

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

“Soliloquio” ed “esposizione della Scrittura” negli *Affetti della mistica theologia* di Gregorio Comanini

Myriam Chiarla

La figura di Gregorio Comanini, canonico lateranense nato a Mantova intorno alla metà del Cinquecento, pur non godendo di una fama pari ai più grandi letterati della sua epoca, è stata oggetto di un interesse critico piuttosto rilevante nel corso del Novecento. È soprattutto nell'ambito della storiografia artistica che l'autore è stato studiato¹ per il ruolo di primo piano ricoperto nel dibattito controriformistico sul “fine della pittura” grazie al trattato del 1591 *Il Figino* dedicato principalmente alla tradizionale opposizione tra “utile” e “diletto” nella finalità dell'arte.

Grande spazio a Comanini è stato riservato anche da Carlo Ossola nel suo saggio *L'autunno del Rinascimento*² che, prendendo spunto ancora dal *Figino*, ha approfondito il ruolo del trattato nel dibattito del suo tempo e ha individuato nell'opera del letterato mantovano – nell'ambito della discussione sull'«imitazione fantastica» – un percorso di avvicinamento verso la sensibilità barocca³. *Il Figino* può quindi rappresentare una fase di passaggio verso le teorie che si concretizzeranno nel secolo successivo, un'annotazione che non sarà inutile ricordare in questo Congresso dedicato a «rotte, confini e passaggi», anche se questo contributo si propone di approfondire altre questioni.

Nel completare brevemente una rassegna della bibliografia critica che, pur non aspirando alla completezza, vuole suggerire un rapido inquadramento dell'autore, devo in primo luogo citare la tesi di laurea di Anna Maria Furini⁴, discussa nel 1970; infine segnalo la voce presente nel *Dizionario biografico degli italiani*⁵ e l'inserimento di un brano dell'opera *Degli affetti della*

¹ Fondamentale per gli studi novecenteschi su Comanini è l'edizione del *Figino* inserita in PAOLA BAROCCHI, *Trattati d'arte del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1962. Segnaliamo inoltre anche la traduzione in inglese: GREGORIO COMANINI, *The Figino, or on the purpose of painting: art theory in the late Renaissance*, a cura di Ann Doyle-Anderson e Giancarlo Maiorino, Toronto, University of Toronto Press, 2001.

² CARLO OSSOLA, *Autunno del Rinascimento. «Idea del tempo» dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1971.

³ A proposito della «fantastica imitazione» di Comanini, Ossola scrive: «Con queste tendenze al proteiforme, poi metamorfico, al capriccioso, alla bella deformità, siamo ormai alla soglia della civiltà barocca», CARLO OSSOLA, *Autunno del Rinascimento*, cit., p. 106.

⁴ ANNA MARIA FURINI, «Gregorio Comanini, teologo, trattatista, poeta. Contributo alla Storia del Rinascimento Mantovano», Rel. Enzo Noè Girardi, A.A. 1969-70, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Magistero, Sede di Brescia. Gli esiti principali di questa tesi sono stati pubblicati in ANNA MARIA FURINI, *Gregorio Comanini, teologo, trattatista, poeta*, in «Civiltà mantovana», V, 1972, pp. 400-421.

⁵ *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1982, pp. 526-528. La voce del dizionario è stata scritta da Marina Coccia.

mistica theologia, preceduto da una nota introduttiva, nel volume *Mistici italiani*⁶ curato da Giacomo Jori.

L'interesse critico recente trova un riscontro altrettanto significativo nella collocazione di Comanini nel panorama culturale della sua epoca, come testimonia la biografia ricca di contatti con ambienti letterari, artistici ed accademici⁷. Un autore legato non solo al contesto culturale della sua città, Mantova, strettamente connesso alla corte dei Gonzaga, ma anche a letterati e artisti di altre zone d'Italia come Giovan Paolo Lomazzo, Jacopo Mazzoni e Stefano Guazzo. Indubbiamente però il personaggio dotato di maggior spicco nella rete dei contatti culturali di Comanini è Torquato Tasso che, citando l'autore mantovano nei suoi *Discorsi del poema eroico*, non solo lo inserisce nel dibattito sull'«imitazione fantastica» ma testimonia anche l'esistenza di un legame di amicizia⁸.

