena Viceconte, Gennaro Schiano, Domenico Cecere, Roma, Viella, 2023, pp. 231-258.

Postfazione

> Se non di fatto, come intenzione e come concezione esso è nato già fin dai giorni di Lager. Il bisogno di raccontare agli "altri", di fare gli "altri" partecipi, aveva assunto fra noi, prima della liberazione e dopo, il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con gli altri bisogni elementari: il libro è stato scritto per soddisfare a questo bisogno: in primo luogo quindi a scopo di liberazione interiore. Di qui il suo carattere frammentario: i capitoli sono stati scritti non in successione logica, ma per ordine di urgenza.

Nella premessa a *Se questo è un uomo*, Primo Levi spiega così la genesi del suo scritto più celebre, accecante testimonianza della più indicibile delle catastrofi prodotte dall'uomo. A spingere lui e gli altri superstiti dei lager a mettere per iscritto la propria dolorosa esperienza era stata l'*urgenza*, il *bisogno* di raccontare e di farne partecipi gli altri. Per Levi come per altri raccontare l'evento traumatico per eccellenza fu liberatorio, terapeutico; fu la risposta a un *impulso immediato e violento*, irresistibile.

Ma la rielaborazione dell'orrore in parole gli consentì di dare fattezze umane al «male assoluto», di riportarlo nella storia umana; il racconto diventava analisi lucidissima delle condizioni storiche e dei processi psicologici, culturali, sociali che avevano reso possibile che uomini in carne e ossa, in massa, commettessero gesta così abominevoli, inumane.

Intorno alla possibilità di elaborare, esprimere e comunicare ad altri le esperienze traumatiche si è discusso e si continua a discutere, in ambiti diversi: dalla teoria della letteratura

alla semiotica, dalla psicologia alle neuroscienze, *etc*. Molti, soprattutto tra quanti adottano un'impostazione rigidamente psicoanalitica e privilegiano il piano individuale, intrapsichico, ritengono che il trauma non possa essere rappresentato, poiché non può essere elaborato, ma solo rimosso; d'altra parte, l'esperienza comune suggerisce che gli eventi violenti e luttuosi sembrano avere il potere d'interrompere la comunicazione, d'indebolire gli scambi sociali, di far prevalere il silenzio. Altri invece, prendendo le distanze da tali posizioni, guardano piuttosto ai processi di comunicazione e di attribuzione di significati, e rivolgono la loro attenzione ai testi, ai monumenti, agli oggetti, alle pratiche culturali che raccontano, descrivono, mettono in scena il trauma. Essi fanno rilevare che generalmente i sopravvissuti e i testimoni avvertono il bisogno psicologico e il dovere morale di condividere esperienze e ricordi degli eventi luttuosi trascorsi; osservano che gli stessi atti del raccontare, del ricordare, del raccogliere notizie e memorie sono tra i principali modi in cui gli individui ritengono di poter superare l'angoscia e il turbamento che ne conseguono. Sul piano collettivo, rituali e commemorazioni, insieme con l'avvio d'indagini scientifiche e d'inchieste giudiziarie, possono contribuire alla ricostituzione delle relazioni sociali interrotte e al ritorno alla normalità.

L'urgenza di raccontare che anima sopravvissuti e testimoni, e che Levi descrive in maniera così potente, spiega la connessione tra i due termini che compongono il titolo di questa raccolta, *flagello* e *interprete*. Lo illustrano bene i curatori nelle pagine introduttive: che sia di origine naturale o antropica, il disastro è un processo eminentemente umano e sociale; viene concettualizzato come tale quando la forza delle cose non solo sovverte o manda in frantumi il mondo naturale, materiale in cui gli uomini vivono, ma fa vacillare o stravolge i sistemi di significati con cui le collettività danno ordine e senso a quel

mondo. È dunque essenziale volgere l'attenzione ai testi – tra cui quelli letterari, come in questo caso – con cui gli autori cercano di dare un senso all'evento distruttivo e di ricostruire l'ordine turbato ricorrendo a elementi di un sapere condiviso. L'analisi dei discorsi generati dall'irruzione del caos apre quindi squarci preziosi, che gettano una luce diversa da quella consueta sul sistema di significati e di valori minacciato dall'evento calamitoso, e insieme sul sistema di significati e di valori che gli autori dei testi tentano di ricostruire.

Chi è interessato a studiare in prospettiva storica l'impatto degli eventi estremi sui gruppi umani – non solo sul piano culturale, ma anche su quello sociale, politico, istituzionale *etc.* – non può prescindere dall'analisi dei complessi processi di mediazione simbolica attraverso cui tali eventi vengono percepiti e fissati nella memoria; al di là dei loro effetti materiali, essi possono essere letti, rielaborati e ricordati in modi molto diversi. Per comprendere pienamente gli effetti sociali e politici degli eventi estremi sulle civiltà del passato, per intendere le logiche su cui si fondavano le loro pratiche e le loro strategie di mitigazione dei rischi e di gestione dei momenti d'incertezza, è essenziale in primo luogo rivolgere l'attenzione ai modi in cui esse hanno percepito, interpretato e rappresentato in parole o in immagini gli eventi straordinari, estremi, inspiegabili da cui si sentivano minacciate: volgere, cioè, l'attenzione alle molteplici risorse culturali mobilitate per dare un senso all'incomprensibile e per ristabilire l'ordine sconvolto. È quindi essenziale andare ad analizzare i testi e le immagini in cui si dà forma narrativa alle esperienze individuali dei disastri, quindi approfondire i processi sociali e culturali di selezione e di omologazione, che iscrivono quelle esperienze particolari e soggettive in immagini e racconti condivisi delle sofferenze collettive, ricalcati su schemi consolidati e riconoscibili.

L'arco cronologico individuato dai testi esaminati negli stu-

di qui raccolti, compreso tra la seconda metà del Cinquecento e la fine del Seicento, coincide con un periodo che – pur conservando evidenti tratti di continuità con quello che lo precede – è segnato dallo sviluppo di nuovi modi di concepire e di osservare il mondo naturale, e insieme da inediti tentativi di governarne le forze e di trasformarlo. In molti dei testi esaminati e in molti di quelli riprodotti nell'appendice convivono modi apparentemente contraddittori d'intendere e rappresentare la natura e le sue manifestazioni violente: all'interpretazione di esse in termini moraleggianti, attraverso il velo dei precetti religiosi e dei principi dottrinali, si affianca la riflessione di tipo naturalistico sulle cause degli eventi straordinari, talora arricchita da osservazioni empiriche e fondata su una conoscenza del dibattito scientifico coevo. Le sfere del sapere – conoscenze naturalistiche, mito, pastorale, teologia – non sono nettamente distinte, ma anzi in questi testi convivono e s'intersecano; il più delle volte gli autori non stabiliscono paratie né rigide gerarchie tra i linguaggi della cultura.

Di qui anche la frequente oscillazione tra la riproduzione di repertori e di modalità narrative fortemente stereotipati e la ricorrente ibridazione di forme, generi, strategie narrative e linguistiche. Da un lato, si osserva che eventi molto diversi tra loro (come la peste, i terremoti e le eruzioni, le rivolte) sono rappresentati in forme simili, attraverso codici espressivi comuni, e sovente sono associati tra loro, come manifestazioni diverse di identiche forze infere. Dall'altro, emerge la contaminazione di generi e di modalità espressive, che si manifesta in un marcato sperimentalismo linguistico e che in alcuni testi si spinge al ricorso al dialetto, stimolato anche dall'urgenza di rappresentare con precisione il reale, di riprodurre con fedeltà e di spiegare i fenomeni straordinari o inusuali della natura.

L'attenzione ai linguaggi, all'efficacia delle strategie narrative, al mutare delle forme della comunicazione è un altro tratto

comune ai saggi qui raccolti. Essi confermano che le calamità erano potenti generatori di discorsi, e che quando esse si verificavano producendo lutti e rovine e interrompendo il corso normale delle interazioni sociali, diventavano anche occasione di conflitti d'interpretazione tra istituzioni, gruppi e forze sociali antagonistiche. L'irruzione di questi eventi nell'agone politico e nella sfera pubblica è evidente soprattutto a partire dal periodo qui studiato, segnato dalla crescita dell'interesse di lettori e uditori per le notizie di eventi straordinari e dai tratti meravigliosi e lacrimevoli. Questo interesse viene intercettato e, in forme e in misure variabili, soddisfatto dagli attori istituzionali e sociali più influenti, che sempre più si preoccupano anche di fissare il ricordo delle calamità trascorse nella memoria e nello spazio pubblico. Questa memoria fu organizzata in modo sistematico, attraverso la reiterazione di gesti commemorativi, come cortei e processioni, attraverso la fissazione del loro ricordo nel tessuto urbano – croci, obelischi, cappelle e statue votive, epigrafi, iscrizioni murali – e attraverso la loro costante menzione in testi come i sermoni e le vite dei santi, le storie municipali e le guide delle città. Attraverso questi testi il ricordo dell'evento poteva essere perpetuato nella memoria della comunità, come monito per le generazioni successive a non ricadere negli errori che avevano portato l'ira divina sui loro antenati.

E tuttavia si trattava di una memoria fortemente selettiva. Osservando da vicino i contenuti culturali trasmessi da molti di questi testi, immagini e pratiche rituali, si rileva che le notizie degli eventi trascorsi furono spesso fortemente rielaborate, fino a essere in alcuni casi radicalmente trasfigurate o semplificate. Sicché, a distanza di tempo, fenomeni diversi si riducevano a racconti e immagini stereotipati, in cui la lettura allegorica e analogica degli eventi finivano per prevalere sul loro inquadramento nello spazio e nel tempo. Lo si rileva ad

esempio nei versi di Pietro Sigillo, nella sua *Partenope dolente* qui riprodotta, in cui sulle rovine della città ferita, tra le folle indistinte di penitenti si stagliano eroiche le figure salvifiche dell'arcivescovo e del viceré: «il Gran Pignatelli, / Arcivescovo pio, / qui mandato da Dio», e «Benavides il grande, / umile più di tutti, / visti i tempi distrutti, / le stragi miserande, / tant'alta rovina / con mente umile e china, / tosto portossi al tempio del Carmelo / dove l'alto Iddio sbendossi il velo». L'effetto più evidente di queste operazioni fu quello di fissare nei testi, nelle immagini, nel paesaggio urbano il nome o il volto di chi si riteneva avesse protetto la comunità cittadina dalle minacce.

Domenico Cecere

Appendice di testi

I testi trascritti in questa appendice sono, in ordine, a cura di Maria Di Maro, Antonio Perrone, Edoardo Zorzan. La presente sezione contiene alcuni dei componimenti citati nei saggi: L'*Ode* di Pietro Sigillo sul terremoto del Sannio del 1688; *I prieghi di Partenope* di Giovan Battista Bergazzano, dedicati all'eruzione vesuviana del 1631; il poemetto in latino *Incendium ad Avernum lacum* di Girolamo Borgia, sull'eruzione dei Campi Flegrei del 1538; le due *Canzoni* di Giovan Battista Maganza sull'epidemia di peste veneta del 1576-1577; la *Canzone* di Giuseppe Policreti sul medesimo evento. Per quanto riguarda i testi di Bergazzano e Borgia, essi sono stati mutuati da due schede del *database* DisComPoSE (curate da Antonio Perrone), quindi riadattati ai criteri scelti per questa appendice. Il secondo, quello di Girolamo Borgia, è presentato in forma antologica: esso sarà edito con traduzione e commento in un volume a cura di Annachiara Monaco, Francesco Montuori, Valentina Sferragatta, dedicato all'eruzione del 1538. I criteri di trascrizione sono gli stessi adottati per la parte monografica, e mirano alla piena fruibilità dei testi antichi.

Pietro Sigillo

Partenope dolente

La trascrizione si basa sull'unica edizione disponibile del testo, ovvero PARTENOPE | DOLENTE. | ODE | DI PIETRO SIGILLO | Di Cardinale di Calabria Vltra. | Per il deplorabile, e spauentosissimo Terremoto | successo Sabbato di Pentecoste 5. Giugno | di questo presente anno 1688. | DEDICATA | *All'illustrissima, & eccellentissima Signora* | D. FELICE MARIA RAVASCHIERI, | De' Conti di Lavagna, Duchessa di Girifal- | co, utile Padrone delli Stati di Sorito, e | Torre di Spadola, e Signora della | Razzona. | [Fregio] | In Napoli, per Carlo Porsile, 1688.)(*Con lic. de' Sup.* Del testo è noto un unico testimone conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele II" (V.F. 113 D 40).

Pensier, che ne' dispreggi
dell'afflitta e languente
Partenope dolente,
in mille cure ondeggi,
or la dolente Musa 5
raffrena, che confusa.
Tra confusi spaventi e vasti orrori
non può far, se non baie e mille errori.

Mentre in terrori tali
è meglio star da lunge 10
perché quanto più punge

un mal di mille mali
tanto più sono confusi
li pensieri diffusi
entro un mare, che di piaghe è vasta piaga 15
dunque, l'affrena e di tacer t'appaga.

Ferma, o Musa, che scrivi!
Dove volare intendi?
Cantar forse pretendi
terrori oggi fra vivi 20
di sconvolta natura
fuor di sua positura?
Ah no, deh cessa, e mira di che salto
follia ti sprona a rovinar tant'altro.

Ferma, deh, ferma i passi 25
ed il desio raffrena,
poni luce serena
alla ragion che stassi
tra le nubi del senso
condensata d'immenso 30
e superbo voler che 'l ver non guarda
ma il giusto mira poi se pensa e tarda.

