

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

Il modello del Marino nella poesia del Regno nella seconda metà del Seicento: esempi illustri

The Marino model in the poetry of the Kingdom in the second half of the Seventeenth Century: illustrious examples

LUIGI MONTELLA

ABSTRACT

L'articolo indaga la perdurante influenza del modello poetico di Giambattista Marino nel Regno di Napoli durante la seconda metà del Seicento, analizzando le opere di illustri autori dell'epoca. Marino, acclamato per la sua complessità stilistica e l'innovazione della poesia petrarchista, ha impresso un segno indelebile sulla lirica barocca. Figure come Giovan Battista Manso, Giovan Battista Basile, Girolamo Fontanella, Gennaro Grosso, Antonio Muscettola e Baldassarre Pisani emergono come esempi emblematici di marinismo, rappresentando la sintesi perfetta tra tradizione e avanguardia. L'articolo evidenzia come il fenomeno del frammentismo e il fervore devozionale abbiano plasmato la poesia del periodo, riflettendo la tensione tra la conservazione dei classici e la ricerca di nuove forme espressive.

PAROLE CHIAVE: Marino, Poesia, Napoli, Marinismo, Innovazione

The article investigates the enduring influence of Giambattista Marino's poetic model in the Kingdom of Naples during the second half of the seventeenth century, analyzing the works of illustrious authors of the time. Marino, acclaimed for his stylistic complexity and innovation in Petrarchan poetry, left an indelible mark on Baroque lyricism. Figures such as Giovan Battista Manso, Giovan Battista Basile, Girolamo Fontanella, Gennaro Grosso, Antonio Muscettola, and Baldassarre Pisani emerge as emblematic examples of Marinism, representing the perfect synthesis of tradition and avant-garde. The article highlights how the phenomenon of fragmentism and devotional fervor shaped the poetry of the period, reflecting the tension between the preservation of the classics and the pursuit of new expressive forms.

KEYWORDS: Marino, Poetry, Naples, Marinism, Innovation

AUTORE

Luigi Montella è professore ordinario di Letteratura italiana presso l'Università degli Studi del Molise. Insegna in vari corsi di laurea e ha ricoperto ruoli significativi come commissario ministeriale, membro della commissione dottorale e della commissione tecnico-scientifica del concorso a dirigente scolastico. È direttore della collana «Κλειώ», condirettore della collana «Civiltà letteraria italiana». Ha ideato e organizzato convegni su Dante, Pasolini, Calvino e il Barocco. La sua ricerca si focalizza sulla poesia del Quattro/Cinquecento (anche femminile), sulla lirica del cristianesimo post-tridentino, sulla poesia marinista (con edizioni critiche di testi), su alcune esperienze poetiche del giovane Alfieri. I suoi studi sull'Ottocento includono analisi della tradizione letteraria leopardiana e della critica letteraria di importanti autori; è a sua cura, infine, il volume Studi e leggende popolari di Giuseppe Pitrè nell'Edizione Nazionale delle Opere. Interessanti lavori sono stati prodotti anche sulla prosa, sulla poesia ed ermeneuti del Novecento. Il proprio interesse scientifico è stato orientato anche verso la ricerca di archivio, volta al recupero di talune esperienze che contraddistinsero la stampa periodica di Napoli tra Sette e Ottocento. Le sue pubblicazioni sono ampiamente citate in riviste, cataloghi, saggi, studi nazionali e internazionali, nelle schede bibliografiche delle voci sugli autori della Storia della letteratura italiana (Salerno ed.), dell'Enciclopedia Treccani, nell'Edizione Nazionale Opere di B. Croce, etc.

