

PASQUALE GUARAGNELLA

Seicento italiano

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PASQUALE GUARAGNELLA

Seicento italiano

Una consapevolezza critica acquisita, e ormai relativamente diffusa, guarda oggi al Barocco come a una cultura con caratteri specifici, assumendo che tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento si è prodotta pure in Italia una profonda mutazione, destinata a trasformare completamente il «sistema di pensiero» su cui si era dapprima fondato e poi sviluppato il percorso della civiltà letteraria dal pieno Duecento al pieno Rinascimento. Certo, il Rinascimento italiano — si tratti di quello fiorentino o romano, di quello ferrarese o napoletano, per addurre solo alcuni esempi — non può essere inteso come un *unicum*; ma la sua varietà costituisce in ogni caso un sistema unitario, le cui intersezioni si svolgono secondo principi e regole di coerenza. La categoria del «Rinascimento italiano» indica infatti uno spazio storico-culturale riconoscibile nel suo carattere coeso, almeno sino agli anni Settanta del Cinquecento. A partire dalla fine di questo secolo comincia invece una storia diversa: nella quale è possibile riconoscere le origini del «moderno» nell'ambito di un irreversibile superamento della cultura rinascimentale.

Sul piano istituzionale la corte continua a configurarsi come un luogo di aggregazione, ma in questo tempo storico — ampliandosi considerevolmente il ceto dei "letterati" — si riducono le possibilità di un suo inserimento nelle maglie degli stati regionali, i quali non riescono ad assorbire del tutto una domanda crescente di ascesa sociale. In un quadro istituzionale, dunque, che registra una sottoutilizzazione dei gruppi intellettuali, i fenomeni di crisi di identità e anche di frustrazione sono considerevoli. I mutamenti di "servitù" di molti letterati tra fine Cinquecento e primo Seicento, insieme con un sentimento di "precarietà" — ovvero di una presenza sociale avvertita come sempre più debole e tendenzialmente "bassa" nella scala dei valori sociali — non fanno che accentuare contraddizioni all'interno dei gruppi intellettuali. Forse solo lo Stato della Chiesa si rivela come centro attrattivo per concessione di feudi, pensioni, benefici ecclesiastici, ma anche di appalti, monopoli, privilegi fiscali, titoli e patenti di nobiltà: con l'evidente promozione del prestigio sociale di quanti ne venivano investiti. La Chiesa costituisce in Italia un centro di potere con caratteri "anomali" di uno stato moderno. Senonché, questo ruolo della Chiesa comporta altresì la volontà di un predominio ideologico e religioso: e soprattutto comporta l'idea che la politica debba essere subordinata alla religione. Non per niente le origini del «moderno» in Italia sono segnate da questa peculiarità come da stimate indelebili. È stato giustamente rilevato che il movimento controriformistico, nel suo tentativo di riaffermare la giurisdizione universale della Chiesa, non può non essere guidato che da una concezione integralistica del mondo, «base necessaria per mettere in moto il processo di ricomposizione unitaria in cui consiste tutta l'operazione della Controriforma» (Tronti). Le conseguenze di questo atteggiamento nell'Italia dell'epoca sono decisive. La Chiesa si trovò a svolgere una funzione che nessun potere allora era in grado di compiere, e che nessun altro potere nei secoli successivi riuscirà del tutto a cancellare. L'organizzazione della cultura era un momento preliminare e decisivo per un'opera di ricomposizione unitaria. La Chiesa ricuciva così, a suo modo, ovvero dal suo punto di vista morale e dottrinario, un tessuto sociale e di orientamenti mentali che la cultura umanistica aveva reso ibrido o problematico.

Probabilmente le vicende diverse, ma parallele, di Paolo Sarpi e di Galileo rivelano, più di ogni altra, la complessità della situazione italiana nel primo Seicento e il groviglio di contraddizioni irrisolte che caratterizza sin dalle origini l'evoluzione della "civiltà italiana" verso la modernità. L'impegno sarpiano mostra infatti che per il frate servita il problema politico in Italia non fosse limitato ad ambiti regionali o cortigiani o dinastici — ovvero a specifiche realtà e interessi determinati — ma tentasse una riflessione su questioni cruciali: come i fondamenti di uno Stato moderno, i rapporti con la religione nonché le garanzie del vivere, pubblico e privato. Quanto a Galileo, è da dire che la sua battaglia culturale si rivela promotrice di una solidarietà di fondo tra gli addetti al nuovo metodo sperimentale nonché di un abito

scientifico sul quale si innestano tanto le idee "moderne" di specializzazione e competenze settoriali quanto le idee di un uso sociale di quei saperi. In forme nuove rispetto alla cultura italiana del Rinascimento è per vie "sofferte" e in modo del tutto peculiare - ove si pensi alle vicende di "condanna" da parte della Chiesa - che la cultura italiana del Seicento mostra, di certo ad un livello "alto", di contribuire alla formazione della civiltà moderna in Europa. Certo, in questo processo complesso non sono da sottovalutare altre esperienze le quali, pur appearing più periferiche o ai margini, si rivelano anch'esse significative. Converrà allora procedere con qualche indicazione tematica, prendendo esemplarmente le mosse dalla esperienza di Paolo Sarpi.