E pensa che le penne
per esser sì leggiere
vanno cotanto altiere. 35
Ma mira a quel che avvenne
a chi di penne armato
con volo smisurato
che per troppo volar superbo giacque
in grembo di Nereo con tomba d'acque. 40

Ed acciò quell'errore
che forse ad altri a un punto
per fin non ben congiunto,
accadde con dolore

a te con tuo grande duolo, 45
non venghi a un punto solo
per desio smoderato il tutto prima
prevedi e nel previsto poi t'imprima.

Se nel desio la brama,
per troppo ambir non vede 50
quel che veder si crede
credendo far quant'ama,
ma se caccia l'impuro
che fa il patto immaturo
più purgato l'intento avvenir suole 55
che saggio è quel si può non quel si vuole.

Ma la mia musa sento
che così mi risponde:
«Sol da sé spenta e donde
trovar potrai talento 60
che sconvolto non sia,
se la natura pria,
che con ordine il tutto opra e registra,
or di sconvolgimenti ella è ministra?

Discaccia dunque omai 65
questo fin che in più forme
ti tiene chiuso e difforme
e sol per quanto sai,
o confuso o sconvolto
od in terrori avvolto, 70
dimostra e fa saper che ben ti dole
veder quel che veder non ben si sole.

Perché se aspiri o speri
luce da tetri orrori,
sodezza da terrori, 75
da dispari vuoleri
conchiuson tranquilla

e da suol che vacilla,
altro che precipizi in questo certo
non giungi mai che come 80
l'opera e 'l merto».

Ond'io da questo effetto,
mosso benché dolente
con egra e fosca mente,
tra così rio concetto
attonito e confuso, 85
udendo fuor dell'uso
il sodo traballare degli elementi
sciolgo la lingua in somiglianti accenti.

Nella stagion che al Sole
il vetro pone in faccia, 90
di cui fervor abbraccia,
fuori di quel che sole
che gemino in suo loco,
piglia forse di foco
le cui potenze ragunate e miste 95
fanno di verdi biondeggiar l'ariste.

Partenope fastosa,
fuggendo i rai solari
sotto l'ombre e ripari
di sua magion ombrosa, 100
mentre a prò dei mortali
non dibattevano l'ali,
i Zefiretti placidi e leggeri
ma fatti d'Eolo in tutto prigionieri.

Per la di cui mancanza 105
languide ed anelanti
stavan l'alme penanti,
chi nella propria stanza
chi altrove sotto l'ombra

dove il riparo ingombra 110
e difende dal Sol l'adusta Pira
fatta così terribile aspra e dira.

O mente umana e frale,
che l'occulto del Cielo
tenti sott'ombra o velo 115
riparar al tuo male,
non vedi che il gran duolo
deriva da te solo?
E quel t'avvien di danno e di rovina
sol per li tuoi gran falli il Ciel destina? 120

Ecco ad un punto istesso
spenta la soda Terra
da fiato che sotterra
più non può star compresso
che di sfiatare sospira 125
quale così con ira
sfiatando, urta, risuona, scuote e sbalza
che le più sode macchine trabalza.

Principio del Terremoto e confusione delle genti

Ecco tremar il suolo
con sì potente sdegno 130
che 'l più forte ritegno
e' primo andar'a volo.
Chi fugge, chi spaventa,
chi di fuggir se tenta
fuggendo cessa, torna, agghiaccia e ferma 135
e varia in mille vie la mente inferma.

Di nuovo fa pensiero
di riprovare l'istesso,
or lento, or'indefesso,
or tardo ed or leggiero, 140

e sì il pensier si volve
che muove e non risolve.
Onde l'anima afflitta e tenebrosa
muove, non muove, fa e non sa che cosa.

Si come a me successe 145
che all'or col capo chino
scriveva su 'l tavolino
e sì il terror mi oppresse,
che confuso e sconvolto
sembrava un vero stolto, 150
or qua or là senza saper ch'io sia
fuggendo e non trovando certa via.

Vedendo alzarsi in alto
contra il costume i muri
e i marmi sodi e duri 155
far la scuola del salto
al suono moto e sdegno
della terra che a segno
confuso fuggo con la penna in mano
né quella vedo se non poi fu 'l piano. 160

E così in un la vista
le forze ed il disegno
privi all'umano ingegno
da causa a un caso vista
che in un batter di ciglia 165
si vede o meraviglia!
Proteo novello ogn'un cangiar la voglia
ma non d'altro parere che da la doglia.

Mentre come insensate
le spaventose genti 170
con lo stridor ne denti,
qual egre e forsennate
correndo e ricorrendo

e novità vedendo,
sentirno a un tratto memorandi scempi 175
d'uomini, di palagi, altari e tempi.

Tal fu la grave scossa
l'impeto, il suono e 'l moto
che 'l fero Terremoto
sbalzò con tutta possa 180
cinto d'ogni fragore,
vestito d'ogni orrore
che a quel ballar e rio tremor che udissi
parver mughiar ed ulular gli Abissi.

Rovine del Gesù nuovo

Onde l'ira celeste 185
per vedere che impunita
non lascia altrui partita
prima del mal si veste
e con grand'urto e scossa
il primo dié percossa 190
all'Asilo del Nome Alto e Temuto
che in ubbidirlo tardo non fu Pluto.

Dove la meraviglia
maggior che il mondo tenne,
non che l'Italia ottenne 195
fece inarcar le ciglia
a più nazioni ignote
di più region remote,
spianata è a segno e 'l suo stupor è gito
che solo il luogo si dimostra a dito. 200

Lasciando sol per segno
negl'angoli squarciati
dirotti e lacerati
da quel superbo sdegno

li quattro Evangelisti 205
per dimostrar li tristi
effetti che li diè la terra mossa
in quell'orrenda e tremebonda scossa.

Con un canton di sopra
pien di mozze figure, 210
dove le lineature
dimostrano con l'opra
la lor dura ferita
da lagrimar in vita,
dove si scorgon rotti ed imperfetti 215
di pennello miracoli perfetti.

La ve' chi passa e guarda
vedendo il caso atroce
chiuso non forma voce,
né punto il piè ritarda 220
temendo che il restante
non li rovini innante,
se fuor del suo registro e positura
l'altrui danno minaccia e 'l suo non cura.

Tanto più che di dentro, 225
d'insoliti traballi,
scossi li piedistalli
sin dalla terra al centro
a chi l'autor degli astri
priegava che i disastri 230
li scancella e condon la sua sciagura
li diero a un tratto e morte e sepoltura.

Senza averne riguardo
a ministri del tempio
se con eguale scempio 235
nell'impeto gagliardo
come insieme fur vivi

così di vita privi.
Così quel che in alzarla la man discioglie
come quel che si pente delle doglie. 240

Rovine delle colonne di S. Paolo

Spiantò di tempio insigne
le macchine sovrane,
che in vista sovraumane
tra le scosse maligne
perse quanto di bello 245
li diede human cervello,
dove piantati Castore e Polluce
eran da man'antica ancora in luce.

Per cui quella che tiene
tant'occhi quante penne 250
che insieme col mondo venne
sfiatò le larghe vene
sino a i dui Poli opposti,
dove furon composti
miracoli infastiditi ed opre illustri 255
pria del Natal da cento e molti lustri.

La dove alzò più volte
inarcando le ciglia
la propria meraviglia
se tra colonne sciolte 260
vedeansi ben'a parte
miracoli dell'arte
la ve' il primo Pastor del Vaticano
fe stesi giacere l'Idoli su 'l piano.

Dico di Paolo il Santo, 265
dove al ballar del suolo
correa confuso stuolo
a ritrovar quel tanto

che a bisogni di vita
si va per via spedita. 270
Ma brevi fur le vie nel mezzo e corte
che s'oppose al camin l'arco di morte.

Dove pianto steccati
di memoranda strage
che lacrime ritragge 275
da sassi inanimati
vedendo che la Parca
il suo furor inarca,
troncando il fil con modi così tristi
a vecchi ed a fanciul, giovini e misti. 280

In guisa tal che quello
che corse per riparo
giunse nel fato avaro
stante il duro macello
piantato in quella parte 285
non ebbe legge a parte
che l'arme or triste maneggiasse, or liete
ma tutte le temprò l'onda di Lete.

Dove potria supporsi
che tal'irato sdegno 290
fosse perché non degno
e che ai sacri ricorsi
vi stiano dui Gemelli
al nostro culto felli,
se in altro luogo l'impeto e 'l furore 295
mostrato non avesse odio e rancore.

Rovine dell'arcivescovato

Mentre al Duomo famoso
del gran Gennaro stanza
nella di cui speranza

sempre lieto e festoso 300
spera Napoli il fine
pure l'alte ruine,
l'alto crollar li diè che tien'offerte
or a vista commun le piaghe aperte.

Dove la sede e scena 305
dei sacri Evangelisti
su cui pungosi i tristi
uguali con la pena
dalla bocca parlante
quasi tromba sonante 310
e s'espongon del Ciel le glorie e gl'aggi
e fatta in mille pezzi e in mille oltraggi.

Squarciò l'alta Cappella
dei Caraccioli immensi,
di cui non ben conviensi 315
a mia balba favella
toccar li fregi vivi
se a par vivon de Divi,
per fama in tutto intesa ed immortale
dove non giunge mai penna mortale. 320

Rovine di Santi Apostoli

Anche in casa di quelli
che qual tromba suonante
(da Spirito spirante
bene ispirati e snelli)
per ogni terra il sono 325
e le parole e 'l tono
s'han fatto udir pur la tremenda scossa
li diè precipitosa e ria percossa.

Senza lasciar in questi
l'ingorda e cupa voglia 330

ma con irata doglia
dando impeti funesti
tal lasciò imprese e segni
dei suoi profondi sdegni
che i posteri vedran dirotti e smossi 335
gli alberghi e Tempi della terra scossi.

Che trema il mondo eterno
non che lo secol nostro
da così strano mostro
che partorì un interno 340
sfiatar di Terra a un punto
che al tempo stesso ha giunto
da Battria, a Thule e dall'Aurora al Tago
dove appena arrivò stampò l'imago.

Mentre non fu distinta 345
la vita con la morte,
né meno il lento o il forte,
perché così convinta
fu vita e morte a un atto
che ognuno è stupefatto 350
se da l'Orto all'Occaso andorno molti
vivi e non vivi in un morti e sepolti.

In guisa tal che i riti
del culto Santo e Pio
quasi sono in oblio 355
in certi luoghi giti,
tanto il terrore ha scosso
e 'l caso strano ha mosso
che il timor, l'affanno e la paura
lo porta ognuno impresso a la figura. 360

Se l'atterrito resto
che da la strage è sciolto
cammina come stolto

dolente, afflitto e mesto
dimostrando nell'atto 365
quasi di mente astratto,
qual astrologo alzando l'intelletto
non per le stelle ma pe 'l dubbio tetto.

Da tema sovrappeso
che non li spoglia l'alma 370
dalla corporea salma,
il fracassato peso
che riurtato e sfatto
sta così aperto in atto
che mostra minacciare il nuovo salto 375
peggio di quel che cadde al primo assalto.

Onde dei mesti e lassi
chi delle chiese corre
chi da accostarsi aborre
dubitando che i sassi 380
dislocati e pesanti
non li piombino innanti.
L'amaro intoppo per cui l'alma tenta
scampare tanto il gran duol l'ange e paventa.

Ma chi del fato è posto 385
d'Atropo sorda in mano
e ver che al caso strano
tanto alla vita opposto
procura agile e snello
salvarsi dal flagello, 390
ma dove crede di trovar lo scampo
lui ne incontra misero l'inciampo.

La gente sbigottita,
va tra la confusione
così con apprensione 395
qual pecora smarrita

dal lupo che ove il piede
muove timida crede,
che li va sopra con la voglia ingorda
per farsi del suo sen la lingua lorda. 400

Nuovo terremoto seguito il giorno seguente

Mentre il seguente giorno
quando consolo aspetta
dar all'alma negletta,
ecco che sente intorno
per suo novel consolo 405
tremar di nuovo il suolo,
onde all'afflitte membra e stanca lena
aggiunge al male il peggio e pena a pena.

E tante son le nuove
di così strani eventi 410
che van afflitte genti
la ve' il terror le muove
sentendo che chi è morto
chi lacero, chi sorto
onde gelide, smorte, esinanite 415
son e senza vigor l'allarme avvilite.

Piange la madre il figlio,
il figlio egro la madre,
la figlia il caro padre
che la vita a scompiglio 420
meschin diede a un tratto
vivo morto e disfatto.
E di genti diverse unite e miste
van fino a Giove le querele triste.

Chi si strappa i capelli, 425
chi lagrima, chi fugge,
chi di dolor si strugge,

chi si addossa i fardelli,
chi il pargoletto in seno
fuggendo il folto e 'l pieno. 430
E dove è campo aperto star pretende
usa per regge sue le basse tende.

Chi tra campagne e ville
si pianta la capanna
là dove non l'affanna 435
alto suonar di squille,
né meno ha d'aver cura
che chi l'ore misura
lo richiami dall'ozi neghittosi
che ivi altra legge regola i riposi. 440

Chi tra li spazi e piazze
della scossa cittade,
dove la libertade
l'invita erge le mazze
e spande i padiglioni 445
acciò dalli cantoni,
alcanzi le rovine gli sconquassi
che suol piombare il grandinar de sassi.

Chi chiama avari i venti
che respirar non fanno, 450
acciò si allevi il danno
de i fatti più imminenti,
chi il Ciel che non itende
sparger umide tende,
chi qual'arsa Iapiggia chiama il sole 455
che le nubi ne men distender vuole.

Onde la strage è tale
che altro che umano ingegno
vorria per tale disegno,
non essendo uom mortale 460

che non ha intera luce
che metter possa in luce
un caso tal di confusione involto
che Cielo e Terra hanno sossosopra volto.