Un discorso a parte andrebbe fatto su Angelo Grillo, il benedettino genovese autore della raccolta di rime sacre *Pietosi affetti* al quale ho dedicato la mia tesi di dottorato. Infatti, al di là di un possibile rapporto di conoscenza diretta⁹, è interessante soprattutto accostare i due autori nel contesto di una letteratura spirituale volta alla sollecitazione emotiva degli «affetti» suscitati durante la meditazione spirituale, come testimoniano i titoli delle loro opere pubblicate a pochi anni di distanza¹⁰.

Dopo questa premessa possiamo quindi avvicinarci all'argomento principale della relazione: il volume *Degli affetti della mistica theologia* pubblicato nel 1590¹¹.

Nell'ambito di una riflessione sulle «contaminazioni tra generi nella letteratura religiosa del Cinquecento» un testo come questo può, a mio giudizio, suggerire alcuni spunti di riflessione. L'opera di Comanini infatti è un prosimetro, una «forma di scrittura», secondo la definizione che ha

⁶ GIACOMO JORI, *Mistici italiani dell'eta moderna*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 587-596. Su Comanini si veda inoltre LUISELLA GIACHINO, *Al carbon vivo del desio di gloria. Retorica e poesia celebrativa del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008.

⁷ «Anche se il nome del Comanini non appare tra i soci dell'accademia degli Invaghiti, dobbiamo credere in un suo contatto, seppure indiretto, con la medesima», ANNA MARIA FURINI, *Gregorio Comanini, teologo, trattatista, poeta*, cit., p. 403.

⁸ «Dunque il poeta facitor de l'imagini non è fantastico imitatore, come parve al Mazzone e dopo di lui a Don Gregorio Comanino, canonico regolare, benché l'uno sia fornito di gran dottrina, l'altro di grande eloquenza, anzi ambedue dotati d'ambedue, e miei amici parimente», TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 90.

⁹ Secondo la monografia di Durante e Martellotti i periodi di permanenza di Grillo nel monastero mantovano di San Benedetto Po sono: 1574-79, 1585-86, 1608-1611, cfr. ELIO DURANTE e ANNA MARTELOTI, *Don Angelo Grillo O.S.B. alias Livio Celiano, poeta per musica del secolo decimosesto*, Firenze, Spes, 1989. Segnaliamo inoltre la presenza di una rete di relazioni culturali costellata da molte amicizie comuni: si pensi per esempio a Torquato Tasso, Stefano Guazzo e Giuliano Goselini.

¹⁰ La raccolta di rime sacre di Grillo viene pubblicata per la prima volta col titolo *Pietosi affetti* nel 1595: *Pietosi affetti di D. Angelo Grillo*, In Genova per gli Her. di Gir. Bartoli, 1595.

¹¹ *Degli affetti della mistica theologia [...] composti e nuovamente mandati in luce dal R.P.D. Gregorio Comanini Mantovano Canonico Regolare Lateranense*, Venetia, Appresso Gio. Battista Somasco, 1590. (Jori segnala inoltre *Degli affetti della mistica theologia*, Mantova, per Francesco Osanna, 1591, cfr. GIACOMO JORI, *Mistici italiani*, cit., p. 588).

suggerito Stefano Carrai preferendola a quella di “genere letterario”¹² che, per sua natura, unendo la poesia e la prosa, può accogliere al suo interno elementi provenienti da tipologie testuali diverse. Nel caso specifico degli *Affetti della mistica theologia* cercheremo di individuare la commistione realizzata dall’autore tra scrittura personale e interiore, intento dottrinale ed esegesi biblica. I generi letterari che si intersecano non sono quindi quelli canonici, ma sono quelli della scrittura mistica¹³, della confessione¹⁴, del commento biblico, dell’omiletica e della lirica spirituale. Questi generi, come cercheremo di dimostrare, non vengono semplicemente accostati, ma si contaminano tra loro formando un insieme multiforme e non a caso Comanini paragona il suo lavoro al dipinto di Arcimboldi della *Dea Flora* nel quale la figura viene ottenuta attraverso la selezione e l’unione di diversi tipi di fiori¹⁵.