La prima questione sulla quale conviene ritornare sembra essere alla base di ogni altra nell'Italia di fine Cinquecento e primo Seicento. Essa riguarda la pratica della religione e la vera e propria battaglia che si apre in questo ambito tra concezioni opposte e antitetiche: per esempio tra l'idea della cultura e della religione elaborata e diffusa ad opera della Chiesa, da un lato, e la posizione di Paolo Sarpi, dall'altro. Ora, la comparsa dei gesuiti sulla scena italiana mostra ben presto la sua importanza. Quel "moderno" ordine religioso era fondato su una struttura elitaria, un rigido accentramento e si caratterizzava per una attenzione particolare alle forme del potere, con una evidente ampiezza di orizzonti politico-culturali e con una piena consapevolezza del ruolo della "retorica" quale strumento di propaganda politico-religiosa. Questi sono solo alcuni aspetti dell'azione svolta dai gesuiti nell'Italia del tardo Cinquecento e del primo Seicento, e del loro grande successo. Senonché, il segreto del successo dei gesuiti in Italia non fu solo l'aver mirato in alto, ai vertici delle gerarchie religiose e politiche: dal momento che il tratto più originale della storia di quell'ordine religioso resta l'attenzione ai problemi della elaborazione e della trasmissione dei saperi. A questo proposito è utile risalire al tempo del dibattito interno alle sessioni del Concilio di Trento, ove soltanto voci isolate si erano levate contro la richiesta maggioritaria di fornire al clero una cultura altamente elaborata e adeguata ai bisogni dei tempi. Quelle voci isolate sostenevano l'opportunità che si tornasse alla semplicità evangelica dei primi seguaci: laddove proprio i membri della Compagnia di Gesù usavano l'argomento opposto, con il dimostrare che i progressi della Chiesa di Roma si dovevano riconoscere nella «distanza», soprattutto culturale, che separava gli agguerriti teologi dei tempi moderni dai semplici cristiani delle origini. Sostenevano i membri della Compagnia di Gesù che, per formare un clero all'altezza delle esigenze dei tempi, era da richiedersi non solo una preparazione culturale adeguata, capace cioè di garantire il possesso di un sapere religioso sempre più complesso sotto l'aspetto dottrinario, ma altresì una posizione superiore degli ecclesiastici rispetto ai laici. A partire da queste posizioni si comprende in quale misura il contributo delle istituzioni educative dei gesuiti dovesse risultare decisivo. Sono noti infatti il successo e la diffusione dei collegi gesuitici in area italiana. In questo ambito il Collegio romano della Compagnia si dispose come un modello per le strutture dei seminari che si vennero organizzando in Italia con il programma di attuare i decreti tridentini di riforma della Chiesa. Ma quei decreti di fatto riguardavano anche il rapporto della Chiesa con la società, e con la società italiana in particolare. Si attuava, per questa via, una mutazione profonda e "microfisica". Un aspetto di questa mutazione è costituito dalla pratica delle "confessioni". È stato opportunamente osservato da un autorevole studioso che, nelle chiese italiane, i confessionali pullulano non solo in ragione delle costrizioni e delle severe forme di controllo burocratico messe in opera dal clero di formazione post-tridentina. C'era una costrizione interna alla "persona" - ovvero all'animo di ogni singolo credente - la quale agiva in maniera ancora più forte, costantemente alimentata dalle "complicazioni" sempre più accentuate in materia religiosa. I dubbi religiosi e comportamentali nella società italiana del primo Seicento tendono dunque ad ampliarsi e a diffondersi in misura "anomala", tanto da produrre reazioni psichiche - collettive o individuali - di carattere "maniacale". In questo quadro sociale e di costume l'unica figura in grado di "guarire" dalle pene del dubbio era il confessore, depositario di un potere "superiore" (al di sopra, cioè, del mondo laico), ma soprattutto l'unica figura considerata come quella in grado di fare "chiarezza". Ha rilevato persuasivamente Adriano Prosperi che «quando

dai gradi più elevati della gerarchia ecclesiastica ci si rivolgeva direttamente ai laici, lo si faceva per alimentare il bisogno di ricorrere al confessore». Il timore veniva alimentato e diffuso a piene mani dalla Chiesa post-tridentina e "sapientemente" rifletteva le incertezze, i terrori, il sentimento di precarietà indotto dai ritornanti flagelli delle carestie e della peste nonché dalle gravi crisi sociali che insidiavano in misura preoccupante l'apparente *pax hispanica* del mondo cattolico italiano ed europeo. La Chiesa post-tridentina - nello sforzo tenace di non perdere la presa e il controllo sull'esperienza quotidiana di masse di fedeli - dilatava le maglie della casistica religiosa e morale. A conclusione dei percorsi religiosi individuali e collettivi doveva disporsi uno "scioglimento tranquillizzante", coincidente con l'autorità e la parola del confessore. In questo modo il confessionale - «questa realtà tutta nuova della Chiesa post-tridentina», ha osservato giustamente Prospero - diventava il luogo fisico di un controllo "morale" sui comportamenti e addirittura sui pensieri dei laici: si trattasse di "letterati" o di masse non "alfabetizzate".

Ora, la posizione intellettuale e umana di Paolo Sarpi risulta alternativa a questo «volto» dominante nell'Italia secentesca. Non per nulla, quando il frate servita veneziano si sofferma sull'arte dei confessori si esprime con dichiarazioni di denuncia assai intense e fortemente alternative al mondo di valori sapientemente edificato dalla Chiesa post-tridentina e in particolar modo dall'ordine della Compagnia di Gesù. Come quando Sarpi scrive di aver veduto «qualche prete o frate, gesuiti massime, aver acquistato grande entrata nelle case, e quivi trattar matrimoni, rivoltar gli affari, solamente per esser un gran confessore»; aggiungendo il servita, con grande efficacia stilistica e interpretativa, di aver osservato con «meraviglia» l'arte usata dai confessori, un'arte che essi con nome «nuovo» chiamano dei «casi di coscienza». Sui «casi di coscienza» - rileva il frate servita - «sono scritti libri con lunghissimi indici, pieni di precetti, di restrizioni, di riserve, e di tante altre sottigliezze che tutte le metafisiche non sono di tanto studio». A fronte di una produzione ecclesiastica intorno ai «casi di coscienza» assolutamente esorbitante e superflua, il giudizio di Sarpi risulta sarcastico e così recita: «et ho ammirato la stupidità degl'Italiani, nel resto cotanto accorti, che niuno abbia pure considerato che da dugento anni in là non ci era libro di tal materia [...] et oggidì ce ne sono infiniti [...] che per se stessi mostrano la novità. E le cose scritte in tale arte sono così molteplici e confuse, che bastano a mettere in travaglio e in disperazione ogni timorata coscienza». Conviene indugiare un momento sul severo giudizio sarpiano intorno alla stupidità degl'Italiani in materia religiosa, solo sfumato dalla successiva espressione «nel resto assai accorti». Sarpi è stato precoce e attento lettore di un'opera assai interessante di Edward Sandys il cui titolo, di per sé programmatico, recitava, nella traduzione in lingua italiana edita a Ginevra nel 1625: *Relazione dello stato della religione, e con quali disegni et arti ella è stata fabricata e maneggiata in diversi stati di queste occidentali parti del mondo*. In esordio del capitolo vi della sua opera, Sandys - argomentando con malcelato fastidio intorno alla vita e alla conversazione degl'Italiani, ma scrivendone «quanto si può brevemente, essendo materia che molto poco mi piace di trattare, e di non molto profitto, come sufficientemente conosciuta da tutti» - dichiara «non esser da meravigliarsi, consistendo la somma della lor religione, per lo più, in apparenza esterna [...] se i frutti eziandio della lor conversazione sieno simili a quelle radici, e tali che più tosto prestino una esteriore e mezana ubidienza alle leggi, che mostrino quella integrità e sincerità interna, da che dovrebbero esser prodotti [...] e la virtù delle loro azioni di pietà è posta più tosto nella massiccia materialità delle loro opere esterne che nella purità del cuore». La conclusione di Sandys intorno agli Italiani e ai loro costumi risulta «terribile» nel suo vigore polemico, recitando che «se bene nella loro conversazione civile fra se stessi han delle virtù veramente molto lodevoli e degni d'imitazione e se bene [...] vi sieno tra loro [...] alcuni uomini d'eccellente e di rara perfezione; con tutto ciò» - aggiunge Sandys, assai severo - non si può nascondere «che generalmente tutto il paese [...] sia [...] quasi inondato di vizi, di disonestà di parlare, di bruttezza d'azioni, facendo quasi tutti a gara, eziandio i preti et i frati, ciascuno quasi contendendo a chi sarà più impudente».