Ed acciò questi sdegni 465
mutinsi in altro stato,
ogn'un si è preparato
priegar con più disegni
l'Autor della natura
che regola e misura, 470
il tutto che registri e che ripara
tal piaghe che piagar son poste a gara.

Ordine dell'Eminentiss. Signor Cardinale

Onde il Gran Pignatelli,
Arcivescovo pio,
qui mandato da Dio, 475
acciò che si scancelli
l'impuro e sol campeggi
quel vuol il Re de Reggi,
ordina a i Sacerdoti a un punto istesso
che assolvan ratti l'uno e l'altro sesso. 480

Ed egli il primo a tutti
con sacri riti in mano
piega l'Autor Sovrano,
che non voglia distrutti
li figli che col sangue 485
comprò e salvò da l'Angue,
dell'Erebo e con man tremante ancora
li benedice in pubblico e rincora.

Per cui li sacerdoti
del secolo e dei chiostri, 490
pronti a' bisogni nostri,

riverenti e devoti,
vanno per ogni loco
con cuor timido e fioco,
nelli pubblici luoghi e piazze aperte 495
confessando di vita l'alme incerte.

Devoto sentimento dell'Eccellentiss. Sig. Viceré

Benavides il grande,
umile più di tutti,
visti i tempi distrutti,
le stragi miserande, 500
tant'alta rovina
con mente umile e china,
tosto portossi al tempio del Carmelo
dove l'alto Iddio sbendossi il velo.

E prostatosi a terra, 505
mandando preci calde
che cessi e tenga salde
l'alme da simil guerra
e che muti placato
tal'ira a meglio stato, 510
con lagrime bollenti e duol interno
sé stesso accusa e priega al Padre Eterno:

«Padre e signor nol niego
che li grandi falli i miei
son troppi infami e rei, 515
ma per te, te ne priego,
qual sei grande e pietoso
così volgi amoroso
quella pietade in noi per cui versaste
il sangue in mille rivi e ci salvaste. 520

Signor che trino ed uno,
qual'uno in Trinitate

e trino in unitate,
senza principio alcuno
e senza fine regni 525
tal volgi a noi benegni
le luci e non lasciarla la tua fattura
che la dissipi morte infausta e dura».

Queste e molte altre unio
con sospirosi accenti 530
ed occhi molli e lenti
all'or preghiere a Dio,
che unito e in sé raccolto
pensando il vasto e 'l molto
tutto era caldo e fuoco ma di un foco 535
che brama penetrar l'empireo loco.

Da quali alte preghiere
ed infiammati pianti
più mossi circostanti
ben con ferventi e vere 540
lacrime di dolore
sprigionate dal cuore,
ogn'uno mesto si mosse, umile e pio
fanno inserte di pianti al grand'Iddio.

Motivi e sentimenti di Processioni

Non cessano fra tanto 545
li popoli devoti
offrir preghiere e voti,
ma di cenere e pianto
aspersi ed inondati
camminan tutti i lati 550
abbandonando gl'aggi e gli ostri e gli ori
fanno di pentimento immensi cori.

Van di quelli che il cane

tiene la face accesa
la di cui luce è stesa 555
dalle parti sovrane,
sin dove tocca il suolo
dall'uno all'altro Polo
chiamando il sommo Dio tre volte Santo
e gli altri santi e con le preci il pianto. 560

Van di Francesco insieme
li padri di più norme,
ogn'un col suo conforme.
Chi lagrima, chi geme,
chi forte chi percote 565
or l'omeri, or le gote.
Chi s'attortiglia funi e chi catene
per rinforzare dal Ciel la lenta spene.

Van dell'Ordine Egregio
della Casa Professa 570
li padri onde non cessa
andar anche il collegio.
E quanti in questo sito
ha il culto Giesuito,
invocando con mente umile e pia 575
or il nome di Cristo or di Maria.

Van dell'istessa guida
li Preti Regolari
nelli cui pianti amari,
ciascun chiaro divisa, 580
quanto il dolor sia grande
dei quali un per più bande
portò la fama al secol presente:
Torres è questo umile e riverente.

Van tutti d'ogni sorte 585
dei Scalzi e di più Croci,

alzando l'egre voci
con il pallor di Morte.
E quanti in questa Pianta
governa chiesa Santa 590
tutti accusando le colpe rubelle
ed implorando agiuto dalle stelle.

Oltre delli Rettori
di Chiese e di Cappelle,
Parrocchie e Sacre Celle, 595
van registrati Cori
di secolari uniti
ed umili e contriti.
Ogn'un pregando Iddio com'ei li detta
e come il rio timore che si l'affretta. 600

Or qui veder dei Grandi
l'umiltà singolare
e un passo d'arrestare!
Sia gl'atti memorandi,
l'umiltà signorile 605
e la grandezza umile
quanto è più grande tanto più si abbassa
e bassa più fa grande l'opra e passa.

Con quella riverenza
che l'alma è più capace 610
qual più si adatta e sface,
quanto più conoscenza
ha quel dove ella siede
se per sé stessa vede
quel che vederlo non giunge occhio mortale 615
che da massa mortale e fosco e frale.

Altri agiuta di voglia
con la propria sostanza,
altri dalla sua stanza

prodigiose ne spoglia, 620
altri manda, altri corre
dal povero e soccorre,
altri l'umanità mostra più grande
nel dolor quanto più l'alma si spande.

Mandan le verginelle 625
scalze ed scapigliate,
calde ed infervorate
prieghi fino alle stelle,
se unite in concistoro
fanno supplisce Coro 630
acciò che il sommo Archetipo ritegno
ponga e rallenti il suo divino sdegno.

Van di pesanti sassi
li giovinetti onusti
e l'altri più robusti, 635
pur fatigati e lassi
portano sassi e croci
e funi e mandan voci
di lacrime, singhiozzi e doglie inteste
acciò si plachi l'impeto celeste. 640

Carchi di vasti travi,
di cenere cospersi,
di lacrime sommersi
e con sospiri gravi
e languidi e funesti, 645
portan dolenti e mesti
teschi indigesti dalla sepoltura
e nudi avanzi della Parca dura.

Caccian li simulacri
ben dell'età vetusta 650
in questa vita angusta
da dentro i luoghi sacri

de quali non vi è mente
nel secolo presente,
che portar'in Partenope abbia visto 655
se non in questo caso amaro e tristo.

Questi porta un'insegna,
quegli porta altra mostra,
questi ignudo dimostra
la parte che ne è degna, 660
questi porta a un mestiero
e questi altro pensiero.
E qual li pare in mesto concistoro
sceglie le spine e far repulsa all'oro.

Altri muta costume, 665
altri si spoglia a fatto
del mondo e forma un patto
darsi all'Eterno Nume
non essendo giocondo
in questo mondo immondo. 670
Quell'appare di buon che sotto è il peggio
se sotto i fiori have il serpente il seggio.

Pentimento e mutazione di numero grande
di Corteggiane rivolte a vita pentita.

Per le quali funzioni,
per le quali sembianze,
per le quali mutanze 675
di preci e processioni,
molte che avean di Delo
la diva impressa al zelo,
tralasciato il suo Paso ed Amatunta
hanno voltato a Dio l'alma e congiunta. 680

Lasciando i lupanari
de le speranze folli

che con lascivie molli
su li profani altari
di Venere impudica 685
(a lor diletti amica),
sacrorno i dì carchi di lussi e lisci
acconiti de l'alma infausti strisci.

Troncando il crine aurato
che con catene tante 690
legava il caro amante
ed il cor levato
che a fare il volto bello
sfiatava un Mongibello.
E di alta forma in Chiostra ben pentite 695
son tante Maddalene convertite

Nuovo terrore della quinta sera
seguito sul principio della notte

Si spetta successive
poner il quinto die,
meta alle doglie rie
che l'alma semivive 700
non mostrano che il moto
di vivo, se il terremoto
con le scosse riscosse e rispinte
l'ha l'altre forse dalle membra estinte.

Se ognuno porta nel volto 705
impresso quel colore
che sente il mesto core
mentre il soverchio e 'l molto
portò terrori tali
a i miseri mortali 710
che portan aria d'allegrezza scossa
da spirittar il Mino e al Cirossa.

Quand'ecco Giove irato,
Plutone insuperbito,
Nettuno intumidito 715
muover per ogni lato
le loro forze acerbe,
le lor posse superbe,
l'ire ingoianti e par che i tre fratelli
si sian posti a steccati ed a duelli. 720

Se tanto gli Austri irati
ed Euro e Noto e Coro
Volturno e tutti i loro
soffiando infuriati,
fischiando e rivolgendo 725
e rio terror mescendo,
che Partenope placida e amena
pareva Eolia e mesta Filomena.

Mentre ecco di repente
piombare gli Eterei campi 730
tuoni, saetti e lampi
che l'ira è sì servente,
la superbia sì grande
e l'acqua tanto spande,
che in sì confusa e disusata guerra 735
par che il tutto s'abissa e si sotterra.

Se d'orrida tempeste,
tra gli orridi buiori
di notte onde i dolori,
più fer le piaghe infeste, 740
portato il caos in fronte
l'anime stavan pronte,
sommerse ne Tuguri a far passaggio
di vita al fin non isperando altr'aggio.

Ed io che in tali eventi 745

trovaimi afflitto e solo,
privo di ogni consolo,
vedendo gl'Elementi
sconvolti e la natura
entro una tenda oscura, 750
credete se pensavo altro che morte
certo altro no, ma questo era il più forte.

E così desolato
venendo gire a galla
la mia povera stalla, 755
scorgeva figurato
co gl'occhi della mente
il diluvio presente.
E fra mio cuor diceva dubio ed incerto
Deucalion non son né Pirra certo. 760

Che di sperar potessi
gir su 'l diluvio a noto
e passar l'acque a voto,
perché non son concessi
ad alma più che pura 765
portenti di natura
che grazie tali il Ciel non ben concede
a chi con occhi chiari il Sol non vede.

Or qui chi ha spirto e vita
consideri 'l terrore 770
che avea quel mesto core
che per miglior partita
lasciato il proprio tetto
e la campagna eletto
vedersi con la sua lenta famiglia 775
fuori ove par che 'l tutto si scompiglia.

Senza aver chi li dica
uno iota di conforto

tra le tempeste absorta
una parola amica 780
un tantin di speranza
che fuor della sua stanza
ogn'un avea lo spirto indebolito
e niun valea per sé che era avvilito.

E perché dall'intutto 785
l'ira non s'è placata,
che mostra anche sdegnata
muover qual fosse flutto
la terra ogn'uno camina,
si come il fatto inchina 790
e qual sia moto o suono ch'udir si faccia
di nuovo giaccio il freddo cuor l'aghiaccia.

Non si vede nel volto
il vago, il vivo e il terso
perché 'l sapor s'è perso. 795
Non si vede quel folto
che da varie in mutanze
faceva tante sembianze
che cittadin di Villa o di romito
luogo s'è fatto ogn'un lento e stordito. 800

Non si vede a quel Grande
ch'avea tanti servaggi
dar li dovuti omaggi
la gente di più bande
la turba adulatrice 805
che ogn'uno per quanto lice
al suo pro sol s'ingegna se gli insulti
chiamorno i grandi e bassi alli singulti.

Su 'l carro lampeggiante
non si rimira affisa 810
e d'ostro ed oro incisa

la grandezza festante
dal Marzial armento
tratta che ad altro intento
se da carro fu in tenda trasformato. 815

Astrea dell'altre dive
ch'ultima è gita in cielo
or non d'amico zelo
neghittosa si vive,
ma fugata e bandita 820
dalla reggia e stordita
in cura all'ozio la bilancia lascia
e solo libra la sua grave ambascia.

Non son dei gran Licei
le cattedre calcate 825
un'eloquenza aurate
(qual nuovi Prometei)
diedero fiamme in giro
a quanti mai fiorito
che stanno l'Esculapi, i Mecenati 830
e li Bladi in campagna or attendati.

Vergandono su i fogli
della verde famiglia
l'ottava meraviglia
de lor'alti cordogli, 835
che su i verdi tappeti
delle erbe i giorni inquieti
li fa menar e con usanza strana
fuggon Minerva e seguono Diana.

Non si vedono le schiere 840
di trincierar registri
né d'accennar Ministri
a sventolar bandiere
né eserciti impennati

con Quadrupedi alati 845
schierar di Marte al campo e 'l suon dell'armi
che l'ha fugati il rovinar de marmi.

Altro non corre in bando
che la Città preggiata
sta nuda e desolata 850
dal caso miserando
se non quanto che alcuno
che da caso importuno
vien astretto ad uscire da dove alberga
ma passa e non si volta per le terga. 855

E fugate e disperse
piangon l'alte rovine
così pronte e vicine
l'alme del pianto immerse
l'alme già semivive, 860
quasi di vita prive,
che lasciato Democrito all'intutto
han l'Eraclito mai con ciglio asciutto.

Da qual fuga comune
vedova e sconsolata, 865
Partenope lasciata,
e vedendo digiune
e vote star del tutto
le regie e che distrutto
e quanto avea di bel tra marmi incisi 870
d'amici estinti e padri e figli uccisi.

Finzione di Partenope vestita di lutto
con inventiva e suo pianto

Vestita di gramaglia,
quasi farfalla a lume
fuori dal suo costume,

va in mezzo alla battaglia 875
dell'edifici rotti
forse trovar che annotti
possa il suo dì, se viver li spiace
tanto è il dolor che interno la disface.

E con lugubre accento 880
formando un mesto sono,
lungi dal dolce tono
di armonico concento
che fanno le sirene
sopra le piagge amene, 885
così la lingua su le triste rote
aguzza e scioglie in sì dolente note.