luigi.montella@unimol.it

Apprezzato per i suoi versi già in giovane età, Giambattista Marino viene considerato il faro della nuova poesia a partire dai primi anni del Seicento. Dopo aver abbandonato Napoli nel 1599, perseguitato dalla giustizia e afflitto da gravi disagi economici, riparò a Roma, ospite di Gaspare Salviani che lo affidò a Melchiorre Crescenzo, chierico di camera di Clemente VIII. Il papa accolse il giovane poeta e gli offrì la possibilità di attendere ai suoi studi, tanto è vero che la lettera dedicatoria delle *Rime*, pubblicate a Venezia nel 1602, fu a lui indirizzata. Il percorso formativo del Marino si svolse all'interno di un contesto socio-culturale di straordinaria complessità nel tumultuoso scorcio del XVI secolo, specialmente nell'ambito napoletano. Tale contesto si caratterizzava per la presenza di molteplici dimensioni che abbracciavano le sfere politiche, economiche, sociali e, soprattutto, culturali. La fervida dialettica intellettuale che animava la Napoli del primo quarto del secolo XVII, profondamente influenzata dalle idee di Galileo Galilei, mirava a conciliare la visione innovativa dell'universo con una rivoluzionata prospettiva antropocentrica, al fine di tracciare un quadro unitario ed equanime. In questo dinamico contesto culturale, l'esperienza letteraria si fondeva latamente, ma sinergicamente, con una vasta gamma di discipline, quali la storiografia, la filologia, l'antiquariato¹ e il nascente interesse per le agiografie. Questa fusione di intenti aveva lo scopo di ricostruire un filo che legasse il fulgore del passato glorioso alle audaci innovazioni del presente.² Durante quel periodo, le composizioni del poeta Giambattista Marino rimasero per lo più confinate nei manoscritti, circolando in ambienti ristretti, ad eccezione di una modesta *plaque* contenente il *Prologo* per una rappresentazione del *Pastor Fido*, pubblicata nel 1598. Il silenzio che avvolgeva la creazione delle sue composizioni è indicativo dell'attenzione scrupolosa che Marino dedicava alla loro elaborazione, preferendo un'accurata rifinitura prima di sottoporle alla stampa. Particolarmente significativo fu il periodo trascorso presso la biblioteca del principe Matteo di Capua, dove Marino, a partire dal 1596, ricoprì il ruolo di segretario personale. In tale contesto, ebbe l'opportunità di arricchire ulteriormente il proprio bagaglio culturale grazie all'accesso a un vasto repertorio di testi classici e trattati specialistici. L'imponente collezione pittorica cinquecentesca che abbelliva le stanze della dimora principesca costituì, inoltre, un'ispirazione tangibile per il giovane poeta, contribuendo a plasmare il suo estro creativo.

Da queste esperienze, unitamente alle influenze che arrivano dalla Francia, in particolare del nobile Guillaume de Salluste Du Bartas con la *Semaine ou Creation du monde*, edita in Italia negli anni Novanta del Cinquecento, nasce la spinta innovativa

¹ Nell'Ottocento si scinde nelle discipline filologiche e archeologiche.

² Sul tema, cfr. G. FULCO, *Giovan Battista Marino*, in *Storia della letteratura italiana*, Salerno Editrice, Roma 1997, vol. v, pp. 597-652.

che egli seppe dare alla poesia. Marino si distinse per la capacità di cristallizzare nelle sue liriche le molteplici sfumature dell'esperienza umana, coinvolgendo mente e anima, sovvertendo gli schemi retorici tradizionali propri della poesia petrarchista. Attraverso un esercizio intellettuale raffinato e perspicace, distante dalle convenzioni della grande lirica del Petrarca, Marino aprì le porte a una passione autentica e profonda, che trascendeva il puro sentimentalismo per abbracciare anche gli impulsi più carnali di ovidiana memoria, benché immersi in un contesto amoroso dove, talvolta, il calore emotivo risultava sottaciuto, riuscendo però ad ammaliare il lettore. Ciò che maggiormente affascina nell'opera mariniana è la capacità di intrecciare nel tessuto poetico del Cinquecento associazioni di idee audaci e arguzie sorprendenti, che rivelano un'inventiva prodigiosa. Il suo stile si contraddistingue per l'ardita fusione di concetti, spingendo il lettore a esplorare connessioni tra realtà distanti e apparentemente inconciliabili, lasciando la mente stupefatta di fronte a un processo di unificazione tanto complesso quanto coinvolgente.