Alle osservazioni di costume svolte da Sandys, come si è visto particolarmente polemiche e

severe nei confronti degli Italiani, Paolo Sarpi, commentando il testo, ne aggiunge di più penetranti: insistendo sull'atteggiamento supino dei credenti italiani nei confronti della Chiesa e rivolgendo una esplicita accusa al clero e alle gerarchie ecclesiastiche di approfittare di tale situazione. Scrive infatti il servita veneziano che «niuna cosa rende maggior meraviglia a chi considera la conversazione degli Italiani che l'osservare questa nazione, accorta, sagace, sottile in tutte le cose, non facile ad assentire senza ragione, esser nondimeno nelle cose della religione tanto trascurata, che non si curi di saperla [...], avendo quasi per assioma il non voler saperne altro, come se fosse cosa a lor non pertinente». La riflessione di Sarpi, a questo punto, si acuisce nella osservazione delle conseguenze di costumi così «trascurati», rilevando che, precisamente per questa ragione, «vi saranno degli uomini, in altro dottissimi, che però della religione non sapran nulla, né anco se le cose che credono sieno credibili o no: contenti e persuasi che lor basti a credere quel che crede la romana Chiesa senza sapere né che, né come». L'esito di tale atteggiamento dei credenti e dei fedeli in Italia, a parere di Sarpi, è che «gli avveduti preti hanno avuto bello agio d'accomodar la religione a' loro interessi, alterandola e formandola come tornava lor comodo, introducendo cotidianamente delle innovazioni, anco molto pregiudiciali a' precipi, che passano senza essere pure avvertite».

La posizione di Sarpi è dichiaratamente polemica nei confronti della Chiesa; senonché bisogna riconoscere che non solo a livello religioso per opera dei gesuiti, come si è visto, ma anche a livello generalmente dottrinario ed erudito la stessa Chiesa post-tridentina appare protagonista di uno sforzo assai notevole. Tra l'altro è da rilevare che i legami con la tradizione erudita umanistica si trasformano radicalmente, per esempio nell'attività di ricerca legata all'ambiente dell'Oratorio di san Filippo Neri. L'Oratorio costituisce, insieme con il Collegio Romano di cui si è già detto, il principale centro propulsivo di un'attività intellettuale strettamente legata alle esigenze e alle idealità della Chiesa post-tridentina. Si tratta di un'attività di importanza decisiva in quanto legata a una ridefinizione delle linee della tradizione cattolica, dal campo giuridico a quello storiografico. E pur vero che le finalità apologetiche di questa attività inducono che la tradizione umanistica venga recuperata nella sua dimensione tecnica - sul versante della erudizione e della filologia - ma del tutto elusa nella dimensione critica e problematica. Tale elusione è prodotta non solo per il fatto che a una dimensione critica e problematica si erano ispirati i principali fermenti religiosi anticonformistici della cultura cinquecentesca, ma anche per il fatto che l'impegno di ricerca doveva essere funzionale non tanto alla scoperta di una qualche verità quanto alla conferma documentaria di una posizione già data, quella della Chiesa romana post-tridentina.

In tale contesto, Cesare Baronie, legato a san Filippo Neri fin dal suo arrivo a Roma e poi diventato cardinale, doveva svolgere un ruolo di primo piano, paragonabile solo a quello del cardinal Bellarmino. Indotto proprio da san Filippo Neri, Cesare Baronie redigeva gli *Annales* ecclesiastici che costituiscono la risposta cattolica alle *Centuriae* di Mattia Flacio e dei suoi collaboratori riformati. È stato opportunamente rilevato che l'esperienza umanistica che pure sopravvive nel taglio puntigliosamente erudito e documentario degli *Annales* è completamente superata da una sorta di recupero della dimensione dell'«eterno» nella storia, «giustificato dal rilievo totalizzante che assume il carattere divino dell'istituzione ecclesiastica; ed è capace di attrarre a sé anche la dimensione del reale dispiegarsi nel tempo dell'esercizio del potere papale». È intuibile che soprattutto questa dimensione caratterizza la storiografia del Baronie, dedicata a una Chiesa che è, come egli dice, «pietra e barca»: esposta ai turbini del mondo, ma, a un tempo, immutabile. Il punto di vista di Baronio è al di là della storia, centrato sul fondamento divino della Chiesa.

Nei confronti di quella posizione "romana" Paolo Sarpi, non solo in quanto rappresentante della tradizione culturale "veneziana" ma anche di quella "fiorentina" (con il nome autorevole, ma impronunciabile, di Niccolò Machiavelli) doveva dichiararsi del tutto avverso, non solo sul piano culturale ma anche sul piano umano. Sarpi, pur polemizzando infatti con grande vigore nei confronti di Bellarmino, mostrerà sempre di conservare nei suoi confronti un sentimento di

rispetto e di stima. Nei confronti di Baronie l'atteggiamento di Sarpi è assai diverso. In una lettera inviata da Venezia in data 22 luglio 1608 al grande erudito Isaac Casaubon, Sarpi non solo offriva una asciutta segnalazione dell'oppressivo clima di controllo ecclesiastico vigente nell'Italia del suo tempo, ma altresì della politica di «protezione» messa in atto intorno alla figura di Cesare Ba-ronio; e scriveva con stile icastico: «Contendere con Baronie è come combattere con Ercole. Hanno già deciso e hanno scritto a tutti i loro ministri in tutta Italia: stiano attenti che non si scriva qualche cosa anche minima contro Baronie o, se scritta altrove, non si introduca in Italia». In una lettera successiva inviata da Venezia in data 8 giugno 1612, avendo avuto notizia di un importante intendimento dello stesso Casaubon, Sarpi trovava infatti modo di confessargli: «Sono contento che tu ti prepari a scrivere contro Baronie [...], benché non lo ritenga antagonista degno di te. Spesso ho riflettuto tra di me perché mai sia in grande considerazione presso i più, senza alcun suo merito [...]; non mi riesce di capire che cosa sia da lodare in così grande opera (gli *Annales*). [...]. Non vi è storico o autore grande e piccolo che spesso non elogi e più spesso confuti. Tralascio le testimonianze false e travisate, la fastidiosissima prolissità, i continui e sciocchi giudizi, insopportabili nella storia. Con petulanza esercita la pedagogia sui lettori [...]. Restringe alle ragioni del solo papato i disegni della Divina Provvidenza nel distribuire i beni e infliggere i mali».