«Meschina ecco son giunta
d'ogni contento al fine,
non tiene il mio confine 890
altro che danno ed onda,
son fatta vil disegno
del sotterraneo sdegno
e dove svolazzai l'Aquile Ibere
sgorgo Pennoni e non volar Bandiere. 895

Vedo dolente e mesta
guardando or questo or quello
tutto stragge e flagello,
e dove alzo la testa
non vedo sol che orrore 900
che dà fuga e terrore
non vedo il vuol dell'Aquila regnanti
che fatto è il seggio mio nido dei pianti.

Non vedo quell'insegne
fregiate di fin'auro, 905
che infin dall'Indo al Mauro
mandar le glorie degne,

ma di cordoglio e dolo
vedo le imprese a volo
come dell'orco arrugginite e nere 910
la di cui vista il mio grand duol più fere.

Insegne del mio male,
della mia dura sorte,
insegne di mia morte,
del mio gran funerale 915
che la vendetta in mano
portò lo sdegno insano
e crollando ed urtando e fando terra
mandò le glorie mie mozze sotterra.

Tal che le mie rovine 920
tornando il peregrino
dal suo lungo camino
vedendo sì meschine
non sa discerner s'io
son quella un tempo, oh Dio, 925
che fui sì bella e cara a gl'occhi altrui
ne conosce s'io son quella che fui».

Ma con taciti fatti
e istupidi gesti,
guardando e quelli questi 930
non qual lasciò disfatti,
non sapendo se sogna
o di sognare agogna,
sta con la bocca aperta a meraviglia
e parla sol con l'arco delle ciglia. 935

«Partenopeo son'io,
ma con non quella sì cara
fui quella or sono amara,
dal caso invido e rio
che l'invidia che sugge 940

sé stessa e rode e strugge,
irritò con suoi fiati Flegetonte
di cui fur l'arme alle mie doglie pronte.

Della cui Corte nera
venner l'empie donzelle, 945
dico le tre sorelle
che con man aspra e fera,
siccome ira le serve,
così fatte proterve
troncar le fila prima dell'Inverno 950
all'Aprile del mio ben con colpo eterno.

Ed o mia sorte dura,
o miei superbi guai,
in che ti offesi mai
dispietata natura 955
che machinar volesti
strage e 'l tutto volgesti
con sì sinistri ed inusitati eventi
da inorridir il Cielo e gl'Elementi?

Vesuvio, e come a un tratto 960
avvampando di rabbia
ti mordeste le labbra
per mio duro baratto
senza mandarne fuore
per la bocca il furore 965
ma l'impeto e 'l furor serrando dentro
sorvolaste la terra fin dal centro?

Tu che esalando in alto,
per l'orificio rotto,
mi accertavi di sotto 970
che non ordisci assalto
ed or cinto d'inganni
rinserraste a miei danni

nel più concavo baratro e profondo
l'impeto che tremar fa tutto il Mondo. 975

Come fuori dell'uso
il tuo gran fuoco leve
che sale or quasi greve
nel basso seno hai chiuso?
Non dovevi giammai 980
tu procurarmi guai
che d'amico vicino e bel diporto
indigesto assaggiarsi è 'l disconforto.

Pozzuol, che puzza immensa
preparaste ai miei fidi 985
dentro i miei cari nidi,
nella mia lauta mensa
qual mal mai ti commisi
che tu di cari uccisi
mi contraccambi e d'edifici rotti 990
fando li giorni miei vedove notti?

Se quanto intorno cingi
tutto intento al tuo intento
per mio doppio tormento
teco unisci e restringi, 995
mentre teco ben fischia
anche l'incendio d'Ischia
per rovinarmi onde a sì rio contrasto
di me dolente il nome è sol rimasto.

Con voi, di voi mi doglio 1000
Vesuvio, Ischia e Puzzuolo,
voi che assentaste il ruolo
da sotto il cupo soglio
per farmi più sentire
crudo il duolo e 'l martire 1005
se laterali alle mie falde intorno

prima diporti, or mi oscuraste il giorno.

Con voi, di voi mi lagno
perché da miei congiunti
usaste armi disgiunti, 1010
per cui mi struggo e bagno
di pianti amari il seno,
Voi che adunate a pieno
con sali, solfi e con bitumi misti
faceste i giorni miei vedovi e tristi. 1015

Onde dolente ed egra
provo flagelli tanti
più che non li Giganti
vider fulmini in Flegrea,
flagellata e sconfitta 1020
e nuda e derelitta
che con l'eccidio mio crollar mi sento
le mie cittadinanze a cento, a cento.

O del Tartaro avaro
Erinni, Furie e Mostri, 1025
voi che da cupi Chiostri
muoveste il caso amaro
e quando mai l'amena
città della Serena
mosse cause che voi dall'aer fosco 1030
vi sdegnate a sfiatarli e stragge e tosco?

Non sarà mai dolente
ch'io scorga un dì sereno
o ver chiaro un baleno
ne la mia fosca mente 1035
avrà tranquilla pace
che sì dolor mi sface,
che com'è grande il mal, così in eterno
sarà il ricordo del mio duolo interno.

Mentre siccome a un atto 1040
e Cielo e Terra irati
severi e congiurati
furno a darmi sbaratto,
così piangerò sempre
le mie lugubri tempre, 1045
ch'io con li giuochi lor fatti a un passo
dal contento al tormento ho fatto passo.

Non vo' vedova e lassa
nella mia bocca amara
l'ambra cretense e chiara 1050
che 'l bel liquor mi lassa
né vuo' che 'l bel Falerno
mi avvii il gusto interno,
qual io solea apprestare a Reggie fronti
che scelgo al gusto mio torbide fonti. 1055

Né più rose di Pesto
né odori Nabatei,
né meno favi Iblei
mi si portino su 'l Cesto
per darmi grati odori 1060
e soavi sapori
che per Cesto di questi or lassa impetro
che mi apprestin l'Eumenidi il feretro.

Non vo' Cigni canori
su li musici palchi, 1065
né men vaghi Oricalchi
che con fiati sonori
mi risveglin le gioie
che queste infauste noie
riserbar mi saran perpetuo canto 1070
di meste nenie e doloroso pianto.

E voi madri che i figli
perdeste sotto i sassi,
e voi Padri che lassi
sotto li fieri artigli 1075
vedeste d'empia Morte,
Ahi Fato, ahi dura Sorte,
li vostri cari e li congiunti insieme
pensate il mio col vostro mal se preme.

Pensate se mi fere 1080
deleggiata ed affligge,
se mi crucia e trafigge
voi che con piaghe fere
provaste il duol più vivo
ch'io veda ermo e cattivo 1085
il mio soglio e mostrar le reggie belle
di Vulcan zoppicante or le stampelle.

Nereidi deh correte,
Naiadi al pianto mio,
Driadi Amadriadi ond'io 1090
mi struggo ed iscorgete
la propria Idea del danno
dove non senz'affanno
Satiri, Semidei, Fauni e Silvani
so che mirate li miei casi strani. 1095

Venite e su le sponde
del mio Sebeto intanto,
dove col mesto pianto
dono il tributo all'onde,
miriam sedendo il resto 1100
tutto dirotto e pesto
per cui non mostra di zaffiri ondosi
l'acqua il mio mar, ma foschi e vorticosi.

Venite, deh venite,

correte, deh correte, 1105
quanti pur senso avete
e ’l mio lamento udite,
deh non lasciate in fine
d’udir le mie rovine.
E voi dotte Pieridi al mio male 1110
venite ed associate il funerale.

E con la lingua il senno
al mesto duol s’accordi
con lagrime concordi
come ben mi si denno 1115
in questo strano evento
ricco d’ogni tormento.
Ma non cantate no se piango or io,
accompagnate o Muse il pianto mio.

E quante mai in Parnaso 1120
toccaste cetre al sono
con armonico tono
che avete dissuaso
ed aure e sassi e fronde
udirvi e freno all’onde. 1125
Tante toglie svegliate a questo Rio,
accompagnate o Muse il pianto mio.

Quanti in Pindo canoro
scioglieste dolci accenti,
tante doglie e lamenti 1130
svegliate al mio martoro
tanti sensi d’affanno
muovete al mio grande danno,
che conforto non bravo né desio,
accompagnate o Muse il pianto mio. 1135

Quante Elicona intese
note soavi e pronte

ed Aganippe in fronte
da vostre corde tese,
tanti spirti di lutto 1140
al seno distrutto
suggerite qual or al vento invio,
accompagnate o Muse il pianto mio.

Ma lassa ahimè dal duolo,
dalle lacrime afflitta 1145
e dalli guai trafitta
perder mi sento il suolo
se da quanto di male
aduna il proprio male
mi sento raffreddare dolente, oh Dio. 1150
Accompagnate o Muse il pianto mio.

Ma in questo è d'uopo in tanto
benché il terror sia grave
che ogn'un sua colpa lave
e far che dal suo canto 1155
non venghi il Cielo offeso
per viver sempre illeso.
Che'l bene e 'l male non di là su deriva
ma il nostro oprar ogn'avvenir s'ascriva.

E qui la cetra appendo, 1160
tocca tra verdi foglie
dove per reggie soglie
sol la verzura apprendo,
mentre a scampare gl'insulti
li di tra li virgulti 1165
meno e ristoro il mio selvaggio spirto
or con l'ombra di un Cedro, or d'un Mirto».

SONETTI

PER LO TERREMOTO

DELLI 5. DI GIVGNO 1688.

DEDICATI

All'Illustrissimo e Pne mio Colendissimo

IL SIG. D. NICOLO DE SANGRO.

Respicit terram, & facit eam tremere.

NAPOLI, e qual ti miro! ouunque i passi
In te riuolgo, con funesto orrore
A spettacoli tuoi pauenta il core,
E vinta da pietà la mente stassi.

Qui gente infranta sotto duri sassi,
Là veggio altri fuggir per tema fuore,
Qui schiere di cilicj, e di dolore
Chiedon à DIO pietà con occhi bassi.

Misero, e che fia mai? forse congiura
La Terra contra noi con nuoue scosse,
Ohimè di darne l'vltima sciagura?

Se sopra noi l'vltrice man si mosse,
Voi Santi eterni, che n'hauete in cura,
Deh frenate di DIO l'alte percosse.

QVel DIO, che con mirar dal Ciel quà giù
Scuote la Terra, e traballar la fà,
Di nostri falli hor che sdegnato stà
A vendicarsi non indugia più.

Ostinato mio cor piangi sù sù,
E chiedi lagrimando al Ciel pietà;
Se chi mosse di DIO la Maestà
Altri, che la tua colpa ohimè non fù.

Ecco al braccio Diuin, ch'il brando hà tolto,
Par c'habbia senso il suolo, e spirto il muro,
Ogni lor sasso, hora à tremare è volto.

E tu nel tuo letargo ancor sicuro
Ostinato mio cor giaci sepolto?
O de le pietre steile assai più duro.

LVCA NOBILE.

Figura 2. Nobile, *Sonetti per lo terremoto delli 5 di giugno 1688* (1688). From the British Library Collection, 444.c.41.(12.), c. 1

Giovan Battista Bergazzano

I prieghi di Partenope

Idillio di 318 settenari ed endecasillabi in schema libero. La trascrizione si basa sulla *princeps*, conservata nella Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria.

Gettato avea le reti,
prima del dì nascente
nel cupo mar di Stabbia
il pescator Tireno.
E ne l'onde, e ne i lidi 5
non mirò come dianzi
l'inargentato raggio
de la suora del Sol lucido, e bello,
trasse dal basso gorgo
l'avvilupate fila 10
per far preda di pesci,
ed in vece di salpe, e di morene,
ivi sassi trovò, pumici, ed alghe,
e pien di sdegno, ed ira,
disse, che fai Nettuno, in che s'offesi, 15
ch'in quest'ore ti mostri a me sì parco?
Già più volte sospesi al tuo bel Tempio
umilissimo in voto
le predatrici nasse,
l'ingannatrici reti, 20
i tridenti famosi, e gli ami invitti,
e tu fai, che non sia
colma di pesci orror la barca mia.