Fondandosi su tali premesse, il Marinismo si erge quale pietra angolare nell'ambito della produzione letteraria del Seicento italiano, delineandosi come un'entità raffinata e composita. Apprezzato per la sua estetica barocca e per la propensione alla complessità formale, questo movimento si appropria di una prosa intrinsecamente ricca, permeata da un copioso uso di figure retoriche e da un gioco verbale sofisticato che si insinua sottile, avvolto in un manto di suggestione e ambiguità. La parola poetica s'innalza verso una forma d'arte sublime, superando i confini delle convenzioni linguistiche ordinarie, attraverso l'ideazione un tessuto lirico intriso di metafore innovative, similitudini complesse e iperboli sontuose. Nonostante ciò costituisse una sfida per il lettore, l'obiettivo preminente era quello di suscitare un impatto estetico di rilevanza straordinaria, creando immagini che travalicavano il mero scambio concettuale. Il Marinismo spicca, quindi, come un'eccelsa manifestazione poetica, caratterizzata da una concezione dell'amore che trascende i limiti ordinari, elevandolo a un'arte sublime celebrata talvolta con i tratti peculiari della galanteria cortese. I marinisti si immergevano nelle profondità dell'affettività umana, trasformando il sentimento amoroso in una composizione lirica permeata di emozioni e di *pathos*. Il movimento, inoltre, si caratterizzava per la sua rigorosa disciplina formale, particolarmente evidente nella poesia, dove la ricerca di un equilibrio tra la melodia, l'armonia del verso e i temi affrontati costituiva un obiettivo primario. Le opere mariniste, dunque, si elevavano per la loro complessità stilistica, mirando costantemente all'inappuntabilità della forma attraverso la costruzione di una struttura simmetrica e l'uso di un ritmo incalzante, con l'intento di amplificare l'effetto estetico del componimento.

In questo aggrovigliato scenario culturale, la coscienza umana si trova ad affrontare un elaborato intreccio di motivazioni contrastanti: da un lato, la reverenza per la grandezza del passato, incarnata dall'ammirazione per i classici; dall'altro, l'ardente desiderio di innovazione e di creazione dell'imprevisto. Poeti come Ariosto e Tasso, venerati quasi come i classici, si fondono con la mente illuminata di Galilei, il quale, come sosteneva Tassoni, non sfigura nel confronto con Euclide, fondatore della geometria,³ anzi, impreziosisce il presente. In aggiunta, il progredire tecnico-scientifico che accompagnava la vita dell'uomo nel Seicento lo vedeva sospeso tra un passato privo di certezze e un futuro ancora nebuloso. La percezione del mondo in cui egli abitava cominciava a venir meno nella consapevolezza che non esisteva un ordine immutabile o un principio assoluto, ma molteplici verità. Di qui l'origine di una sorta di frammentismo teorico, ma anche estetico. Nella sfera artistica, tale tensione si manifesta attraverso una profonda riflessione sulle poliedriche sfaccettature della realtà, proposte anche con una serie di variazioni liriche sullo stesso tema. Elementi trascurati in passato, inoltre, emergono con forza sulla scena poetica, offrendo una figurazione autentica e concreta del reale, distante dagli stereotipi cinquecenteschi. Il modello poetico di Marino, inoltre, rinomato per la complessità stilistica e la maestria nel rivelare gli aspetti più profondi dell'animo umano, si adatta con flessibilità alle mutevoli esigenze del tempo. Talvolta deformandosi fino a scivolare nel grottesco, altre volte celebrando con fervore i progressi della tecnica e dell'ingegno umano. Nell'arduo tentativo di plasmare il nuovo, gli artisti si avvalgono di un vasto e diversificato repertorio di immagini e di simboli, includendo nell'azione poetica piacevoli accostamenti di parti dell'acqua, degli elementi naturali, del corpo femminile, di quadretti mitologici con materiali pregiati: perle, avori, oro, argento, pietre preziose, evocando suggestioni sensuali e metafisiche. In questo elaborato processo che coinvolge le varie manifestazioni dell'arte, congiuntamente alla sfera filosofica, religiosa e scientifica, l'archetipo stesso mostra segni di dissoluzione o, quantomeno, di perdita di significato sostanziale, pur perdurando nei tributi linguistici e formali. Di conseguenza, anche l'etichetta "marinisti" perde, a mio avviso, la sua completezza, esibendo lacune nel suo significato. L'attribuzione del termine può giustificarsi solo nell'osservazione di due tendenze predominanti nella poesia barocca: la marcata confluenza di un' enfasi e di una magniloquenza tra autori diversi e la pronunciata inclinazione ad accentuare anche gli aspetti stilistici potenzialmente più autentici. Si rende necessario, pertanto, considerare, a mio avviso, ogni singola unità poetica nella sua eccezionalità, contestualizzandola all'interno dell'esperienza temporale