Ora, la corrispondenza epistolare che Paolo Sarpi apre con il mondo culturale francese, soprattutto quello di orientamento gallicano, è di importanza decisiva. Sarpi in più occasioni, infatti, ha modo di dichiarare che gli stimoli e le sollecitazioni che pervengono dalla Francia hanno la funzione di diradare un poco le tenebre nelle quali sarebbe involta la cultura italiana del suo tempo; scrive esemplarmente il servita veneziano in una lettera a Jacques Gillot del 12 maggio 1609: «Se in Italia conserviamo o godiamo un po' di libertà, per intero lo dobbiamo alla Francia. Voi ci avete insegnato a resistere al dispotismo (della Chiesa) e ne avete rilevato i segreti», e poco più avanti: «A nulla io penso più di frequente che al mezzo e al modo di introdurre di appello contro l'abuso ecclesiastico». Questa vigile attenzione di Sarpi alla cultura francese arriva addirittura al timore che in Francia si possano reduplicare le situazioni di «oppressioni» e «abus» operanti in Italia, tant'è che in una lettera del 16 novembre 1612 inviata a Jean Hotman de Villiers scrive con grave amarezza e malinconico disincanto: «Li avisi venuti ultimamente di Francia sono stati uditi (in Italia). Con gran dispiacenza [...] et non meno dispiace il vedere che li gesuiti s'avanzino tanto in quel regno et dividano la parte catholica, et per sé habbiano così gran numero di haderenti per non dir servi. Danno occasione alii buoni di scriver molte belle cose, et di metter in luce qualche antichità (sulla religione) che per ancora restava nascosta. [...]. Ma quando li valet'huomini scrivono, è manifesto indicio che non possono operare». Sono considerazioni pronunciate sulla spinta di una visione profondamente pessimistica della situazione politica, religiosa culturale in Italia. Tale situazione, a parere di Sarpi, potrebbe essere superata solo da un conflitto, che avrebbe la funzione di rompere la "quiete" imposta in Italia dalla stretta alleanza tra la potenza spagnola e la Chiesa. Ma Sarpi, con la sua perspicacia politica, sa bene che ogni ipotesi di conflitto risulta annullata dalla "paura" dei principi italiani e dal loro «ottuso» desiderio di pace. Il servita non coltiva alcuna illusione: qualche credito, ma con riserva, è disposto a concederlo alle azioni del duca di Savoia per la questione del Monferrato. Scrive infatti Sarpi ancora a Jean Hotman in data 31 maggio: «Haverà in-teso già V.S. l'apertura della guerra mossa dal duca di Savoia per il Monferrato. [...]. Generalmente vien dubitato che questa scintilla possi accendere un gra fuoco. Io però tengo fermamente che sarà estinta senza haver fatto altro effetto, che scoprire l'anima de' principi, quali tutti, fuor che il duca di Savoia, si scuoprino inclinati alla quiete: egli solo reputa di far meglio il fatto suo nelle turbe».

Un principe italiano di cui era stata scoperta in maniera clamorosa l'anima inclinata alla quiete era stato il duca Cesare d'Este nel corso degli eventi che avevano portato alla devoluzione di Ferrara allo stato della Chiesa. Il duca Cesare d'Este non aveva partecipato alle trattative intercorse nel 1598: era del tutto Impaurito dalla scomunica e dalla guerra mossagli da Clemente