Indi rivolto a Cinthia
con più sdegnose voci, e disse: o Dea, 25
perché torbida, e fosca
ti mostri in questa notte?
Apri l'uscio d'argento,
deh rendi chiaro il mar, sereno il lido,
perché, perché t'ascondi in atre nubi? 30
De le tue bianche faci
è privo il salso Regno,
non più stellato il mare
s'offrisce a gli occhi miei, ma tenebroso
e pur lo fè, che ti promisi un tempo 35
nel cor porto scolpita;
Nice, Tirenia, e Clori,
Eurilla, Galatea, Tetide, e Filli
in van per queste arene
spargon per me sospiri, 40
che s'a te diedi il cor, d'altri non fia,
nemica è già d'Amor l'anima mia,
mentre d'altri non sono, a te soggetto
Nume de l'alme pure,
perché mi celi il tuo ridente volto? 45
Squarcia co' i tuoi splendori
le tenebrose bende,
i nubilosi veli,
e ne l'onde del mar tremule, e belle
fa ch'io miri, e vagheggi un Ciel di stelle. 50
Mentre così s'affligge,
vede spuntar da l'Oriente fora
palidetta e smarrita
la non più chiara, e colorita Aurora,
non ode che precorre innanzi a lei 55
il canto de gli augelli,
mira in neri velami
cangiato l'ostro e 'l bisso
de le spoglie, del crine, e de le guancie,
e pien d'orror, di tema 60

questi novi di doglia accenti espresse.
Dunque non più da l'Orizzonte viene
l'Alba cinta di rai nel basso mondo?
Ma dal'Occaso porta a noi mortali
tenebre sì, non lume; 65
se nera, e non lucente
spiega il volo fra noi, tosto n'adduce
il Sol, senza la luce
fissando gli occhi poi (cupidi, e vaghi
di mirar cose nove) al Monte altero, 70
Monte, che di vaghezza, e di cultura
vinse d'Esperia i Campi,
coltivato da l'Arte, e da Natura,
che ne suoi verdi prati,
a scorno sol d'Aprile 75
verdeggiò nele brume,
colma di fior l'erbetta,
e ne suoi cari solchi, al freddo Verno
gravida si mostrò d'uve mature
la vite verdeggiante al'Olmo avvinta, 80
ove florido, e vago a i duri ghiacci
ogni tronco produsse
ciò che niega Pomona in tal stagione
a i bei Giardini Elisi,
Non ch'a Campi del mondo, 85
ivi mirò d'atri vapori un nembo,
che crescendo in fierezza
in diluvio di fiamme,
lanciandosi ne l'aria,
par dicesse tonando: 90
meco chiuso ne vien tutto l'Inferno,
e serpendo, e bollendo,
rivolto in giù si dilatò per tutto;
timido ammirator tremò piangendo
il Pescator nel mare, 95
e da timor spronato
Lasciò le reti, e volea ratto, e sciolto

varcar l'opposto polo,
non che nel'altre sponde;
ma il gelo de la tema 100
non gli diè tanto ardire,
che spiegasse le vele all'aura errante,
né per prendere i remi
ebbe forza bastante;
ritenuto ne l'acque, 105
mirò nuovi presaggi,
udì strani muggiti,
poscia scoppiando il Monte,
da le viscere sue vide esalare
folgoreggianti sassi, 110
quai nel cader, facean cader le rupi,
non che crollare a terra
gli antichi pini, e le nodose Querce;
e Cerbaro novello
con tre gole latranti, 115
di Montagna in sembianza udì pur anco
che dicesse sdegnato
con tai voci infernali:
queste fiamme di sdegno,
che giù ne vanno a divorar le genti, 120
a incenerir le case,
ad atterrar le torri,
fiamme non son rinchiuse in fredde pietre,
tratte da le percosse
di percotente acciaio, 125
ma de l'abisso son, mandate in terra
da la giustizia eterna
per l'altrui fiere colpe,
cadran prima le ville
sotto i furori suoi, 130
e poscia la città, che sol si vanta
esser pompa d'Italia, onor del Mondo,
genitrice d'Eroi, madre di Cigni,
quella dico, che sorge

coronata di colli in sito ameno, 135
dolcemente bagnata
dal pelago Tirreno,
c'ha per diporto i prati,
per gioia Mergellina, e Pausillipo,
quella cadrà senza soccorso ormai, 140
quella, c'ha di Sirena il nome, e l'opre,
ch'incantando se stessa,
se medesma divora;
de' vani fasti amica,
quella ale risse intenta, 145
sotto grave gastigo,
provarà quanto puote
l'ira di giusto petto,
già l'Inferno l'attende,
è vano ogni suo scampo, 150
a sue ruine è già precorso il lampo.
Par che tal suono udisse
punta da Santo stral di pentimento
Partenope dogliosa,
e scorgendo le fiamme a danni suoi 155
venir con presto corso,
percotendosi il petto,
cinta d'ispidi velli,
chiese pietade, ala pietade eterna,
né sazia no d'aver versato a gara 160
de le lagrime, il sangue,
con le schiere sacrate,
sotto fide bandiere
di Campioni Celesti,
guerreggiò col'Inferno, e con se stessa, 165
placò l'ira di Dio,
superò faticosa i propi sensi,
e ritenne il furor del crudo centro,
contro lei fieramente ardita mosso;
e correndo devota a i Sacri Tempi, 170
ove con basse voci

prima se stessa accusa, e poscia spiega
a ministri divini, de' falli suoi
la troppo amara, e vergognosa Istoria,
e nel suo seno accoglie, in sacro cibo 175
l'alta divinità del paradiso.
Che non fa? Che non tenta?
Chiede pietà dal figlio,
e vuol che la sua madre al fin l'impetri,
Co' l Sangue del gran Martire Gennaro 180
di Vesuvio adirato
fa l'incendio smorzare; cessar gli ardori,
si fa ne' suoi confini,
con l'aspra calce de la penitenza,
e con l'acqua amarissima del pianto 185
un muro di perdono,
schermo de l'atre fiamme;
se vacillar sotto i suoi piè si sente
la scossa terra, ella quel fermo scoglio
in pentimento vive, 190
e vorebbe in un punto,
aver nel cor tante faville ardenti
di celeste desio, quante n'accoglie
vindicatrici, immonde il fiero Monte;
vede da tema spinto, il mar ritrarsi 195
quasi ne l'altra sponda,
il mar, che non ha senso, ed ella umile,
dela salute al porto
di ritrarsi non bada,
ivi del van desio squarcia le vele, 200
sommerge al ampio mar del propio pianto
dele pompe le merci;
l'Ancora de la speme
ne l'onde de le grazie altere, e sante
gitta, né vuol varcar con false scorte 205
pelago, c'ha per meta il precipizio;
rompe con dure sferze il corpo essangue,
che fu barca dannosa all'alma afflitta,

ne' scogli del fallir gran tempo spinta,
quali absorta nel baratro profondo, 210
per un piacer del Mondo.
E mentre in lei s'avanza
e la fede, e la speme,
crescon via più gli orgogli, e i furori
di Vesevo infiammato, 215
c'or saetta le piaggie,
ora accende le valli,
or divora le Torri,
or i Tetti ruina, e le Cittadi,
arde il mar, copre il mondo 220
di lugubre cortina,
e di cenere infesta
empie l'aria, e il suolo;
fa scempio ne le selve
de le greggi di Pan, 225
e d'Ercole gli armenti,
uccide ne gli alberghi
i miseri viventi;
ne l'aer fosco giunge, assale, opprime
le schiere de gli augelli, 230
e ne l'umido mar le fiamme avventa,
onde fa, che si mora
di Nettuno la greggia;
nele basse caverne
non stan sicuri i sonnacchiosi Tassi, 235
l'addormentate Serpi
da suoi focosi assalti;
ei per tutto fa guerra,
in aria, in mare in terra.
Poscia, che giunta a l'ultimo suo danno 240
Partenope si vede,
alza le luci al Cielo,
giungendo palma a palma, e queste voci
con alto suono espresse.
L'ira Signor, che giustamente bolle 245

nel tuo divino petto,
tosto per vendicarsi,
non cada no, non cada
vindice nel mio capo, a incenerirmi;
tu santo amor ben dei, 250
per tanti falli miei
scoccar dardi di guerra, e non di pace,
sparger fiamme di sdegno, e non d'amore,
so che per breve stilla
d'affettuoso pianto, 255
versi mare di grazie, e di perdono,
e lavi, e tergi i cori immondi, e tristi;
ah, Signor, mira come
non solo un rivo, un fiume, ed un torrente
sgorgo da questi lumi 260
di lagrime pietose, ed infiammate
nele tue sacre fiamme,
ma un vasto Egeo, dove sommerger bramo
il mio grave fallir, le colpe mie.
Signor, Ninive, infesta 265
d'ogni macchia d'errore,
al folgorare, al balenar repente
di profetica lingua,
(lingua che fu di te saetta ardente)
lasciò l'antiche offese, 270
e volontaria il suo fallir riprese;
il gastigo aspettato
in perdono cangiasti;
già con lingua di foco
ne minaccia ruine, 275
n'addita precipizi il crudo Monte,
ed io, perché non voglio
ostinata morir ne propri falli
ed io, perché pavento il braccio irato
di te fattore, e Dio, 280
cangio voglia, e costume,
or me stessa riprendo,

e tua pietade, e tua clemenza attendo.
Non più d'idolo vano
adoro bellezze, 285
ch'allettan gli occhi, e dan poi morte a l'alma
adoratore e 'l cor supplice, e pio
de la divina tua beltade o Dio;
tu nel colle sacrato,
in sacrificio offerto al padre eterno, 290
ne l'ara trionfal de l'aspro legno,
vittima dolorosa, e moribonda
l'omicida assolvesti, ed io perdono
chi m'offese, e m'offende,
acciò poscia non fia 295
con flagello dovuto
vendicata da te la colpa mia;
smorza Signor, deh smorza,
co'l tuo pietoso sangue
le fiamme a danni miei, così voraci, 300
nel Monte forte, e dilatate poi
nele vicine ville;
ma se placar non ponno
i giusti sdegni tuoi, le preci miei,
a te ricorro o Padre 305
de la padria pietoso
martire glorioso,
tu con lingua di Sangue
chiedi pietà per me, fa che s'estingua
de l'inferno crudel la viva fiamma, 310
al risonar di sì efficaci detti,
a l'armonia di sì pietosi prieghi,
di Vesuvio fumante
i strepitosi suoni,
e i tremoti crudeli 315
più non s'udiro, e sparser le saette,
segno, ch'eran sospese
de lo sdegno di Dio l'alte vendette.

Girolamo Borgia

Incendivm ad Avernvm Lacvm

Poemetto di 657 esametri: passi antologici. La trascrizione si basa sulla *princeps* conservata presso Muséum National d'Histoire Naturelle (Napoli, Cancer, 1538).

Horrida naturae novitas memoranda ministrat
Carmina: Phoebe pater cuntarum maxime rerum
Qui lustras hominum vivis opera omnia flammis
Dexter ades: faveantque tuae de more sorores.
Dii vos qui fertis miseris solatia rebus
Castalium in lacrymas vestrum mihi vertite fontes
Ac gemitus mecum tristes luctusque movete:
Dum desolatam flemus crudeliter oram
Delicias olim naturae, hominumque paratas
Fortunatorum nullo non tempore sedes.
Dum varios casus et lamentabile dulcis
Excidium terrae venturo prodimus aevo.
At tu Paule satis praesens mihi numen et auctor
Carminis esse potes: ceu parta pace salute
Ac rem restituis aegris mortalibus omnem.
Nempe aliud coeli molitur regia maius
Te duce sancte pater: cuius novitate quot annis
Imperium late miranda insigne coruscat.
Auspice te amissum iampridem Roma recepit
Regnum ingens Libyae: praedonum principe Caesar
Immani domito capitolia ad alta triumphum
Victor agens, veterum summos renovavit honores
Marte relegate per te fera bella quierunt. 23

Nunc Europa potens ultricia vertit in hostem
Arma scytham dites populos tot et ampla tenentem
Debita regna tuae, nunc cerno reddita, Romae.
Dum metus ancipitem studia in contraria versant
Spesque animum: afflantes Musae meliora canamus:
Carmina saepe levant trepidam formidine mentem
Quis fauces orci, quis olentem nescit Avernum
Nunc avium vere casu grave nomen habentem:
Lucrinumque lacum, et Ciceronis divitis hortos?
Finibus ex horum mediis (mirabile visu)
Exiluere faces: et tanta incendia raptim
Per laetum autumnum, media cum nocte silerent
Omnia, ut immanes iterum saevire gigantes
Bellaque cum superis renovare infanda putares:
(Nam rursus timuisse Iovem sibi, limen Olympi
Arguit obstructum propere: trepidantibus astris)
Legibus aut ruptis naturae humana supremos
Pectora contremerent mundo venisse labores.
Excutimur somno et studio nova monstra videndi
Qua fragor auditur, visus convertimus acres.
Ecce per obscurum volitantes aera flammas
Saxaque cum tonitru volvi liquefacta tremendo
Suspicio: et tantos aveo cognoscere casus:
Afferret donec rebus lux alma colorem:
Miror et unde dies media de nocte refulgent.
Unde repente die nitido nox horrida surgit:
Quis fumus turpat niger ora nitentia solis:
Sulfureis tenebrosa palus effusa cavernis 51

Fluctuat aetnaeis eructans altius ignes.
Numquid avernales Phlegethon prorupit in undas
Terribiles fluctus et saxa sonantia torquens?
Baianae reboant undae: simul agmen aquarum
Dulce fluit, celeri fugiens contraria cursu:
Excidit e tremula Miseno buccina dextra
Rauca sonans: metuit rursus Prochyta aegra ruinam.
Eruta visceribus fumantis murmura terrae

Horrificis complent piceas mugitibus auras.
Tristis ab occasu facies et torva minatur:
Unde lues latia infecit tetrior urbes.
Certatimque atrae tolluntur ad aethera nubes.
Tum quae saxa furens ingentia saepe sub altum
Spiritus emittit coelum, ceu circinus, orbem
Amphitheatralem struxere ad multa repente
Milia, saxosos revomente voragine fluctus.
Quae resonant toto tam crebra tonitrua coelo?
Quid pater o Autumne paras? Quae tristia mundo
Prodigia ostentas? Cur vastas arsit in iras
Exitium intentans populis miserabile fessis
Terra parens? Multos fuerint ceu pauca per annos
Quae tristi e coelo demiserit ira Tonantis?
Hos pro tot variis longisque laboribus anni
Agricolis fructus miseris, haec praemia reddis?
Ut cineres carpant uvis pro mitibus atros?
Ut tetro stupeant adopertas pulvere frondes?
Ut fractos doleant sub iniquo pondere ramos?
Pendula momento vindemia labitur horae? 79

[…]

In terram quid sol humentem et frigida Phoebe
Semper agant: possit quid motu et lumine coelum
Differere haud aliter quam res ferat ardua, possem.
Defectus etiam solis lunaeque frequentes
Ac saepe aestivo descendens Iuppiter imbri
Non nihil hoc habilem mutarunt tempore tractum.
Nunc ego, ni verear, cum conor seria cultis
Admiscere iocis, fastidia gignere nando
Longa per oceanum, canerem miracula versu
Plurima veridico: verum memoranda relinquam
Ista viro: quem nunc audit studiosa iuventus
Et dextra et lingua naturae abstrusa docentem:
Cuius ab ore fluit culto sapientia cantu.
Porcius haec apte doceat meus omnia pubem

Hesperiam: sed nos divina oracula multo
Scrutati melius, verumque per astra per altum
Aethera quaerentes, causis ad iusta secundis
Supplicia, et sceptro naturae novimus uti
Saepe Deum, et toto penitus nihil orbe moveri
Illius iniussu: nam quis mortali nescit
Diluvio peccata Deum mersisse tremendo?
An tu deesse putas ultori tela potenti?
Haec mala praedixit toties agitata tremore
Terra gravi ac pelagi pulsantis moenia murmur:
Ut cauda leo tundit humum rugiensque minatur
Verberibus crebris; vasto fremit oris hiatu,
Errantis longe speculatus cornua cervi:
Sic scelerum vindex multo Deus ante pavore 160

Concussit terram monuitque instare ruinas:
Finitimamque solo prostravit funditus urbem.
Nos tamen in peius ruimus: scelerumque novorum
Mole, flagella Iovis sopita, irasque ciemus.
An posuisse putas ultricia tela tonantem?
Nempe solum dicas informe ardere cadaver
Ast arbusta homines indutos vestibus atris
Funera flere modis (visu miserabile) miris.
Lugere et pandis matrem cervicibus almam.
Haec heu quae facies mutata, per arva per urbes
Arboreasque comas? Nigra nive cuncta premente?
Quid memorem stragem plantarum olerumque virentum?
Quid quercus imis vulsas radicibus altas?
Ut nil splendidius nuper viridantibus agris:
Turpius arboribus sic nil squalentibus astat:
Quid pecorum exitium volucrumque immane iacentum
Tegmine sub vario commune urgente ruinam?
Sponte petunt homines quaerentes pabula cervi;
In coetus hominum lepores; in tecta palumbes
Aeriae stimulante fame rapiuntur hiantes:
Quis numeret sicco captos in litore pisces?