³ A. TASSONI, *Pensieri* (1612), ed. critica a cura di P. Puliatti, Panini, Modena 1986, libro x, *Ingegni antichi e moderni*, cap. I, *Poeti antichi e moderni*; cfr. anche G. FULCO, *La poesia lirica tra classicismo e Barocco*, in *Storia della letteratura italiana* cit., pp. 653-54.

del suo vissuto. Tale riflessione conduce all'esigenza di affrontare il fenomeno del frammentismo, che emerge come caratteristica precipua di questo periodo di transizione e di cambiamento epocale che apre di fatto alla modernità, trovando la sua identità ideologica più di un secolo dopo.

In ogni modo, in poesia, l'insegnamento del Marino attraversa quasi tutto l'arco del XVII secolo in quella lunga schiera di verseggiatori che popolarono il Regno, ma che ritroviamo anche in altri luoghi della nostra penisola e nei maggiori centri del continente, pur nelle specificità sopra elencate. Molte sono le sperimentazioni che nell'area napoletana si possono ascrivere al quadro poetico descritto, a partire, ad esempio, dall'esperienza più controversa di Giovan Battista Manso, nella cui opera esemplifica chiaramente l'influenza mariniana nell'adozione di una forma lirica di grande raffinatezza e nell'utilizzo di una lingua adornata e ricercata. Analogamente, la produzione poetica di Giovan Battista Basile mostra evidenti tracce dell'estetica marinista nella sua capacità di creare immagini vivide e nell'impiego di uno stile elaborato e sofisticato. Un esempio significativo è rappresentato, inoltre, da Girolamo Fontanella, le cui opere si contraddistinguono per una raffinata eleganza, arricchendo le collezioni poetiche dell'epoca con versi di notevole equilibrio e armonia. Molti però furono gli autori che nel corso del secolo si dedicarono nel Regno all'esercizio lirico sul modello del Marino: Giuseppe Battista, Giuseppe Artale, Giacomo Lubrano, per citarne qualcuno. Sicuramente degno di nota, per lo stretto rapporto che il poeta ebbe con la città di Napoli, è Antonio Muscettola, duca di Spezzano. Nella seconda metà del Seicento, grazie anche alla sua attività poetica, gli fu conferito un posto di rilievo tra i principali artefici del panorama culturale del periodo. Pubblicò la sua prima raccolta di poesie nel 1659, all'età di 31 anni, poi riproposta e accresciuta in due parti (*Parte prima*: 1661; *Parte seconda*: 1669).⁴ Dalla *Parte seconda*, in un componimento dedicato al fratello Tiberio, non ancora commentato in edizione moderna, intitolato *Che la virtù sola non soggiace a' colpi della fortuna*, scrive:

[...]
così lo scettro degli umani affari
or regge il pianto or lo sostiene il riso;
tal si sprezza deriso,
ch'ebbe dal vulgo adulator gli altari;
e s'un miro oggi calpestato al fondo

⁴ La *Parte seconda* comprendeva, oltre a sonetti, anche componimenti più lunghi in sestine e la favola drammatica *Rosminda*.

diman vedrollo dominante il mondo (vv. 7-12)

[...]

sol la virtù con costanza immota
 l'orgoglio abbatte all'insensato Nume,
 volga, com'ha costume,
 con giri eterni la volubil rota,
 sopra del legno di fermezza scarco
 quella a ferirla fabricarsi l'arco (61-66).