Vili. Il duca d'Este si limitò a prendere atto della situazione, trasferendo in tutta fretta la capitale a Modena. Ea perdita di Ferrara segnava l'avvio della decadenza estense e d'ora in avanti il nuovo ducato di Modena mostrerà di non avere alcuna incidenza sul quadro politico italiano. Il comportamento pavido del duca d'Este doveva risultare un po' lo specchio di quella pavida ansia di pace che Paolo Sarpi doveva imputare ai principi italiani del primo Seicento. In questo contesto verrebbe fatto di chiedersi del destino, del tutto dipendente dai principi e dalle corti, dei gruppi intellettuali. Ha osservato uno storico autorevole come Mario Rosa che sappiamo poco dei quadri del personale politico e diplomatico, cortigiano o non cortigiano, ma comunque al potere e al governo degli stati italiani che fa le sue prove in questo difficile contesto. Per fare un esempio indotto dalla vicende della devoluzione di Ferrara allo stato della Chiesa, è da rilevare che l'aristocrazia ferrarese - non diversamente da quella bolognese o marchigiana - alla ricerca di un *cursus honorum* ecclesiastico o laico - alimenterà i quadri statali «romani»: come appare dal caso di Bentivoglio, presto trasferitesi da Ferrara nel gran teatro romano di lì avviato poi alla nunziatura nelle Fiandre e addirittura al cardinalato. Roma e lo Stato della Chiesa, come grande centro di potere, assumono di fatto un ruolo centripeto per l'intellettualità italiana del primo Seicento. In questo senso risulta esemplare l'esperienza di Alessandro Tassoni, il quale volendo attuare una strategia di allontanamento dai confini angusti della sua città d'origine, sarà diviso a lungo tra la corte dei Savoia e Roma, ma in questa città decise poi di stabilirsi in qualità di gentiluomo al servizio del cardinale Maurizio di Savoia. Anche nel caso di Tassoni si trattava dell'esito di una vicenda esistenzialmente sofferta. Basterebbe scorrere il suo interessante epistolario rivolgendosi l'attenzione ad alcune sue "confessioni". Scrivendo per esempio al canonico Annibale Sassi da Torino il 12 luglio 1620, Tassoni segnalava: «All'arrivo mio in questa corte ho trovate molte malignità, ordite contro di me da genti che hanno avuto paura che la venuta mia non apporti pregiudicio alle loro pretensioni. E le dette malignità, se bene non sono tali che mi possano levare la grazia di questi principi, gli necessitano nondimeno di andar lenti a stabilire le cose mie e i miei assegnamenti per essere! mischiati principi grandi». Ovviamente l'allusione è alla potenza spagnola e non per caso in una lettera di pochi giorni prima, e cioè del 5 luglio, indirizzata allo stesso canonico Sassi, Tassoni si era aperto a un coraggioso giudizio politico, così scrivendo: «Se questa serenissima casa (dei Savoia) si torna a riunire con Spagna [...] io non la posso far molto bene; ma se resterà unita con Francia, come si spera, le cose mie passeranno benissimo. Fra tanto io sto in bilancia e la passo male [...]», concludendo con il solito invito alla riservatezza e al "segreto": «V.S. però tenga questo in sé e non ne parli fin che non vediamo l'esito e ch'io sia levato di sospensione». Come si vede Tassoni non è certo un letterato di angusti orizzonti. Per questo risultarono particolarmente pertinenti alcune osservazioni di Giancarlo Mazzacurati quando, in margine all'opera maggiore di Tassoni, rilevava che «la riserva limitante che ancora circonda *La secchia rapita*, d'essere un poema intriso di sapori e d'orizzonti municipali, da un lato è tautologica, dall'altro è una sorta di paradosso al quadrato, perché fa diventare giudizio critico quella che era, nel Tassoni, una sottolineatura, paradossale appunto, del *much ado about nothing* tipico (secondo l'ottica cosmopolitica secentesca) delle piccole comunità municipali e delle loro falde». Aggiungeva persuasivamente Mazzacurati che «così rischia di sfumare il programmatico effetto di grottesco che (a partire dall'autocoscienza della modernità e del tempo storico degli assolutismi) crea continuamente distanza e ribaltamento ironico tra i parametri viventi del grande stato *moderno* e la prosopopea contadina, micro feudale, qui rappresentata». E evidente che la più esplicita motivazione del poema eroicomico di Tassoni sta sul piano della invenzione letteraria, della moderna progettualità di un nuovo genere attraverso il quale ritrovare una corrispondenza con Fantierica contemporaneità che il poema eroico post-tassiano, da un lato, e la subalterna imitazione degli antichi, dall'altro, avevano del tutto ignorato. La parodia degli stereotipi epici convive con il persistente omaggio verso il genere eroico: è qui il paradosso di cui scrive Mazzacurati. La materia storica del poema è abbastanza remota da poter essere manipolata — fondendo insieme episodi delle guerre tra Modena e Bologna del 1225 (la

secchia rapita dai Modenesi ai Bolognesi) e del 1249 (la battaglia della Fossalta e la prigionia di re Enzo); ma la materia è anche abbastanza moderna da rispecchiare la contemporanea vicenda secentesca delle scaramucce tra la Repubblica di Lucca e il ducato di Modena per il possesso di alcune sperdute e povere terre di montagna. In questo modo la generosa dimensione del genere epico è, per così dire, ridotta e costretta dentro una dimensione angusta, con intuibili effetti comici. È un modo, tutto secentesco, per produrre una sorpresa indotta dal contrasto tra l'eroico e il comico, mentre l'incontro tra il serio e il faceto si realizza nel repentino scarto verso il basso, secondo uno schema riconoscibile fin dalla prima stanza del poema: ove la sostituzione della figura omerica di Elena con una secchia di legno va nella direzione della "meraviglia", ma anche della parodia del poema eroico, con l'enfasi della invocazione a Febo; e l'ultimo verso della stanza segnala una gestualità tutta quotidiana. Converrebbe leggere: «Vorrei cantar quel memorando sdegno | ch'nfiammò già ne' fieri petti umani | un'infelice e vii secchia di legno, | che tolsero ai Fettoni i Gemignani. | Febo, che mi raggiri entro lo 'ngegno l'orribil guerra e gli accidenti strani, | tu, che sai poetar, servimi d'aio e tienimi per le maniche del saio». Ve di più. In uno spazio parodicamente municipalistico, accade che l'antieroe del poema, il buffonesco conte di Culagna, vince una sfida a duello in quanto il giovane avversario, per fattura magica, deve soccombere davanti al più codardo e inetto dei cavalieri. Dopo questo "trionfale" duello, a un nano che gli chiede di svelare la sua identità, il conte di Culagna risponderà con sussiego: «la mia stirpe vien dal li-to ispano | Ed è famosa oltre i confini eoi, | Quel don Chisotto in armi sì sovrano | Principe de gli erranti e de gli eroi | Generò Don Fle-getonte il bel, che fu mio padre».

Difficile non riconoscere nei versi appena riprodotti un intendimento satirico, da parte di Tassoni, del sussiego spagnolesco. Ed è utile soffermarsi, sia pur brevemente, sulla storia di questo riflesso linguistico - appunto il lemma «sussiego» - di uno dei comportamenti "spagnoleschi" rappresentati in forme ricorrenti nella letteratura del Cinque e Seicento. Ad ideale di comportamento lo aveva già proposto Baldassar Castiglione nel raffronto — di prammatica nel primo Cinquecento — tra i costumi francesi e quelli spagnoli. In un passaggio testuale del Libro del *Cortegiano* Federico Fregoso dichiara: «a me par che con gli Italiani più si confacciano nei costumi i Spagnoli che i Franzesi, perché quella gravita riposata peculiar dei Spagnoli mi par molto più conveniente a noi altri, che la pronta vivacità la qual nella nazione francese quasi in ogni movimento si conosce». Castiglione usa dunque la locuzione «gravita riposata» in chiave evidentemente positiva, traducendo in questo modo la parola spagnola «sosiego».

Ora, l'adozione del lemma «sussiego», che avviene in seguito, si riferirà solo a personaggi spagnoli: ma di questa parola "forestiera" i nostri scrittori di fine Cinquecento e primo Seicento assumono il significato a segno emblematico di un carattere nazionale. Nella letteratura comica e teatrale la parola «sussiego» è usata, per esempio, da Della Porta, nella *Fantesca* (1592): «Mira che disgraziato e prò sontuoso spagnolo! [...] mira con che grandezza e sussiego si va accostando».