Neptunum indigenae fugientem incendia dicunt
Se vidisse: vadis accedere comminus ausi:
Sulfureoque sinu praedam captare vocantem.
Quin etiam pavidi rutilo discurrere coelo
Tartarea acies et corpora vasta gigantum
Se vidisse cava dimissa voragine credunt.
Urbs aequata solo crebris iustissima quondam 188

[...]

Ut me suprema vigilantem maximus hora
Inveniat iudex, tandem sua iura daturus
Omnibus et vivis: et vitae munere functis
Iussurusque deum vigiles accumbere mensis.
Ah caveant homines: quibus indulgentia diuum
Gaudia longa dedit: quae tanta insania laetos
Ex tot deliciis ad fauces impulit Orci?
Summa quoque oderunt satiati commode sensus:
Et sua luxuries habet amplis tedia campis:
Complures etiam stantes in culmine montis
Spectantesque nigri propius spiracula regni
Voce requirebant stolida: Furiasque rogabant:
Quae loca poenarum statuisset sontibus ultor
Suppliciisq. quibus Minos cruciaret in atro
Mortales erebo magnae qui sortis abusi
Muneribus, latias vastarunt cladibus urbes.
Talia quaerenteis lapidum rapuere sub atrum
Eumenides nimbum: mox dira voce Megaera
Tisiphoneque soror scelerum crudelior ultrix
Cernite dixerunt coram quae noscere tantum
Vos cupitis: quando est alienas cernere labes
Stultitiae proprium: sua crimina mente fugare:
Quae fecit patitur grex magnus: et horret in horas:
Utque intentatum sceleris nihil ille reliquit:
Sic loca poenarum sine fine per omnia flentem
Carnifices cruciant atri: rapiuntque trahuntque
Vos tamen has nostris poenas memorare cavere

Sontibus adscriptis barathro: neu pandire vulgo 244

Quae Pluton aperire vetat tormenta caducos
Noster apud superos: ne tantis territa poenis
Corda hominum magni fraudent aeraria Ditis.
Parcius ac peccent: gemat et Proserpina paucas
Moesta a Mercurio sua ferri ad moenia praedas.
Mors et mendicis et iuxta regibus aequa:
At non iudicium post fata est omnibus aequum.
Cum nullis Rhadamanthus agit crudelius, ipsis
Quam cum principibus madidisque cruore tyrannis.
Hinc ad maiores vocor (adsis Musa) labores.
Nec solum pulvis vicinos lividus agros
Obruit: at Zephyri vis effera dispulit illum
In primis urbem super altam in dulcia natam
Ocia: mox alias volucer properavit ad oras
Longius: ac biiugi transgressus dorsa Vesevi
Trans Apenninum trans sirim acrimque Camoenis
Flumina amata meis: tum vi crescente per altum
Irruit Ionium coelo metuendus Eoo:
Per maria ac terras saevo comitante tumultu:
Quin etiam ducibus fama est Aquilonibus Aetnae
Invisisse illum cognata incendia: et actum
Trans pontum Libyae veterem renovasse pavorem.
Talia monstra ferunt, et tanta incendia quondam
Gutture de gemino saturum vomuisse Vesevum:
Fontibus igniferis trepidum foedantibus orbem.
Cum iam mortales coepisse perire viderent
Ignem per rapidum tremefacto pectore mundum:
Aut rediisse Chaos: confusaque cuncta paverent: 272

[...]

Vulnera fulminibus Iovis alti illata trisulcis
Passa es: sulfureum post fontibus unde resedit
Virus: ut inficeret regionem semper amoenam:
Anne parum luimus regum peccata furentum

Pontificumque dolos sceleratagque bella tot annos?
Heu grave servitium tormentaque barbara passi?
Nunc quoque terrigenum propius vestigia terrent?
Quid lacrymae prosunt? Quid foeminei ululatus?
Formosae o Nymphae lacrymas quid amates inanes?
Fletibus absumptis animo dolor haesit in imo.
Quin potius lacrymas in vota pudica precando
Vertitis? Et tantas coelestum avertitis iras?
Cur non candentem puris aquilonibus agnam
Leniter ut spirent: vafrosque incendia pellant
Invisa ad Mauros: et agenti nubila nigram
Mactatis nigro, ne saeviat humidus austro?
Protinus una aevi lux huius et inclyta sexus
Gloria foeminei: Domina qua dulce Salernum
Se iactat: felix gaudet qua coniuge Princeps
Ausoniae procerum: muliebris ut illa decoris,
Insignis forma, pietate, pudore, Minervae
Artibus, has effert Nerine e pectore sancto
Rite preces, superum dignas intrare senatum.
Cum stetit ante aras peplo venerabilis aureo
Ac niveo redimita comam velamine flavam,
Omnia Diva tibi similis Tritonia, vocem
Lumina, colla, genas, vultus et pectus eburnum
Quem non flexisset superum? Quae nescia flecti 440

[…]

Arte nova cito facturus: mox iussit ovantes
Rarum opus imposita properare incude Cyclopas:
Ac geminare cavis validos fornacibus ignes.
Omen adest hilarum: ne formidate sonoram
Vulcani massam: de Diis vera omnia vates
Praefantur: Caesar fatalia maximus arma
Induet: atque Dei summo decorates honore
Fortior Aeacide tanto procurret in hostem:
It quanto Caesar meliorque et maior Achille.
Cum tres sponte viri coeunt: res conditur ingens

Ex tribus unus erit Christi sub numine Paulus:
Christus et ingenio Pauli moderabitur orbem,
Undique divinos capiens Deus unus honores.
Detrimenta inopum superest ut maxima Princeps
Optimus instauret: Qualis Titus inclytus aevi
Damna sui, donis ambusta per oppida missis.
Omnia vera puta tibi iam cecinisse Sibyllam:
Si tuus in terris divino munere fungens
Paulus, et armipotens socio cum Principe Caesar
Facta Titi et famam paribus virtutibus aequant:
Et si deliciae dicentur et orbis amores:
Dixit: et ardentis siluerunt murmura monstri. 657

Giovan Battista Maganza

Canzone nel calamitoso stato di Venezia l'anno 1576

La trascrizione si basa sull'unica edizione disponibile del testo, ovvero Canzone | di Gio. Battista | Maganza| Nel calamitoso stato di Venetia l'Anno | m. d. lxxvi. | *Stampata in Vicenza, Appresso Giorgio Angelieri,* | m. d. lxxvi. Si tratta di un piccolo opuscolo in-4° di 4 carte, che recano il frontespizio (c. 1*r*), il sonetto *O come è ver, Signore, che un sogno un'ombra* indirizzato a Ercole Thiene (c. 1*v*) e la canzone *Alma città, città diletta ascolta* (cc. 2*r*-4*r*). I testimoni oggi noti dell'opuscolo sono due, uno conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (r.i.iv.1551 int. 75) e uno presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza (gonz. 108.001), testimone, quest'ultimo, impiegato per la trascrizione qui fornita.

Alma città, città diletta, ascolta
ciò che'l tuo duol via più d'ogn'altro grave
tratto dal cor non senza pianto m'ave;
ed odi Amor, che la mia lingua ha sciolta.
Sei sì saggia, che fosti or così stolta, 5
che non comprendi, e vedi
s'ora dolente siedi
in tanti affanni, in tante pene involta,
che ciò t'avien, perché lontana sei
dal gran Re, dal gran Dio d'uomini e Dei. 10

Da quel gran Dio, che diè la luce al giorno

le tenebre a le notti, accioché in quelle
l'uom scorger possa di che vaghe stelle
fisse ed erranti rese il Cielo adorno.
Chi frenò quelle, c'hai dentro e d'introno 15
ampie maritim'acque,
dov'altrui fondar piacque
te d'altissimi eroi degno soggiorno?
E qual fu il Sol ch'indi t'aperse fuora
quasi novella e non più vista aurora? 20

Il Signor, che sol può ciò ch'a lui piace;
quand'Attila crudel la forma tolse
del can d'Averno, in grembo a l'Adria volse
farti almo nido di perpetua pace;
e mentre da quel Cerbero vorace 25
il suo braccio possente
salvò la nobil gente
da l'Italia al tuo Mar fatta seguace,
te fabricò stupenda ampia cittade,
cui par non vide qual si voglia etade. 30

Ben di vera umiltà mostrasti segno
ch'ove fur pria le canne, i giunchi e l'alga
nacquero i figli tuoi cui, bench'assalga
e piegar soglia di fortuna sdegno,
mani non gli ruppe; anzi co'l chiaro ingegno 35
sì ben sempre regnaro,
ch'a sommo onore t'alzaro,
e ti fer donna d'un sì altero regno.
Ma, oimè, ch'ingrata al tuo fattor ti mostri,
ond'ei ragiona a te per questi inchiostri. 40

S'empia la terra, e 'l ciel d'alto stupore,
poscia, che'l popol mio, volendo trarsi
la sete, volle di sua man cavarsi
cisterne di terren fetido umore,
e me suo vivo fonte e suo Signore 45

riconoscer non vuole.
Ben così far non suole
il gregge, che pur'ode il suo pastore,
e conosce l'ovile, il prato e 'l fiume,
u' di bene e nutrirsi ha per costume. 50

Che giove, ch'io con le mie man formassi
l'uom con la front'eretta incontra 'l cielo
s'à me non s'erge mai con puro zelo?
E sola è avolto in pensier foschi e bassi?
Gli affetti tuoi, sì privi e cassi 55
del vero ben, che s'io
che salvarti desio,
talor con verga pia non ti toccassi,
ben volgeresti a me del tutto il tergo,
e diverresti di demonij albergo. 60

Dimmi chi tempra un mar tanto iracondo,
perché tu possa in questa riva e in quella
mostrarti sovra ogn'altra illustre e bella,
e di nuovo ingombrar stupore il mondo?
Cieca non sai, non vedi, che secondo 65
che la mia destra pianta
così divelle e schianta?
E che son quelle, ch'essalto e che profondo?
E che posso in un dì sterile farti
e figli a par de le tue arene darti? 70

Qual fu de' tuoi che con dritt'occhio scorse
il vero culto, ch'à me dar conviensi?
E che con tutto 'l cor, con tutti i sensi
in olocausto l'alma unqua mi porse?
Qual ne i bisogni il suo fratel soccorso? 75
Chi di mal far pentito,
di bestemmiar ardito,
pianse il suo error, la lingua empia si morse?
Ah, che fur pochi, onde con giusta verga

convien ch'ogni ostinato in te disperga. 80

Così, Venezia, nel pensier m'inspira,
e così parmi udir, ch'entro il mio petto
parli l'alto Signor, via più d'affetto
paterno acceso, che di sdegno e d'ira.
Tu l'alma e gli occhi a lui rivolgi e gira, 85
ch'ei mai grazia non nega
a chi l'invoca, e prega,
a chi pentito del suo error sospira,
e disposta di gir dietro a quell'orma,
ch'ei ti mostrò, lui prega in questa forma. 90

Di sacco cinta, e con la faccia a terra
spargo sul capo mio l'aride arene,
mentre sovra di me, qual fiamma viene
la terribil, Signor, tua lunga guerra.
Qual altra a te già mai nemica terra 95
restò sì abbandonata?
Or, che tu m'hai purgata
com' oro al foco, e son giti sotterra
tanti miei figli, non lasciar ch'io cada
da la vendice tua tremenda spada. 100

Qual rosa io son, che svelta in terra langue,
e in mezo 'l mare un mar di pianto spargo;
ma spero, se'l mio Dio già mi fu largo
del suo figliuolo, ed ei del proprio sangue,
ch'a mal grado del fiero, infernal' angue. 105
Bench'i miei saldi lidi
s'empian d'amari stridi,
e ch'io sia mesta, e poco men ch'essangue
ancor lieta di voci alte e gioconde,
empirò l'aria d'ogn'intorno e l'onde. 110