I versi lasciano trasparire i mutamenti che alcuni temi, ampiamente trattati nel Seicento, cominciano a subire nella seconda parte del secolo, ammantandosi di una componente didascalico-morale che il Marino aveva sottratto alle sue liriche. Nello stesso tempo, possono delineare un emblematico esempio della sapienza stilistica utilizzata nell'articolazione della lirica, comune a molte altre esperienze del tempo. Il componimento, costruito in strofe di sei versi, di schema ABBACC, con rima ricca in B e ripetuta nel 2° verso (*or*), ripresa in seconda versale nel quarto (*adulator*), anche palindromicamente riproposta nel sesto (*vedrollo*), e accompagnato in B da ininterrotte iterazioni dell'alveolare sorda (*s*) in B, presenta frequenti omofonie costruite sul gruppo *al*, sui suoni dentali diffusi (*d - t*), sull'espansione della bilabiale sonora (*m*) e della nasale (*n*) nel verso finale, anticipate nel v. 5, unitamente alla labiodentale sorda (*f*), inclusa nelle parole in rima (A-C), nei vv. 7-12, oltre alle numerose assonanze. Lo stesso procedimento di suoni alternati e reiterati viene adottato nei vv. 61-66, con rima inclusiva nella chiusa. La testimonianza dell'attiva partecipazione dei poeti del Regno al dibattito sull'ammodernamento linguistico della scrittura emerge, inoltre, con chiarezza nell'epistola xxix di Antonio Muscettola, indirizzata a Filomela Benigni. Nella missiva l'autore esprime con decisione la sua posizione a favore dell'abolizione dell'*h* etimologica e della *t* nella grafia di *ti* + vocale. Questa scelta si differenzia nettamente dalla corrente di pensiero che enfatizzava ancora la prioritaria conservazione di una stretta aderenza alle radici delle parole latine, evidenziando così la polarizzazione di opinioni riguardo alla contemporaneità dell'espressione lirica e svelando un processo di rinnovamento dalle implicazioni più ampie e profonde.

Gennaro Grosso è un altro autore interessante per la continuazione del discorso dei poeti del Regno che parteciparono allo svecchiamento della materia lirica e della lingua, affacciandosi sulla scena poetica con una raccolta di liriche edita a Napoli nel 1650.⁵ Nella premessa alla silloge leggiamo:

⁵ G. GROSSO, *La cetra*, Francesco Saverio, Napoli 1650.

l'autor si è servito dell'audacia propria dei poeti nel formar nuove parole, ma piacevoli e di buon suono e talora ha seguito l'esempio del modo libero degli accorti moderni. [...], avendo l'occhio alle rigorose e prime osservazioni del Pergamino, però non si stimano falli, conforme all'opinione di altri che intendono ampliar la lingua italiana.⁶

Dalle liriche di argomento religioso, si riporta un sonetto dedicato alle due ampolline di vetro in cui si raccoglieva il sangue di San Gennaro:⁷

A due candidi vetri, ahi non vedete
Che 'l tempo abbarbagliato riede,
col ferro Atropo invan gli tocca e cede
trofei di vita e carceri di Lete.
E voi perfidi atei quivi correte,
in mirar quaggiù l'empirea fede
e chi l'alma immortale esser non crede,
dell'immortalità veggia due mete.
Vagheggiate que' vetri alme d'errori,
di virtù dui colossi, ovver due porte,
che d'eterea magione aprono a' cori.
Son della nostra fé due chiare scorte
E nel tempo medesimo, o sommi onori,
se due culle a Gennar, due tombe a Morte

Questa composizione si erge quale epitome paradigmatica del fervore devozionale che imperava a Napoli nel secondo quarto del XVII secolo, rivelandosi una eloquente attestazione dell'impronta esercitata dal canone poetico mariniano sul vasto panorama dell'espressione lirica. Il sonetto, nel suo tessuto lirico, adotta con destrezza la struttura peculiare e raffinata propria della poesia barocca: inizialmente, infatti, dopo l'introduzione del tema, segue prontamente una metafora che, con abile traslazione semantica, impreziosisce e amplifica il concetto iniziale.