Ironia e satira antispagnola seguitano a sommuoversi nel corso del Seicento. Tassoni, nelle sue lettere, scrive più volte che la monarchia di Spagna è fondata sul sussiego e sulle vane promesse fatte a principi e sudditi italiani. Nella *Secchia*, invece, per ragioni di opportunità, l'autore esclude che si sommuovano nell'opera intenti satirici e pone in bocca al suo alter ego, Salviani, in una nota del canto x la seguente dichiarazione: «Il sale della satira è il condimento della commedia, ma il poeta sfuggì di chiamare questa sua invenzione nuova di poesia «eroisatirica», sapendo quanto il nome di satira sia odioso in questi tempi e sospetto a quelli particolarmente che dominano». Giustamente Cristina Cabani ha osservato in proposito che escluderla per forza significa segnalare al lettore l'effettiva presenza della satira.

Per affinità parziali verrebbe fatto di pensare al lauretano Traiano Boccalini il quale nei suoi *Ragguagli di Parmaso*, come Tassoni, si serve dei personaggi e delle "maschere" del passato prossimo e remoto al fine di rappresentare i «naturali moderni» e i «vizi comuni» del secolo. In proposito può risultare utile assumere direttamente una densa ed esauriente «dichiarazione di poetica»

contenuta nella Lettera dedicatoria al cardinal Caetano che precede la seconda «centuria» dei *Ragguagli*. Essa recita: «È ben vero che l'impresa altrettanto mi è riuscita difficile, quanto i più saggi letterati negozio, se non impossibile, molto arduo almeno hanno sempre provato, dilettar con le facezie il lettore e non lo stomacar con le buffonerie; trattar materie alte e servirsi di concetti bassi; parlar di uno e intender di un altro; scoprirsi e non voler esser veduto; dir de' salì e non inciampar nelle insipidezze; punger con la satira e non mordere con la maladi-cenza; scherzare e dir dadowero; [...] nelle persone degli uomini morti riprendere i vizi de' vivi; con modesto artificio ne' tempi passati censurar le corrottele del secolo presente». L'invenzione del Parnaso fornisce a Boccacalini il travestimento allegorico nel quale si inseriscono una molteplicità di discorsi. Il lauretano opera in questo modo una consapevole contaminazione fra personaggi, tempi, luoghi e, insieme, una contrastiva combinazione di generi. Del resto, a partire dalla poetica dichiarata nei *Ragguagli* si può intuire agevolmente quali scene comiche e satiriche ne discendano nell'ambito della critica boccacaliniana ai costumi degli Italiani o degli Spagnoli. Vorrei addurre qualche esempio.

Nel ragguaglio iv della seconda centuria si racconta di un duello tra un poeta italiano e un gentiluomo spagnolo: ferito a morte, quest'ultimo, prima di spirare, prega gli astanti che nessuno lo denudasse. Dal momento che in tutti, e nello stesso re di Parnaso, Apollo, nacque gran curiosità, il gentiluomo fu denudato e «fu trovato che (il gentiluomo), che tanto andava lindo e attillato, che un collare portava di così nobil lavoro che più valeva che il vestito che aveva indosso, era senza la camicia: di che Parnaso fece risa molto grandi». Senonché il solo Apollo riconosce, attonito e stupefatto, che il gentiluomo spagnolo «talmente si fosse ricordato della sua riputazione, che avesse chiusi gli occhi col zelo del suo onore». A questo punto il re di Parnaso comanda che «del denaro pubblico con la pompa censoria li fossero fatte le esequie». Ve di più. L'orazione funebre, pronunciata dal grande Quintiliano, si conclude «con una atroce invettiva contro i filosofi, i quali malamente non ammettono che in uno stesso soggetto si possano ritrovar due contrari, quando oculatamente negli Spagnuoli si vede regnar la molta apparenza e l'infinita sostanza, la vanità e la sodezza ne' suoi maggiori estremi». Come si vede da questa pur rapida sintesi del ragguaglio boccacaliniano, la satira antispannola non potrebbe essere più acuminata.

Guardiamo ora alla critica che il Lauretano svolge esemplarmente nei confronti delle attitudini e dei costumi degli Italiani con il ragguaglio XXVM della seconda centuria. Il ragguaglio prende l'avvio dalla cerimonia di ammissione, svoltasi con grande pompa, nel regno di Parnaso di monsignor Giovanni Della Casa, il quale presenta il suo «bellissimo e utilissimo» *Galateo*, modello della civiltà italiana. Apollo, dopo aver trovato modo di lodare il trattatello «subito rigorosamente comandò che da tutte le nazioni fosse inviolabilmente osservato». Senonché le libere repubbliche tedesche si rifiutano alla osservanza delle regole di sobrietà prescritte dal celebre libro italiano. Dichiarano infatti i Germani che, in virtù della loro inveterata e tradizionale abitudine a «bere molta copia» di vino, avendo essi «oppressi gl'interessi privati e affogata la brutta simulazione che negli animi altrui generar suole la sobrietà, all'alemannia parlavano col cuore, non, come soglion gl'Italiani, e le altre sobrie nazioni, con la sola bocca sempre mendace». E aggiunsero poi che «se tra i Germani si fosse introdotta la viziosa sobrietà italiana, [...] anco tra quella fedelissima e sincerissima nazione si sarebbero cominciati a vedere quei cuori falsi, quegli animi doppi, que' pensieri cupi, quegli uomini versi pelli, pieni di tradimenti, di congiure, di macchinazioni, di animi falsi immascherati di odi occulti, di amori non sinceri, de' quali le nazioni, che si gloriano di esser sobrie sono Puglie abbondanti, Egitti fecondissimi». E evidente che in Boccacalini agisce un ipotesto, la *Germania* di Tacito, che in un suo passaggio testuale recita significativamente delineando un ritratto altamente positivo dei Germani «gente non astuta per natura, né scaltrita dall'esperienza, apre ancora i segreti del cuore nell'espandersi dell'allegria conviviale: scoperta e nuda è allora la mente di tutti». Altrettanto evidente è l'acuminata critica di Boccacalini al suo tempo e al suo vizio fondamentale: l'ipocrisia dei costumi.