Tu Padre pio, che sol sanar ne puoi,
mira quei che sofferto il mal non hanno,

qual David pochi giorni, anzi già l'anno
volge, che provan gli aspri colpi tuoi.
Ogn'un confessa, che i peccati suoi 115
son stati tanti e tali,
ch'è degno di quei mali,
che tu gli dai, ma se pentito poi
si volge a te, fa' che riponga l'arme
l'angel, che tu mandasti a flagellarme. 120

Non quei, Signor, non quei, ch'a l'altra vita
tocchi da l'ira tua saran passati;
ma quei, che fien, la tua mercè, salvati
benediran la tua bontà infinita.
Tu nostra Via, tu Veritate e Vita, 125
per il tuo santo nome
sottrai da sì aspre some
la tua città, dal reo Satan tradita.
E s'ei si cangia in angelo di luce,
perdona, Padre, s'a peccar n'induce. 130

Or sì che l'empio del mal nostro ride,
vedendo, come l'uom l'inferma madre
abbandona, la moglie, i figli e 'l padre,
temendo il mal, che sì tosto n'ancide.
Alma in cui vera carità s'annide, 135
quando, costante e forte
devria fin a la morte
il prossimo aiutar, da sé il divide,
e troppo amando sé stessa, non vede,
che'l nemico ne fa sicure prede. 140

Questi non pur in noi, Motor eterno,
seminar tenta ogn'or l'odio, e 'l peccato;
ma il primo Padre, a imagin tua creato,
tentò seco tirar nel basso inferno.
Tu, pietoso Pastor, tu, ch'al governo 145
siedi de le tue greggia,

benché talor si veggia,
errando gir, scorgila a quel superno
fonte, a quei paschi, ov' il tuo agnello umile
co'l suo morir, le aperse il chiuso ovile. 150

E per amor di lui, che'l sangue sparse
su l'alta croce, e qual celeste Adamo
cancellò il fallo del vietato ramo,
e volle in nostro sacrificio darse.
Non sian, Signor, non sian le tue man scarse 155
a far che da me lunge
stia lo stral, che mi punge,
l'aspro velen, la fiamma ria, che m'arse,
e perch'io segua il lume, e fugga l'ombra
da me il peccato, e l'ignoranza sgombra. 160

Dogliosa mia canzon, se tu ritrovi
in questa nostra età superba, e ria
alma fedel' e pia,
seco raddoppia i preghi, e 'l pianto muovi
a l'alto Re delle celesti rote, 165
che, come impiaga, anco sanar ne puote.

Giovan Battista Maganza

Canzone nella qual si priega per la magnifica città di Vicenza l'anno della sua calamità 1577

La trascrizione si basa sull'unico testimone noto del testo, ovvero la *plaquette* Canzone | nella qval si priega per la magnifica città | di Vicenza | *L'Anno della sua calamità, M. D. LXXVII.* | Di Gio. Battista Maganza. | In Vicenza, appresso Giorgio Angelieri, | M. D. LXXVII. Si tratta di un piccolo opuscolo in-4° di 4 carte, che recano il frontespizio (c. 1*r*), il sonetto *Quelle Dive, Signor, per cui felici* indirizzato a Ercole Thiene (c. 1*v*), la canzone *S'io mi dolsi e pregai con caldo zelo* (cc. 2*r*-4*v*), il sonetto *Aggiungi o Clio, la dolce lingua tosca* indirizzato ai Signori alla Sanità di Vicenza (c. 4.*v*) e i sonetti *Nel gran Campo di Marte in cui vedeste* e *Chiappino mio, dove la morte istessa* indirizzato al signor Paolo Chiappino (c. 4*r*). È oggi noto un solo esemplare della *plaquette* conservato presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza (GONZ. 108.002).

S'io mi dolsi e pregai con caldo zelo
per la città, ch'è tal fra le più belle
qual saria il Sol quando fra l'altre stelle
si potesse veder la notte in cielo.
Che deggio far or ch'un lugubre velo 5
t'adombra, e un nero manto
ti cinge, e amaro pianto
versi da gl'occhi, e il cor t'empi di gelo,
o città, a par d'ogn'altra illustre e rara,

fatta già patria mia, diletta e cara? 10

Mentre ch'io veggio (oimè) che non dimori
più in te medesma, e che piangendo alberghi
d'alghe e di giunchi sotto angusti alberghi,
per penitenza de' comessi errrori.
E che quasi ciascun de i tuoi maggiori 15
figli, mentre ti strugge
grave dolor, ti fugge.
Tanto avien che il timor n'ingombri i cuori
mi dice Amor, perché il suo fiero scempio
non piangi sì che resti a l'altre essempio? 20

Ma se giovar non pon lagrime nove,
fia meglio al Ciel levar gl'occhi e la mente,
che può d'alme fedel preghiera ardente
mover chi immoto il tutto intende e move.
O superno Signor, ben vero Giove, 25
poiché solo a giovarne
attendi, e per ritrarne
dal mal oprar usi paterne prove,
e flagelli di noi la mortal salma,
perché pentita a te si volga l'alma. 30

Se ben scolpito fu con duro stile,
e con forte ugna ne i gelati marmi
de i nostri cuor l'empio peccato, e parmi
ch'ogn'un sia fatto a l'epulon simile,
e che pur un non sia pietoso e umile, 35
anzi superbo e crudo
di caritate ignudo,
e l'oro apprezzi e tenga il resto a vile,
tu fai, Signor, che fu l'Angelo ingrato,
ch' in cielo e 'n terra pria piantò 'l peccato. 40

L'empio, che sa qual forza haggia l'usanza,
pose ogni cura a seminar fra noi,

sotto imagin del ben quel mal che poi
d'estirparlo non è chi abbia possanza.
E se la forza tua, ch'ogn'altra avanza, 45
a mal grado di quelle
man che'l piantar no'l svelle,
chi mai di sradicarlo avrà speranza?
Troppo è, Signor, sagace il serpe antico
di te, di noi, del tuo Figliuol nimico. 50

Quando sarà, ch'a lui pongano il freno
le tue man sante, al nostro ben sì pronte,
o di clemenza inessiccabil fonte,
fonte che sempre versa e sempre è pieno?
Ben con ragion nel tuo giardin terreno 55
vietasti al miser uomo
il gustato pomo,
sapendo qual poi gli saria veleno,
o misero colui, ch'ubedir vuole
più a l'altrui voce, ch'a le tue parole. 60

E felice quell'alma in cui tu inspiri
desio sol d'osservata santa Legge,
che sicura la fa ch'ogni'or la regge
sì che gir dietro ai sensi non aspiri,
anzi a te sol, Signor, si volga e giri 65
dicendo: «Chi ne diede
gli occhi, dunque, non vede
l'opre de i nostri ingiusti empi desiri?
E chi ne diè l'udir, non fia ch'ascolte
tante lingue a dir mal sempre rivolte? 70

Se i padri nostri fur sì ciechi e stolti
ch'ascoltaro profeti empi e bugiardi,
la tua pietà, Signor, ver noi riguardi
or ch'a chiederti aita siam rivolti.
E se forse, Signor, tu non ascolti 75
d'un peccator la voce,

odi da l'alta croce,
a l'ombra de la qual pur siam raccolti,
il tuo figliuol, ch'a te soccorso chiede,
per chi t'invoca e in lui si fida e crede. 80

Mentre così io dicea, ne l'aria aparve
l'angel di Dio, che le grand'ali aperse,
e Campo Marzio e il Monte ricoperse,
sì che Aletho e Megera indi disparve.
E di Vicenza paventose larve 85
fuggiro e gli altri tutti
mostri infernali e brutti
con cui morte crudel solea impiagare.
Onde a voi servi di Giesù mi volsi,
e lieto anchor, così la lingua sciolsi. 90

Giubilate al Signor, o fortunati,
osservator de i santi suoi precetti.
Cantate voi, che infanti e pargoletti
per la vostra umiltà sete chiamati.
Date laude al Signor spirti beati, 95
al Signor che v'elesse
pria che il mondo facesse
e v'ha co'l spirto suo regenerati,
senza del qual consolator verace
chi nel mondan certamente avrà mai pace? 100

Quanto lontano è l'un da l'altro Polo,
tanto il nostro tormento acerbo e rio
n'allontana il Signor ver noi sì pio,
come è il buon Padre verso il buon figliuolo.
S'egli, che sol potea, da sì aspro duolo 105
non fu tardo a camparne
e la salute darne,
venite lieti a dar gloria a lui solo,
a lui che più non vuol che gente infida
del nostro grave duol gioisca e rida. 110

Anzi egli nostro salvator verace,
tosto da morte rea campar ne volse,
poscia che il vel de l'ignoranza tolse
a chi altronde attendea salute e pace.
L'avversasio del ben, empio e mendace, 115
che tanti lacci tende,
e ad altro non attende
ch'a guidarne a sentiero torno e fallace,
non vedrà più il figliuol l'infermo padre,
e la figlia fuggir l'aflitta madre. 120

Or non pur noi cantiam con lieti accenti,
ma l'universa terra al suo gran nome
dia eterno onor, dica ogni lingua come
libera i servi suoi d'aspri tormenti.
I bei lumi del ciel chiari e lucenti, 125
le selve, i prati e i monti,
i mari, i fiumi e i fonti,
e gli angeli, le sfere e gli elementi
e ciò che la sua voce e le sue sante
mani crear, lui benedica e cante. 130

Dirai Canzon a l'onorata terra
del Bacchiglion, che s'ella non si pente
d'offender il Signor, ch'egra e dolente
si vedrà cinta da più orribil guerra
perché ben mancheranno e cielo e terra. 135
Ma starà in sempiterno
la voce de l'eterno
verbo incarnato, che già mai non erra,
convien, diss'ei, che per i luochi vada,
e terremoto, e fame, e peste e spada. 140

Giuseppe Policreti

Canzone "Se pianse già l'aspre ruine e i danni"

La trascrizione si basa sul testo che si legge in Due canzoni | vna sopra la peste |l'ano m d lxxvi. | *L'altra a gli Illustrissimi Prencipi Christiani.* | *Di Giuseppe Policretti* | *In Padova* | *Per Lorenzo Pasquati* | *m d lxxvii.* Si tratta di un piccolo opuscolo in-4° di 8 carte che recano il frontespizio (c. 1*r*), la lettera prefatoria del Policretti al Podestà di Padova Pasquale Cicogna (c. 2*r*), una strofa in rime incatenate dedicate al Cicogna (c. 2*v*), la canzone sulla peste che inizia col verso «Se pianse già l'aspre ruine e i danni» (cc. 3*r*-5*r*), la canzone ai principi cristiani che inizia col verso «Sommo, verace, sempiterno, e solo» (cc. 5*v*-8*r*), due strofe in rime incatenate di Flavio Corradini dedicate a Giuseppe Policretti (c. 8*v*). Dell'opuscolo sono oggi noti due esemplari: uno che pare essere conservato presso la Biblioteca Comunale di Treviso, l'altro presso la Biblioteca Palatina di Parma (MISC.ER.4.360.9). La trascrizione qui fornita è basata sulla stampa conservata a Parma.

Se pianse già l'aspre ruine e i danni,
e porse al ciel voci pietose e meste
la reina che'l mar bagna e circonda,
tutta piena di duol, colma d'affanni,
mentre che se ne gia ricco di queste 5
spoglie, lo Scita altier, solcando l'onda
di quella gente immonda,
empiendo or questa e or quell'altra parte

ond'era Italia sol paura e scorno,
e s'udian d'ogni intorno 10
strani lamenti, alte querele sparte;
or di lagrime carca il petto e 'l seno
percossa giace da crudel veleno.

Qual duro cor, qual cieca mente e sorda
è che non piagna? O qual nemico infido 15
non ha pietà, e non si sente il petto
strugger di duolo? Ahimè, che morte ingorda
pur troppo valse, e d'Adria il caro lido,
d'ogni rara virtù fermo ricetto,
di gioia e di diletto 20
albergo degno, il fatal tosco asperse,
per cui si vede sol miseria e pianto.
E volta in nero manto
l'alma città che'l rio velen sofferse
strida piangendo ogni suo caro figlio, 25
che morte punse co'l suo fero artiglio.

Già mai s'udio, da che s'aggira il sole,
incendio tal, tanta rovina in terra,
o' popol fedel, sì duro strazio,
qual'or si sente e mi rincresce e duole 30
membrar che'l petto la pietà mi sferra,
che di cotante angoscie è colmo e sazio.
Misera, non ha spazio
per sì grave martir, onde conforto
speri ché d'ogni parte ira e tempesta 35
sì forte la molesta,
che dubbia ardisce di sicuro porto,
ma del mortal velen l'impeto teme,
onde a ragion tanto sospira e geme.

Ahi lassa, mentre si lamenta e strugge, 40
e ogn'or in sé via più timida langue,
ecco nuovo martir, che'l cor le ingombra:

il padre il figlio, il figlio il padre fugge,
la madre aborre la figliuola esangue,
l'un da l'altro fratel subito sgombra, 45
(temendo quasi l'ombra
propria) il fier'angue che si punge e taglia
or questo or quello, amico de la morte.
Oh dolorosa sorte,
oh strano mostro, oh longa, aspra battaglia, 50
in cui senza veder arme o nemici
regna empia morte, e s'odiano gli amici.