⁶ Giacomo Pergamino (Fossombrone 1531 – Roma 1615) fu un grammatico e filologo. Intraprese la carriera ecclesiastica e offrì i suoi servizi prima a Carlo Visconti, vescovo di Ventimiglia, che accompagnò in Spagna e a Vienna, e poi per lungo tempo operò presso la Casa Gonzaga e soprattutto del cardinale Scipione, ai cui servigi rimase dal 1582 al 1591. Fu canonico nella Chiesa di Sant'Angelo in Foro Piscario a Roma, dove trascorse gli ultimi anni della sua vita dedicandosi ai suoi studi. Scrisse un *Memoriale della lingua italiana [...] estratto dalle scritture de' migliori e più nobili autori antichi*, il più importante e fortunato dei vocabolari italiani anteriori a quello della Crusca (1^a ed. Giovan Battista Ciotti Senese, Venezia 1602, – 4^a ed. Giovanni Cagnolini, Venezia 1688) e il *Trattato della lingua nel quale con una piena, e distinta instruzione si dichiarano tutte le regole, et i fondamenti della favella italiana* (presso Bernardo Giunti e Giovan Battista Ciotti, Venezia 1613; 8^a ed. 1737).

⁷ G. GROSSO, *Per lo glorioso sangue di S. Gennaro in due ampolline di vetro* cit., p. 4.

All'interno di questo componimento intriso di spiritualità, nella seconda quartina, il tema si addensa in un monito morale che eleva il contenuto religioso, per poi culminare in un epilogo che, tramite similitudini evocative, cattura l'attenzione del lettore, trasportandolo in un'atmosfera di contemplazione e di riflessione profonda.

La trattazione affrontata in questo componimento si focalizza nella prima parte sull'analisi del tempo,⁸ abbagliato dalle due ampole di vetro che racchiudono il sangue di san Gennaro, presentate come esempi dell'immortalità per i non credenti. Alla visione del tempo, l'autore fa seguire nei vv. 3-4 due metafore di eccezionale forza espressiva: la prima richiama il futile tentativo di Atropo, la più anziana tra le Parche, che armata delle sue forbici (*ferro*), tenta di recidere il filo della vita umana, la seconda allude ai *trofei*, rimandando agli antichi trofei di guerra, ovvero le armi dei nemici sconfitti esposte come segno di vittoria. Si consideri, inoltre, che nel racconto mitologico Atropo era la sorella di Morte e di Sonno, pertanto interessante si rivela la relazione che il poeta instaura alla fine del sonetto con la personificazione della morte. È degna di nota, infine, la composizione del quarto verso, dove si osserva l'impiego del genitivo utilizzato nella tessitura oppositiva tra sostantivi astratti (*Vita-Morte*). La tecnica stilistica costruita con la metafora del genitivo, ampiamente impiegata nei secoli precedenti, ripresa e adottata con fervore dai poeti barocchi, consiste, in genere, nell'associare due concetti mediante un rapporto di contrasto, spesso unendo un termine concreto a uno astratto.⁹ Nella circostanza, si osservi l'applicazione della metafora del genitivo a due termini astratti, generando un effetto di opposizione anziché di correlazione. Tale procedimento non solo rinvigorisce le strutture metaforiche, ma apporta una nuova vivacità espressiva alle composizioni poetiche, arricchendole di significato e profondità concettuale.

Baldassarre Pisani nacque a Napoli nel 1650 e pubblicò la sua prima raccolta di liriche nel 1669, quasi venti anni dopo la pubblicazione delle *Rime* di Grosso sopracitate. Figura di rilievo nel panorama lirico della seconda metà del Seicento, in un tempo che ormai si avvia verso i prodomi dell'Arcadia, si presenta sulla scena poetica con ben quattro raccolte, che presentano spesso rime già pubblicate, ma anche esempi di quella moltiplicazione dei temi che tanto affascino i poeti barocchi. *Muzio Scevola e Porsenna* è una delle poesie che presenta il titolo di una lirica

⁸ Spesso raffigurato nel mito come un vecchio con una falce o un orologio, che incarna la progressione irreversibile del tempo e la finitezza dell'esistenza.