Tra i vizi degli Italiani Boccalini, non diversamente da Tassoni, annovera pure le anguste visioni e competizioni municipalistiche. Esemplarmente potrebbe leggersi del ragguaglio xn sempre della centuria seconda, nel quale si narra di una infelice e miserevole contesa tra due noti letterati, il primo dei quali, Euigi Tansillo, «si lasciò uscir di bocca che maggiori erano i borghi di Napoli che Roma tutta», alla quale dichiarazione, contraddicendo, Annibal Caro pronuncia una grave ingiuria nei confronti di Tansillo. Accade intanto che «per così fatta ingiuria molto essendosi alterati i virtuosi della nobilissima Partenope, fecero impeto contro il Caro: il quale da' poeti marchigiani della sua nazione essendo soccorso, da amerdue le parti si pose mano alle rime proibite e fino a' taglienti sonetti con la cosa». Come si vede la scena si fa teatralmente esilarante, tale, come dicevano autorevoli lettori della commedia del *Dialogo* galileiano sui massimi sistemi, da smascellarsi per le risa, se non si dovesse assistere invece con amarezza, nel Seicento in Italia (ma non solo in questo secolo) a rivalità municipalistiche che si traducono poi in atti gravi di violenza. Infatti, leggiamo poi nel ragguaglio, «perciocche per somigliante cagione altre volte hanno i letterati pigliate le armi e con esse fatte sanguinolente risse». A questo punto Apollo, affinché — a proposito di queste «due grandissime cittadi» per l'avvenire si dovesse «parlare e credere» commette la causa alla Rota di Parnaso. E i magistrati sentenziano alla fine, solennemente, che «per maestà di città Napoli eternamente dovesse cedere a Roma, e Roma a Napoli per delizia di sito». Sentenziano inoltre che Roma «dovesse confessare che in Napoli erano più genti», ma che «gl'ingegni e i vini napoletani avevano bisogno di essere navigati in Roma per acquistar perfezione in quella corte». I magistrati sentenziarono infine che Napoli «teneva il primato tra tutte le città del mondo nell'arte di domare i poliedri, e Roma nella pratica di scozzonar gli uomini. Che in Napoli si trovavano più cavalieri, in Roma più commende».

Ora, di Roma come grande centro del potere ecclesiastico si è già detto. Quanto a Napoli essa è, nel Seicento, una grande città, la capitale di un viceregno esteso più di ogni altro stato italiano, con importanti apparati burocrati e forensi, luogo di residenza obbligato per la nobiltà che non volesse essere emarginata dagli affari di stato, luogo di attrazione per numerosi "cavalieri" — tra i quali sono da annoverare il celebre cavalier Giambattista Marino e l'appena meno celebre cavalier Giambattista Basile - infine luogo di strabocchevoli folle urbane — anche provenienti dalle province o dal porto che registrava un assai intenso traffico mercantile - che si muovevano nelle sue piazze e nelle sue strade. Precisamente la folla appare una presenza forte e ossessiva, a partire per esempio dal candelai di Giordano Bruno. Per tutto il Seicento anche la scrittura letteraria continua a registrare la trasformazione della città sotto la spinta di una intensa immigrazione e di un transito incontrollabile. I gruppi di immigrati, dalle campagne, dalla Spagna, dalle città di mercatura come Firenze e Genova, portano con sé abitudini, costumi, riti spesso in stridente contrasto con quelli della tradizione cittadina. I frequenti richiami alla folla delle strade segnalano la sua crescente pressione sulle strutture abitative, assistenziali e sanitarie, con l'incremento di un proletariato privo di fonti di sussistenza. La necessità di provvedere al sostentamento alimentare di queste plebi modificò anche il tradizionale costume alimentare napoletano a base di verdure. Per avere un'idea di questa situazione sociale e di costume in chiave letteraria basterebbe leggere l'introduzione del *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile, lì dove il principe Taddeo, per soddisfare le richieste della moglie incinta, desiderosa di ascoltar racconti, fa diffondere un bando grazie al quale tutte le donne del regno di Valle-pelosa pervengono al palazzo di Taddeo. Ma non sopportando Taddeo la vista di tutta quella marmaglia, oltre che soffocava a veder tutta quella folla, scelse solo dieci donne che gli parvero le più svelte e chiacchierine. Quindi, insieme con la moglie e con le donne che aveva scelto, Taddeo, con passo grave e misurato, si reca in giardino perché si dia inizio al rito del raccontar fiabe. In poche pagine, nell'opera di Basile, sono alluse due fondamentali scene della vita quotidiana a Napoli: la presenza strabocchevole della folla e l'assunzione delle maniere castigliane, la postura e le movenze dell'aristocrazia napoletana. Alcune attitudini come appunto il modo d'incedere, la gravita nello scambio di saluti, o la

mostra del corpo abbigliato, o il culto del nome e del prestigio della famiglia, attestano che le maniere castigliane hanno permeato nel profondo il costume napoletano. Innumerevoli calchi caricaturali, per lo più destinati al teatro, stanno a segnalare l'adeguamento ai costumi spagnoli a vari livelli del corpo sociale a Napoli.

E in questo contesto assai complesso e variegato che si produce a Napoli, nel primo Seicento, l'importante fenomeno della letteratura dialettale. E addirittura un «ommo de Puorto» sale in Parnaso. Non è questa volta quello dei ragguagli di Boccalini; si tratta del *Viaggio di Parnaso* (1621) di Giulio Cesare Cortese, il quale racconta della sua decisione, al fine di cambiare stato, di far visita ad Apollo. Senonché, arrivato in presenza del dio, tutto il Parnaso si solleva contro di lui. Subito cento Siciliani, insieme con i Provenzali, nonché cento Fiorentini, si sollevano contro dichiarando che sarebbe riprovevole accogliere nel regno di Parnaso un uomo di porto. Ma in difesa di Cortese, intervengo Torquato Tasso, Cariteo, Rota, Tansillo e Sannazaro, i quali impersonano, con tutta evidenza, la tradizione letteraria napoletana. Essi affermano che la novità dialettale rappresentata dall'opera di Cortese non è in rottura con la tradizione, ma che l'adozione del dialetto è volta al recupero della dignità espressiva della lingua napoletana attraverso le «vuce chiantute de la maglia vecchia». Insieme con il *Viaggio di Parnaso* Cortese pubblicava il *Micco Passaro innammurato* che è la più disinibita, come è stato detto, delle sue opere nei confronti della tradizione letteraria e dei suoi luoghi comuni. Nel poema Micco Passaro è il capofila di una banda di "magnaccia" che decide di partire per una spedizione contro i banditi che hanno saccheggiato l'Abruzzo. La sua figura è la copertura comica del drammatico racconto delle razzie banditesene nei luoghi più impervi e isolati del Viceregno e di un potere violento e remoto. Non per nulla i paesaggi dell'Abruzzo sono descritti come profondi abissi, alte montagne e boschi impenetrabili. Significativamente, a un vecchio che gli chiede da dove viene e dov'è Napoli, Micco Passaro risponde con la voce della conoscenza popolare e tramanda con l'arte della memoria, non con quella dei libri, quanto è dichiarato da generazioni: ovvero che Napoli è il fiore d'Italia e lo specchio del mondo, è la madre che ha fatto nascere dal suo seno, insieme, la primavera e l'autunno, cioè le due stagioni temperate, sta nel mare come un uovo pieno e tondo, a accanto a fiumi e monti che nel passato furono giovani e fanciulle.