Misera ed egra al suo gran danno intenta
rimira or questo or quel, che in fuga è volto
e quasi senza spirto e sanza vita 54
lunge dal tosco rio, dubbio il tormenta,
anzi, che per timor giace sepolto.
Altri con faccia crespa e scolorita,
altri in età fiorita,
solcando l'acque sopra i bianchi legni, 60
sente gridar, e si lamenta e piagne.
I boschi e le campagne
braman sfogar contra di lei gli sdegni,
stimando che la fiamma in ogni loco
abbia principio dal suo grave foco. 65

E doppio il duol che la tormenta e sface,
mentre d'oscura nebbia il bel paese
d'ogni parte ricopre il tosco rio.
Ben sallo or Padoa, che ferita giace
da mortal colpo, e duolsi de l'offese 70
gravi sì che già mai vedranno oblio,
e forse (al parer mio)
da piaga sì profonda e così dura
non tosto la vedrem libera e sciolta,
se pur non si rivolta 75
e l'una e l'altra a Dio con mente pura,
qual contrito David, chiedendo aita,

che l'ira muterà, mutando vita.

Il dolce viso ove le faci Amore
solea temprar, impalidito e bianco, 80
potria spezzar ogni cor duro ed empio.
Deh, qual stella crudel, qual fiero ardore
in stato adverso, ond'è il suo viver manco,
tanto la tiene? E in così crudo scempio,
che sol di morte esempio, 85
appare e nasce il foco onde s'agghiaccia
chi d'appressarsi a lei brama e desira.
Anzi, trema e sospira
pensando, poiché ogni diletto scaccia,
udir le genti afflitte e sconsolate, 90
membrar le piaghe acerbe e avvelenate.

Mentre l'ira del ciel minaccia e scorre
sopra di lei, d'ogni pietate scarco
che dinanzi promettea pace e riposo,
né amico né parente la soccorre, 95
anzi, ogn'un fugge di paura carco.
Il maggior Dio del mar mesto e doglioso
del su'albergo amoroso
fuori più non si vede uscir de l'acque,
che lo sgomenta un sospirar sì grave. 100
Oh inique voglie e prave,
se tanta crudeltà non vi dispiacque,
non ride Italia, perché non ha lunge
l'acuto dardo che la ferre e punge.

Non ha però lungo martir la spene 105
tolta, ch'al ciel con le ginocchia chine,
or voti, or preghi umilmente porge.
Anzi, tutta rivolta al sommo bene,
tempra in lei dolce humor l'alme meschine,
e con fermo pensier lieta risorge 110
a buon fin, che s'accorge

de la pietà promessa e del perdono
dal Padre eterno a suoi diletti figli.
Dopo varii perigli
s'ascolta pur de la sua voce il suono, 115
perché se piagne e duolsi del peccato,
il peccator da Dio gli è perdonato.

Canzon se non sarai
sì vaga e pronta a dir quel ch'io vorrei,
non ti smarir che'l duol ti fe sì incolta, 120
e alcun forse t'ascolta,
che in bene avrà cangiato i pensier rei,
grida che sol la penitenza ammorza
di questo atro velen l'estrema forza.

Indice dei nomi

Agrimi Jole, 44n
Alessandro VI, papa, 44
Alfano Giancarlo, VIII, XI, 53n, 55n, 56 e n, 60, 86n-87 e n, 91n
Alisio Giancarlo, 55 e n
Antonelli Roberto, 111n
Allacci Leone, 72n
Altieri Biagi Maria Luisa, 58n
Aristotele, 84n
Arnaldi Giorgio, 2n, 4n

Bacchelli Franco, 41n
Baggioni Laurent, 86n, 87 e n
Bandini Ferdinando, 4n
Baratta Alessandro, 55
Barbato Marcello, VIII, 53n, 91n
Barbieri Franco, 4n
Barra Carlo, 92 e n
Barrera Osorio Antonio, 45n
Beltrano Ottavio, VIII, 52n, 63 e n
Benedetti Rocco, 11n
Benjamin Paul, 12n
Beolco Angelo (Ruzante, detto), 4 e n
Bergazzano Giovan Battista, XIII, XV, 53-67
Berriot-Salvadore Evelyne, 41n
Beta Simone, 41n
Bleichmar Daniela, 45n
Boillet Elise, 10n
Bonito Marcello, 113 e n
Borraccini Rosa Marisa, 62n
Borrelli Giovanni Alfonso, 112
Boyle Robert, 112
Braida Lodovica, 29n
Branchesi Pacifico Maria, 13n
Brasavola Antonio Musa, 41-43 e n
Bruno Gaia, 86n
Bucca Michele, 63
Bulifon Antonio, 101 e n, 102n, 112n
Burchelati Bartolomeo, 13n

Calabi Donatella, 11n
Calenda Corrado, 54n
Campana Andrea, 92n
Canale Giovanni, 103 e n
Cappelletti Elisa M. , 34 e n
Capreoli Bernardo, 54n
Capuozzo Stefania, 54n

Carafa Gregorio, 71n
Cardano Gerolamo, 110
Carlino Andrea, 41n
Casapullo Rosa, 58n, 111n
Cassano Domenico, 85n
Causa Raffaello, 62n
Cautano Vincenzo, 30
Cavallo Sandra, 35
Cavicchioli Sonia, 10n
Cecere Domenico, VIII, 57n, 59n, 70 e n, 85 e n, 86 n, 103 e n, 123
Celaschi Massimiliano, 36n
Celebrino Eustachio, XIII, 33-35 e n, 39, 43-44 e n
Chartier Roger, 53n
Ciccarella Erica, IX, XII, XIII, XVI, 29-51 e n
Cicogna Emanuele, 6n
Cicogna Pasquale, 6n, 13, 193
Cocco Sean, 85
Comastri Alberto, 84n
Comelli Giovanni, 33n
Cosimo III, 101
Costo Tomaso, 54 e n
Crisciani Chiara, 44n
Crouzet-Pavan Élisabeth, 17n

Dall'Aglio Stefano, 14n
D'Ascoli Francesco, 72n
da Secinara Filippo, 83n
d'Aubigné Théodore-Agrippa, 10-11
d'Austria (don) Juan, 54
de Benavides Francisco, 89
de Blasiis Domenico, 93-94 e n
de Blasio Alessio-Agnello, 93n
De Caprio Chiara, 8
de Courcelles Dominique, 38n
Degl'Innocenti Luca, 14n
della Torre Pietro, 44
De Michelis Cesare, 13n
de Milo Domenico Andrea, 92 e n, 93n, 99n
de Montaigne Michel, 10-11
d'Engenio Caracciolo Cesare, 100n
de Nicastro Giovanni, 104 e n
di Falco Benedetto, 100
di Folco Domenico, 102
Di Girolamo Costanzo, 53n-54n
Di Maro Maria, 83-122 e n
Di Mauro Leonardo, 55n, 63-64n, 71n
Doglio Maria Luisa, 17n
Domenichi Ludovico, 29-30n

Eamon William, 36n
Eisenstein Elizabeth L. , 29n
Enrico IV, 10

Fasano Gabriele, 75n
Ferrari Graziano, 84n
Ferraro Luca, XIII, XVI, 53-82
Fontanella Girolamo, 53n
Franco Niccolò, 30-31 e n
Fratta Aniello, 75n
Fusco Maria Antonella, 55n

Gaeta Franco, 17n
Galeno, 31, 41, 43
Garavelli Enrico, 30n

Gauvin Brigitte, 39n
Ghezzi Pier Leone, 109n
Gianfrancesco Lorenza, 51n, 61n, 64n
Gigliucci Roberto, 1
Giolito Gabriele, 29, 30n, 31
Giunta Fabio, 120n
Glessgen Martin D. , 111
Gregori Antonella, 36n
Gregori Elisa, 4
Guidoboni Emanuela, 84n

Hobart Brenton,

Infelise Mario, 31n, 53n

Jeanneret Michel, 41n

Kircher Athanasius, 110

Lavocat Françoise, VIII, 38n, 57n, 58 e 58n, 60n, 61n, 91n
Lesage Claire, 36n
Leong Elaine, 36n
Liboni Gionata, 41n
Ligi Gianluca, 76n
Loechel André Jean-Marc, 17n
Lofano Francesco, 71n
Lubello Sergio, 40n
Lubrano Giacomo, 4n
Lusebrink Hans-Jurgen, 53n

MacLean Ian, 31n
Maganza Giovan Battista, XII, 4, 5n, 6, 7, 8 e 8n, 9 e 9n, 182, 188
Maggioni Giuseppe, 34n
Magliabechi Antonio, 108
Magnati Vincenzo, 110-111 e n
Magno Celio, 2-3
Mansi Maria Gabriella, 71n
Manuzio Aldo, 30-31
Marinelli Lucia, 71
Marino Giovan Battista, 62
Mariotti Dante, 84n
Martins Henri-Jean, 36n
Masaniello (Tommaso Aniello, detto), 56
Masi Giorgio, 30n
Mazzucchi Andrea, VIII, 53n, 91n
Mellet Paul-Alexis, 10
Metlica Alessandro, 60 e n
Meyniel Corinne, 10
Milani Marisa, 4
Minuzzi Sabrina, 11n, 31n, 33n, 36n, 45n
Mocenigo Alvise, 11-12 e n
Molà Luca, 11n
Monti Silvia, 39n
Montuori Francesco, VIII, 85n, 87n, 125
Moretti Franco, 32n
Münster Sebastian, 113

Nardone Jean-Luc, 10n
Niccolini Giovanni Antonio, 33n
Nobile Luca, 93 e 93n, 94, 104n
Nucci Matteo, 72n

Orsini Vincenzo Maria, 100, 102 e 102n, 103 e 103n, 104 e 104n

Paccagnella Ivano, 4n
Padoan Giorgio, 4n
Pagan Pietro, 3 e 3n
Palmieri Pasquale, 59n, 85-86n
Palmisciano Vincenzo, 71n
Palumbo Matteo, 54n
Paradiso Rosa Anna, 86n
Paragallo Gaspare, XIV, 110, 111 e 111n, 112
Pardo Tomás José, 45n
Parrino Domenico Antonio, 53n, 88 e 88n, 103n, 113n
Pasquati Lorenzo, 6n, 13, 193
Pastore Stocchi Manlio, 2n, 4n
Pennuto Concetta, 44n
Pepe Lucio, 84n
Perifano Alfredo, 37n
Perrey Nicolas, 71 e n
Perrone Antonio, 56, 57n, 58n, 59n, 61n, 91n, 93n, 125
Pesenti Tiziana, 32n, 50n
Petrarca Francesco, 14, 83
Petrucci Armando, 29n
Piemontese Alessio (Girolamo Ruscelli, detto), 36n
Pietrobelli Antoine, 41n
Pietrobon Ester, 12 e n
Pignalosa Simona, 71n
Pignataro Onofrio, 64n
Pignatelli Antonio, 89, 100, 142
Piperni Piero, XIV, 103, 104 e n, 105 e n, 108
Plinio (il vecchio, detto), 43
Poirier Jean-Paul, 84n
Policardo Miriam Rita, 36n
Policreti Giuseppe, XII, 6 e n, 13-15, 16n, 17, 19 e n, 22, 125, 193
Pomata Gianna, 44n
Porter Roy, 44n
Preto Paolo, 1 e n, 4n
Pumfrey Stephen, 40n

Raillard Giacomo, 75
Rankin Alisha, 36
Rao Anna Maria, VIII
Rauch Simone, 11
Ray Meredith K. , 36n
Richardson Brian, 14n, 29n
Ripa Cesare, 83 e n
Rizzarelli Giovanna, 30n
Rodighiero Giovanni, 34n
Rospocher Massimo, 14n
Rossi Paolo L. , 40n
Rouillé Guillame, 31
Rudmann Valnea, 2-3 e n

Salzberg Rosa, 14n, 53n
Sandal Ennio, 34n
Sannazaro Jacopo, 100
Santoro Marco, 62n
Sarnelli Pompeo, 109-110
Savio Francesco, 71
Sbordoni Chiara, 14n
Scaramella Pierroberto, 86n
Schiano Gennaro, VIII, 59n, 86n, 114
Scognamiglio Giuseppina, 62, 72n
Selmi Elisabetta, 4n
Semeraro Giovanni, 34n
Sernicola Carlo, 93 e n

Servolini Luigi, 33n
Sgattoni Giulia, 84n
Sigillo Pietro, 92 e n, 94, 96, 100, 125,
Siraisi Nancy, 32n, 34n
Slawinski Maurizio, 40n
Spadaro Micco (Domenico Gargiulo, detto), 63n, 72n
Sportelli Gennaro, 87n, 92n, 100-101 e n, 105n
Stone Harold Samuel, 78n
Storey Tessa, 35n
Svalduz Elena, 11n

Tarabusi Gabriele, 84n
Tenerello Montano Giacomo, 65
Torella Gaspar, 44 e n
Tortora Alfonso, 85n
Tuccillo Alessandro, 86n, 99n

Varriale Gennaro, 86n
Venier Maffio, 2
Vermij Rienk, 84n
Vescovo Pier Mario, 4n
Viceconte Milena, 59n, 86n
Videsott Paul, 11n
Von Hutten Ulrich, 39 e n

Walter François, 67n
Wechel André, 31
Wilhelm Raymund, 13n

Ziletto Giordano, 43
Zito Paola, 71n
Zorzan Edoardo, 1-28 e n

Ringraziamenti

Si ringraziano Carolina Borrelli, Giuseppe Andrea Liberti, Maria Antonia Papa per il prezioso lavoro di lettura e correzione di questo libro. Si ringrazia inoltre tutta la famiglia di Editoriale Scientifica per la serietà con cui porta avanti questo progetto. Ogni prodotto di questa collana è un lavoro corale, e coinvolge in maniera diretta ogni membro della redazione.

Finito di stampare nel mese di luglio 2024
dalla Grafica Elettronica - Napoli