⁹ Sulla metafora barocca, cfr. P. FRARO, *Contro la metafora. Antitesi e metafora nella prassi e nella teoria letteraria del Seicento*, in «Studi secenteschi», a. XXXIII, 1992, pp. 3-20 e L. SERIANNI, *Una figura retorica Barocca: la dissimilitudine conclusiva*, in AA. vv., *Linguistica applicata con stile, in traccia di Bice Mortara Garavelli*, a cura di F. Geymonat, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2013, pp. 163-72. E. PICCHIORRI *La metafora nella poesia barocca: soluzioni linguistiche e stilistiche* in «Studi Medievali e Moderni», Anno XX – n. 1/2016 *La metafora da Leopardi ai contemporanei*, a cura di Antonella Del Gatto, Loffredo, Napoli 2016, pp. 205-217.

pubblicata nella prima raccolta, ma completamente riscritta nell'ultima, sulla quale rifletteremo in questo breve *excursus* sull'esperienza post-Marino. Nelle *Armonie feriali*, pubblicate a Napoli, per i Soci Domenico Antonio Parrino e Michele Luigi Mutila, nel 1695, leggiamo la seguente poesia:

Parla Muzio a Porsenna il braccio irato
nel foco immerge il feritor latino,
ché, se palme negommi empio destino,
la mia destra guidò sinistro il Fato!
Se non cadesti a' piedi miei svenato,
volgi timido all'Arno il tuo cammino,
che un solo eroe, cui generò Quirino,
basta a vincer d'Etruria un mondo armato!
Confessando il delitto io già non erro,
nell'assalirti equivocai, ma poco
temo né vinto a' piedi tuoi mi atterro.
La man d'un Marte, or di Vulcano, sia gioco
e s'errò nel ferir colpo di ferro,

Nel testo si richiama l'evento del soldato romano Muzio Scevola il quale, nel 508 a. C., durante l'assedio di Roma da parte degli Etruschi, dopo aver tentato invano di uccidere il comandante Porsenna, condotto davanti al re etrusco, si bruciò la mano che aveva fallito il colpo senza un lamento, a testimonianza dell'ardimento romano. Porsenna restò impressionato dal gesto, tanto che intimorito stipulò subito un armistizio. I versi si inseriscono nella diffusione delle *Heroides* ovidiane, contaminate da richiami omerici, virgiliani, tassiani. L'andamento metrico viene scandito dalla fronte che presenta lo schema a rime incrociate ABBA, mentre la sirma propone CDEDED, impreziosito dalla rima ricca in B nella prima quartina e dalla rima inclusiva in D, ripresa con variante sonora in prima versale nel 14° verso. Richiami anaforici ai vv. 3:7 segnano il ritmo del componimento, sostenuto dalle forme tronche ai vv. 4:7:9:11:14, unitamente ai suoni ripetuti che generano una diffusa rete fonica. I versi di Pisani si distendono in un canto misurato – permeati di una gradevolezza intrinseca, raffinati nei riferimenti culturali e strutturati con precisione metrica –, allineandosi al panorama dei poeti napoletani come Lubrano, Meninni e Muscettola. L'equilibrio tra l'innovazione poetica e il rispetto per la tradizione, di cui abbiamo inizialmente discusso, è una delle caratteristiche delle composizioni di Pisani. Sul solco tracciato da Meninni, nel *Proemio* delle citate *Armonie feriali*, Pisani sottolinea l'importanza della poesia intesa come armonia, evidenziando un'approfondita riflessione sulla natura e sulla funzione dell'arte poetica.