Questo paesaggio è un vera e propria pittura configurata da un secolare leggendario napoletano. Oltre che la cultura popolare, aveva partecipato a questo leggendario pure la cultura "alta", nella quale agivano una serie di *topoi* usati dalla letteratura classica, con Ovidio, tardo medievale con Boccaccio, e infine quella moderna: infatti, sul modello dei miti cantati da Virgilio avevano lavorato autori come Fontano, Sannazaro, Luigi Tansillo, Bernardino Rota. Non per niente nella fiaba vii della prima giornata de *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile - opera che è già occorso di menzionare precedentemente - fiaba significativamente *intitolata. I due figli del mercante*, nella quale un personaggio è costretto a lasciare Napoli, ma come fu uscito da porta Capuana, volse indietro la testa e incominciò a dire: «Eccomi che ti lascio, bella Napoli mia! Chi sa se mi sarà dato vedervi più, mattoni di zucchero e mura di pasta reale, dove le pietre sono di manna e le porte di pasta sfogliata [...]. Addio, fiore di tutte le città, sfarzo d'Italia, cocco pinto dell'Europa, specchio del mondo; addio Napoli non plus ultra, dove ha posto i suoi termini la virtù e i suoi confini la Grazia!».

Lo stesso Basile è autore di una lettera in dialetto napoletano, scritta probabilmente dalla Calabria, lettera nella quale rappresenta la malattia della nostalgia, terribile malattia che può essere curata soltanto con il ritorno nella città in cui alberga la poesia sulle rive del suo fiume letterario, il Sebeto.

Le trasformazioni della città di Napoli nel corso del Seicento furono spesso dolorosamente rappresentate con il rimpianto della Napoli gentile dell'età aragonese, nota per il parlato sonoro e gradevole e i costumi eleganti. Tuttavia le voci del rimpianto appaiono superate dalla dimensione *inprogress* della nostalgia per una città mai sufficientemente goduta. Per questo motivo Capaccio poteva trascrivere una diceria diffusa, secondo cui Napoli era la città nella quale ogni uomo avrebbe desiderato restare per sempre e morirvi.

Ma non tutti gli Italiani del Seicento sembrano presi da struggente nostalgia non dirò nei confronti della città di Napoli, ma, più semplicemente, della propria città d'origine. Soprattutto quando si tratti non di un eroicomico "guerriero" come Micco Passare, ma di un militare valente come per esempio Raimondo Montecuccoli. Vorrei toccare qui un ultimo aspetto costituito dalle identità dell'Italiano, per così dire, transfuga - come appunto Montecuccoli - o dell'Italiano instancabile viaggiatore per l'Europa - come Lorenzo Magalotti.

La cultura risorgimentale ha lanciato l'accusa contro Montecuccoli di essere stato un transfuga al servizio dell'Austria. Ora, è un fatto che durante la Guerra dei Trent'anni molti Reggimenti di fanteria erano comandati da Italiani e che nel Seicento l'identità italiana andava affermando alcuni valori peculiari e specifiche competenze, veicoli di una identità italiana che non può essere ovviamente quella elaborata dalla cultura risorgimentale. Andrebbe per esempio rammentato che in Italia prima che altrove ha origine un'arte della guerra trattata in modo sistematico dal Segretario fiorentino. Proprio nel solco di questa tradizione, teorica e pratica, era naturale che i migliori generali fossero italiani e che ci fosse una gara tra le potenze europee per accaparrarseli. Italiani furono per esempio i due più grandi generali della Spagna nelle guerre delle Fiandre: Alessandro Farnese e Ambrogio Spinola; italiano il grande ingegnere militare Federico Giambelli che difese Anversa contro il suo illustro conterraneo, il Farnese, facendo saltare con una macchina infernale che stupì l'Europa il grande ponte di barche lungo settecentocinquanta metri che gli ingegneri del Farnese - pur essi italiani - avevano costruito. Insomma la cultura italiana del Seicento fornì quadri di particolare levatura al resto d'Europa. Non si dimentichi che il secolo aveva visto la fondazione della nuova scienza, nel cui ambito Galileo aveva redatto un *Trattato delle fortificazioni* e il principe Cesi, promotore dell'Accademia dei Lincei, aveva progettato una *Philosophia militaris*. Montecuccoli si colloca nel solco di una grande tradizione di riflessioni teoriche e competenze pratiche. Dentro la tradizione che annovera *l'Arte della guerra* di Niccolò Machiavelli, dunque, sembra che la cultura italiana riesca a produrre, ancora una volta, uno dei suoi splendidi tramonti: si allude agli *Aforismi dell'arte bellica*, un'opera composta da Montecuccoli in una forma peculiare, antica e insieme moderna, che disvela lo stile non solo di un «guerriero», ma anche del filosofo, come intuiva Foscolo, primo editore ottocentesco del Montecuccoli. Stile di un filosofo, si è detto; e basterebbe leggere un passaggio testuale desunto dal *Trattato della guerra*, che così recita: «In tutte le nostre deliberazioni et imprese bisogna avvisare da qual lato v'è manco pericolo, e pigliar quello per miglior partito, perché tutto netto, tutto senza sospetto non si trova mai, e negli estremi pericoli non bisogna essere troppo intendenti, ma adoprare rimedi estremi». Come si può intendere anche dall'aforisma appena riprodotto, appare Machiavelli Fautore di riferimento, ma un Machiavelli filtrato attraverso Campanella, anch'egli autore di aforismi, e, come è stato acutamente rilevato, filtrato anche attraverso la prosa sentenziosa di un «severo» scrittore barocco come il se-necano Virgilio Malvezzi.

In un contesto, dunque, che risulta denso di dotte fonti letterarie e di ampie suggestioni culturali, andrebbe finalmente riconosciuto che Raimondo Montecuccoli, non solo per le conoscenze nell'arte della guerra ma soprattutto per il suo volto «eracliteo» e melancolico di moderno scrittore, si rivela uno degli ultimi autentici rappresentanti della cultura italiana del Seicento: rispettato in Europa e lodato in guerra come in pace.