

Introduzione

Il progetto di una lettura teoretica e specificamente continuista della poesia secentesca parte necessariamente da un assunto che è, al tempo, una istanza di legittimazione: quella, cioè, di «prendere sul serio i contenuti»¹ veicolati da una produzione che tradizionalmente sconta la diffidenza propria della più malfamata e intricata periferia letteraria. Tuttavia, dal punto di vista metodologico, può dirsi almeno tracciato l'indirizzo critico, caldeggiato da Franco Croce, di sostituire «all'esplorazione antologica» una più attenta ricostruzione delle «varie esperienze dei singoli»²: oggi, infatti, le numerose edizioni di poeti secenteschi forniscono una variegata idea delle numerose personalità poetiche altrimenti confondibili nel *mare magnum* o, peggio, neppure collocabili in una precisa dimensione storica e poetica. E, complementare a questa tendenza, va anche annoverato un crescente interesse per un approccio storico-culturale al Seicento italiano, inteso non solo come galassia di singoli, ma come intreccio virtuoso di biografie e bibliografie riconducibili a una ricerca collettiva, ad un'esperienza di comunità³.

Mai nessuna temperie poetica come quella secentesca patisce

¹ F. SPERA, *Prefazione* a D. VARINI, *I rovesci della pace. Prospezioni per un Marino politico*, Parma, Archivio Barocco, 2004, p. I.

² F. CROCE, *Nuovi compiti della critica del Marino e del marinismo*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXI/2 (1957), p. 473.

³ Pur sul fronte retorico-parenetico, può comunque esser posto a modello di questa linea il lavoro di Q. MARINI, *Fratelli barocchi. Studi su A.G. Brignole Sale, G.A. De Marini, A. Aproso, F.F. Frugoni, P. Segneri*, Modena, Mucchi, 2000. Sul «senso di comunità, di socialità del dire poetico» nel Seicento italiano, cfr. C. MONTAGNANI, *Introduzione*, in *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, Roma, Bulzoni, 2008, p. 14.

tuttora la circospezione riservata alla ripetitività e all'esauribilità: paradossalmente, il poeta secentista che si poneva il puntello della differenza, dello scarto e dell'illimitatezza, è letto oggi nel senso comune opposto. Si tratta, è pur vero, di giudizi critici tetragoni propri, per dirla con Marzio Pieri, di una poesia letta «con la presunzione di saperne già tutto»⁴, e di lettori «che credono di aver sempre saputo»⁵. Tuttavia, questa cristallizzazione impone l'indirizzo e la prosecuzione di una decisa revisione critica: non tanto nel senso di rintracciare un secentismo fuori del concettismo⁶, quanto piuttosto in una direzione, azzarderemmo, teoreticamente secentesca; quella, cioè, del ripiegamento o della *coincidentia oppositorum* per cui vacuità contenutistica e *ingenium philosophicum* possono coesistere armonicamente, nella convinzione, che è da condividere con Giorgio Barberi Squarotti, che ogni espressione poetica meriti un'indagine nella sua «comprensibilità intrinseca»⁷.

Si tratta delle medesime premesse su cui s'impegna il più cospicuo studio portato a compimento negli ultimi anni sull'opera mariniana, *La scène de l'écriture* di Marie-France Tristan, ancora oggi poco considerato dagli studiosi italiani, ma punto di riferimento ineludibile per qualsiasi nuova lettura che voglia indirizzarsi verso una prospezione filosofica sulla produzione poetica secentesca. Perché non riconoscere al Marino il medesimo acume teoretico di un Du Bartas o di un *Mondo creato*?⁸ Le non numerose recensioni al lavoro di Marie-France

⁴ M. PIERI, *Fischiate* XXXIII. *Un sonetto di Giambattista Marino*, Parma, Pratiche, 1992, p. 8.

⁵ ID., *Marino, a Napoli, una sera, di nuovo*, in G.B. MARINO, *L'Adone*, I, Trento, La Finestra, 2004, p. XIII.

⁶ F. CROCE, *Introduzione al Barocco*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, atti del Convegno internazionale di Lecce, 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno, 2002., pp. 26-28.

⁷ G. BARBERI SQUAROTTI, *Prefazione* a L. LEPOREO, *Leporembi*, Torino, Res, 1993, p. v.

⁸ M.-F. TRISTAN, *La scène de l'écriture. Essai sur la poésie philosophique du Cavalier Marin*, Paris, Champion, 2002, pp. 22-23. È ora consultabile una parziale traduzione italiana: EAD., *Sileno barocco. Il Cavalier Marino fra sacro e profano*, prefazione di Y. Hersant, traduzione di L. Salvarani, Trento, La Finestra, 2008.