L'adesione ferma di Pisani al magistero di Federigo Meninni delineò un legame inscindibile, caratterizzato da un profondo rispetto e una devota aderenza alle lezioni del maestro. Questo rapporto non solo non conobbe dissonanze, ma si arricchì di una reciproca fertilizzazione intellettuale, con Pisani che elevò Meninni al ruolo di interlocutore privilegiato delle sue creazioni poetiche. Le lettere dedicatorie presenti nei suoi volumi lirici, esempi tangibili di questa interazione, costituiscono veri e propri trattati teorici, potenziati da una vasta gamma di illuminazioni concettuali e pratiche, in stretta sintonia con le dottrine espresse da Meninni nel suo celebre trattato *Ritratto del sonetto e della canzone* del 1678 (*Premessa* a cura dello stesso Pisani). La ricerca incessante di una forma poetica colta e raffinata bene si accordò con l'impiego sistematico di sillogismi, conformemente agli *standard* accademici del tempo, che vedevano nella poesia un'ornamentazione sublime destinata ad elevare il prestigio «delle altre scienze». Nelle *Armonie feriali* di Pisani si evidenzia una continuità tematica e concettuale, con un'accentuata rifinitura stilistica che, pur non raggiungendo vertici di assoluta originalità, rivela un processo evolutivo nell'ambito della forma poetica. L'introduzione di nuovi *topoi*, come il rosignuolo, il cigno, simbolo stereotipato della poesia, e il gallo, emblema di Marte, mostra una chiara aderenza ai canoni della tradizione letteraria, pur conferendo alla composizione una vernice di familiarità e di consuetudine. Si riscontra una presenza più marcata di componimenti encomiastici e di sonetti commemorativi, spesso caratterizzati da un tono patetico e da un linguaggio enfatico, che, sebbene non esenti da un certo formalismo, esprimono una profonda reverenza verso figure di spicco dell'epoca. In aggiunta, emergono liriche di natura religiosa, sebbene prive di una genuina profondità emotiva, talvolta permeate da una rimeria convenzionale. Manca, infine, nei sonetti del Pisani l'uso dei superlativi, largamente utilizzati da Giuseppe Battista, ma rifiutati dal Meninni perché alteravano gli «accenti nelle dovute sedi», spostando il verso più vicino alla prosa che alla vera poesia. L'originale musicalità creata dal poeta di Grottaglie finisce per risolversi nel nostro autore in soluzioni ritmiche classicheggianti, sempre sostenute da una pulizia e da una grazia linguistica. Ispirata al modello del Marino risulta sempre ben riuscita, inoltre, la consonanza tra il piano lessematico e il piano della versificazione, tanto da valutare la curva armonica in maniera sintonica con la distensione dei nuclei semantici.

Manca nei sonetti del Pisani l'uso dei superlativi, largamente utilizzati dal Battista, ma rifiutati dal Meninni perché alteravano gli «accenti nelle dovute sedi», spostando il verso più vicino alla prosa che alla vera poesia. L'originale musicalità creata dal poeta di Grottaglie finisce per risolversi nel nostro autore in soluzioni ritmiche classicheggianti, sempre sostenute da una pulizia e da una grazia linguistica. In esse utilizzò tutti gli espedienti retorici, dalle numerose citazioni

erudite, articolate all'interno di una tecnica elencatoria, alle evocazioni di stagioni, fatti o personaggi d'altri tempi.

In conclusione, possiamo affermare che la poesia del Regno ispirata al canone estetico tracciato dal Marino, manifesta la sua totale pienezza al modello durante tutto il secolo XVII, in particolare nell'abilità di conciliare i molteplici strati sintattici ed espressivi. Tale integrazione si rivela impeccabile nel bilanciare la struttura semantica con la tessitura ritmica della composizione, riflettendo un'eccelsa precisione nella fusione tra forma e sostanza. L'osservazione sulla natura umana, la contemplazione della sua transitorietà, il dialogo con il patrimonio classico e le questioni di attualità, quali i costumi, gli ideali e gli avvenimenti cronachistici, si manifestano attraverso versi scanditi da cadenze ritmiche e da riferimenti storico-mitologici che si snodano con eleganza e profondità, completati dagli arguti rimandi metaforici. Procedimenti espressivi, questi ultimi, che molto spesso evadono il semplice artificio, dischiudendo inaspettati spazi comunicativi, manifestazione eloquente della fervida attività intellettuale delle generazioni che prepararono lo sviluppo della nostra modernità, attraverso la riuscita mescolanza di grandiosità e introspezione.