Tristan comparse in Italia hanno mostrato un sostanziale consenso riguardo, a questo interrogativo di partenza: Alessandra Ruffino vi ha ravvisato una suggestiva restituzione dell'opera mariniana alla «sua dimensione di mistero», evidenziando «la profonda natura filosofica della poesia del Marino»⁹, mentre Luana Salvarani vi ha letto un'analogia ermeneutica, una «unità d'intenti» rispetto all'edizione più recente dell'*Adone* curata da Marzio Pieri, nella convinzione che «un sistema filosofico e teologico originale sottende l'opera del Marino»¹⁰. Solo Monica Bisi ha ravvisato nella definizione di un Marino *poète philosophe* – speculara a quella di Leibniz «philosophe poète»¹¹ – un'operazione rischiosa, che «non è in grado di fondare una filosofia vera e propria»¹²: o che, più condivisibilmente, affretta il recupero, necessariamente graduale e ragionato, della poesia secentesca alla produzione di significati.

Introducendo il suo *Stanze*, Giorgio Agamben lamenta, a ragione, la difficoltà dell'incontro tra interpretazione letteraria e impostazione filosofica, generata dall'impressione comune per cui «la poesia possiede il suo oggetto senza conoscerlo e la filosofia lo conosce senza possederlo»¹³. Tuttavia, il rimedio a questa lacuna difficilmente può concretarsi in una reciproca e immediata predicabilità tra poesia e filosofia, ma, piuttosto, potrà colmarsi in una vicendevole azione ermeneutica: più che di un Marino filosofo, insomma, pare opportuno iniziare a discorrere di una poesia, quella secentesca, interpretabile alla luce della coeva tem-

⁹ A. RUFFINO, *Il teatro di scrittura del Cavalier Marino in un saggio di Marie-France Tristan*, in «Sincronie», xv (2004), pp. 172, 174.

¹⁰ L. SALVARANI, *Per un nuovo Marino*. La scène de l'écriture di Marie-France Tristan e l'ultima edizione dell'*Adone* a cura di Marzio Pieri, http://www2.unipr.it/~perier/File%20PDF/Salvarani_Tristan_Adone.rtf.

¹¹ M.-F. TRISTAN, *op. cit.*, p. 611.

¹² M. BISI, *Marino filosofo? Intorno a una recente monografia mariniana*, in «Testo», XLVIII (2004), p. 113. Non sono mancate critiche più nette, ma tanto sintetiche quanto ingenerose, all'opera di Marie-France Tristan, cfr. E. RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno, 2008, p. 275.

¹³ G. AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 2006³, p. XIII. Si ricordi *La poesia filosofica*, Milano, 7-9 marzo 2007, a cura di A. Costazza, Milano, Cisalpino, Quaderni di Acme, 2007.

perie filosofica. Precisazione metodologica e terminologica che, sia ben detto, non deve portare a trascurare le ineludibili prospettive ermeneutiche che la via segnata da Marie-France Tristan potrà aprire. Anzi, deve sollecitare a convincersi che Marino illustra la corporeità dei cieli o la quadripartizione del mondo non in quanto filosofo, ma in quanto letterato abile e competente nel rileggere e rilanciare teorie e punti di vista che, collocandosi al centro del dibattito contemporaneo, garantivano un indiscusso interesse per i suoi scritti e, in prospettiva totalizzante, una loro sublimante reinterpretazione teoretica.

Sorgono, a conforto di questo indirizzo dialogico tra discipline sorelle, anche recentissimi studi di scuola filosofica. Si segnala, infatti, l'impegnativo contributo di Cristina Marras intitolato *Metaphora translata voce* e dedicato ad un'analisi speculativa degli usi metaforici nel linguaggio leibniziano¹⁴; iniziativa ancor più interessante se si considerano non solo gli sporadici riferimenti a Tesoro o a Peregrini, ma soprattutto le cinque metafore ricorrenti su cui si vuole esemplificare la *metaphormania* di Leibniz: il mare, la via, lo specchio, il labirinto e la bilancia, tutte diffusamente presenti – non senza simili ambizioni teoriche, come si tenterà di dimostrare – nella produzione lirica italiana coeva.

Il disegno di lettura che queste pagine propongono, pertanto, non comporta lo sforzo di una identificazione, ma tenta quello di una interpretazione. La poesia secentesca – che, se non *caret*, nemmeno *abundat philosophico ingenio* – necessita infatti di una profonda ricollocazione nel progresso ideologico, filosofico, scientifico del Seicento. L'impianto silenico e cosmologico del lavoro di Marie-France Tristan va rilanciato ma anche reindirizzato in una prospettiva nuova: fare della filosofia non il predicato eminente dell'opera secentesca, ma il *medium* ermeneutico con cui poter ricondurre la poesia del secolo a *quel* secolo, imboccando specificamente la linea di pensiero che culminerà, come ha insegnato Deleuze, in quella grande *summa* della metafisica occidentale e della *weltanschauung*

¹⁴ C. MARRAS, *Metaphora translata voce. Prospettive metaforiche nella filosofia di G.W. Leibniz*, Firenze, Olschki, 2010.

secentesca che sarà il sistema metafisico di Leibniz.

Il problema del continuo è intrinseco al labirinto filosofico leibniziano, declinato in una miriade di riposte che, spaziando dalla metafisica monadologica alla derivazione matematica, fino alla caratteristica semiotica, fanno di questo pensatore uno degli ultimi grandi ingegni rinascimentali. Luogo dell'onnipresenza e della simultaneità, il continuo è la sede della perpetua e completa coincidenza tra gli opposti estremi e inconciliabili: vita e morte, amore e guerra, uomo e divinità, attimo e secolo, possono così essere colti in quel reciproco inviluparsi che Deleuze ha figurato, com'è noto, nell'idea della *piega*. Ma il continuo non risiede solo nell'onnicomprendività: è, nel piccolo, il minimo, l'infinitesimo intermedio, la sottilissima variazione per cui due anelli di una lunghissima catena finiscono, armonicamente connessi, per identificarsi, pur nelle apparenti differenze. È, insomma, un universale e armonico sistema di vicendevole rappresentazione e proiezione che avvolge il reale.

Tra i poli di una perturbante infinità illimitata e di una perenne liminarità infinitesimale, la ricerca filosofica sul continuo ha impegnato il dibattito filosofico di tutti i tempi: se il sistema leibniziano ne costituisce il nodo essenziale, è indubbio che tra le riflessioni platoniche del *Filebo* su limite, illimitato e genere medio e le conclusioni di Charles Sanders Peirce sul sinechismo si possa percorrere un ininterrotto filo conduttore. Tuttavia, è parso ineludibile un ulteriore tentativo ermeneutico: attribuire, cioè, alle fondamenta del Seicento italiano, Giordano Bruno e Tommaso Campanella, alcune categorie interpretative proprie del pensiero continuista, ravvisando, vuoi nell'universalismo decentrante dell'uno, vuoi nel pansensismo magico dell'altro, espressioni progredienti verso il *long run* sinechista.

Una lettura continuista della poesia secentesca aiuta a ricollocare tale temperie letteraria non solo nella complessità del proprio secolo, ma anche nella linearità della nostra tradizione: ciò, naturalmente, sarà tanto più efficace quanto più risulterà declinato su tutti i livelli del dire poetico. Lo sviluppo delle pagine

che seguono è dunque strutturato secondo questo obiettivo: un leggere, rileggere, o forse meglio un *leggere attraverso*, in cui poesia secentesca e teoria continuista siano posti in costante dialogo e confronto reciproco.

I primi capitoli – fortemente debitori dell’approccio continuista del *Filebo* platonico – porranno quindi la questione del continuo da un punto di vista *ego*-centrico e tenteranno di leggere le espressioni dell’io lirico secentesco come introspettivamente dirette alla conciliazione con il sé e con il circostante: risulterà dunque fin d’ora determinante il confronto plurivoco e plurirappresentativo tra io lirico secentesco e io monadico bruniano-leibniziano. I capitoli successivi sorvoleranno via via dal soggetto individuale alle sue fenomenologie, e proporranno un’indagine volta a *leggere attraverso* la teoria continuista gli assi di *coincidenza* e identificazione tipici della poesia secentista: corpo e anima, vita e morte, uomo e dio, microcosmo e macrocosmo *in primis*. Successivamente si proporrà, dialogando con il gradualismo e l’istantaneismo propri della nuova scienza, una rilettura continuista dei processi metamorfici poetati dal secentismo, e si presenterà anche una riconsiderazione complessiva della produzione amorosa: se ne tratteggeranno, infatti, le reminescenze trobadoriche, sì estremizzate e caricate, ma anche rifondate sui canoni tradizionali della pneumatica e della simbolica, entrambi rivisitati da Leibniz in osservanza alla teoria del continuo.

Gli ultimi due capitoli offriranno invece una prospettiva speculativamente più complessiva. In primo luogo, infatti, si suggerirà, sulla scorta delle letture deleuziane di Leibniz, una preliminare illustrazione teoretica delle nozioni di *piega* e di prospettivismo declinate nella produzione poetica secentesca. Le osservazioni qui maturate permetteranno, in ultimo, di proporre una rilettura della nozione secentesca di *meraviglia* come eccezione che conferma un ritorno, come uno stacco che rivisita un ordine già noto, superando così l’osservanza al *tópos* critico dello stupore sconvolgente. Piuttosto, s’individuerà nel canone della *meraviglia* una convergenza che, nel testo, si tradurrà in una illimitata e rassicurante ricerca collettiva di un nuovo sistema ordinato e progressivo; ciò,

in definitiva, restituirà alla poesia secentesca un pur ridefinito e rinnovato vincolo tra referenti e significanti, essere e linguaggio.

Probabilmente alcune delle esemplificazioni – volutamente numerose, panoramiche, insistenti e, spesso, rilette – nonché alcune delle conclusioni potranno sembrare azzardate o, perlomeno, “scostumate” rispetto alle consuetudini categoriali e tassonomiche cui è stata soggetta la nostra poesia secentesca. Sarà, lo si può riconoscere fin d’ora, l’effetto distonico e stridente di alcuni accostamenti rischiosi, *in primis* quello, che pure è il pilastro di queste pagine, tra la densità semantica e teoretica delle più grandi *summae* continuiste – da Platone a Leibniz e a Peirce – e il flusso segnico e concettuale di quei secentisti cui, tutt’al contrario, ogni densità speculativa è stata sistematicamente sottratta. A questa convenzionalità, tuttavia, i capitoli che seguono tenteranno di opporre la non-estraneità del secentismo italiano rispetto ai gangli e agli snodi epocali dello sviluppo filosofico coevo, preformato da Bruno e Campanella e maturato in teoria complessa da Leibniz.

Interpretare in senso continuista, cioè facendo leva su una temperie culturale eminentemente filosofica, i testi della nostra poesia secentesca, significherà fondarsi su una prospettiva molteplice. Anzitutto, rispetto all’asse Petrarca-Tasso, si tratterà di una prospettiva volta a restituire al secentismo almeno alcune categorie critiche tradizionalmente rifiutate: se insomma di “rifiuto delle regole” è lecito parlare, lo si penserà non come *destructio* ma come rideclinazione di un nuovo mondo poetico. In secondo luogo, sarà una prospettiva tesa a restituire al reticolato segnico secentesco una corrispondenza referenziale, una pienezza di senso che difficilmente molta critica ha riconosciuto, rinunciando *a priori* a un’interpretazione a tutto tondo della poesia secentesca. In ultima istanza, pur nel costante e doveroso richiamo alla tradizione petrarchesca e tassiana¹⁵, questa prospettiva avvierà

¹⁵ G. GETTO, *Introduzione a I marinisti*, Torino, UTET, 1954, p. 14: il Tasso sarà per la civiltà poetica secentesca «quel che il Petrarca era stato per l’età precedente»; G. TOFFANIN, *Storia letteraria d’Italia. Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1929, p. 622: «la *Gerusalemme liberata* non chiude il Rinascimento, ma appartiene senza riserve al Seicento». Sul tema, cfr. altre voci come R.M. RUGGERI, *Presecentismo tassesco*, in *La critica stilisti-*

una lettura autonoma e autosufficiente della poesia del Seicento, impegnata anche nel proporre convergenze tra le innumerevoli sedimentazioni interpretative fin qui depositatesi. Non si fisserà, dunque, una chiave di lettura, ma si suggerirà una proposta, un *modo*. Si delinearà una civiltà poetica sparsa e di confine, ma tutt'altro che slegata o sorda rispetto alle più grandi suggestioni teoriche del tempo, ed anzi capace di mostrarsi unitaria e protagonista nella reinterpretazione con linguaggio proprio di questa messe di echi e prospettive comuni. Ma, prima ancora, si auspicherà il cammino di una legittimazione, di una cittadinanza letteraria, di una nuova identità propria e indipendente, la cui piena determinazione non può tardare.

ca e il barocco letterario, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 327-334 sul fronte presecentista; riassume bene Franco Croce, nel definire Tasso «protobarocco e tardorinascimentale», in F. CROCE, *Nuovi compiti* cit., p. 462. Sull'eredità tassiana, come opportunamente sostiene A. MARTINI, *Torquato Tasso nella lirica di Giovan Battista Marino*, in *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, par M.C. Gerard-Zai et al., Genève, Slatkine, 2000, p. 457, «se [Marino] lo [Tasso] tiene accanto è, vedremo, per sconvolgerlo (capovolgerlo) o aggirarlo».