Ma per comprendere questi aspetti è necessario procedere a una descrizione complessiva del testo. Nell’intento di trovare una breve definizione di un’opera indubbiamente complessa potremmo affermare che si tratta di una meditazione spirituale basata su alcuni versetti del *Cantico dei Cantici*, scelti senza un apparente ordine preciso, intervallata da componimenti poetici connessi al tema principale.

Un’analisi del titolo completo consente di aggiungere altri elementi di riflessione. Leggiamo dunque la titolazione presente nel frontespizio nell’edizione del 1590: *Degli affetti della mistica Theologia tratti dalla Cantica di Salomone, et sparsi di varie guise di poesie. Ne’ quali favellandosi continuamente con Dio, et spiegandosi i desiderii d’un’anima innamorata della divina bellezza, s’eccita maravigliosamente lo spirito alla divotione*¹⁶.

Basterebbero queste poche parole per comprendere che l’opera tende a unire la lettura del testo biblico (*affetti della mistica Theologia tratti dalla Cantica di Salomone*) con una meditazione religiosa attuata privilegiando l’interiorità, il rapporto diretto con Dio (*favellandosi continuamente con Dio, et spiegandosi i desiderii d’un’anima innamorata della divina bellezza*) e l’intenzione di suscitare una preghiera sentita (*s’eccita maravigliosamente lo spirito alla divotione*). L’opera si presenta quindi ai lettori con l’intento di sollecitare gli “affetti” attraverso una lettura del *Cantico*

¹² *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2000, p. 7.

¹³ «Michel de Certeau non aggiunse la propria voce alla nutrita schiera, e illustre, di coloro che avevano letto la mistica come genere letterario», CARLO OSSOLA, *Introduzione all’edizione italiana*, in MICHEL DE CERTEAU, *Fabula mistica*, Bologna, il Mulino, 1987, p. 13.

¹⁴ MARIA ZAMBRANO, *La confessione come genere letterario*, Milano, Bruno Mondadori, 1997.

¹⁵ Il paragone con Arcimboldi in realtà viene proposto in riferimento al modo con cui l’autore ha scelto e inserito nell’opera i versetti del *Cantico*, ma è comunque indicativo dell’immagine composita che Comanini voleva conferire agli *Affetti della mistica theologia*. (Cfr. *Argomento dell’opera* in *Degli affetti della mistica theologia*, cit., pp. 2-3).

¹⁶ Per la trascrizione dei brani dell’opera si adotta un criterio conservativo.

dei Cantici basata sulla teologia mistica, la «scienza teologica che tratta della cognizione sperimentale che l'anima ha di Dio per mezzo della contemplazione infusa»¹⁷.

I legami con esponenti della teologia mistica possono essere numerosi ma in primo luogo è importante segnalare il probabile riferimento alla *Teologia mistica* dello pseudo Dionigi Areopagita, trattato dedicato alla realizzazione dell'unione con Dio a partire dalla Sacra Scrittura¹⁸, che proprio in anni vicini a Comanini trova ampia diffusione nella cultura del tempo, come dimostrano i riferimenti presenti nell'opera Tasso e l'importanza ricoperta per gran parte della spiritualità coeva segnalata da Michel de Certeau¹⁹.

L'intento dichiarato di Comanini è però quello di unire alla riflessione spirituale, supportata da riferimenti biblici e teologici, il diletto procurato dalla scrittura poetica. L'opera infatti viene strutturata in due libri composti da capitoli nei quali la riflessione in prosa viene conclusa da un componimento poetico. Il primo libro è basato sul versetto del *Cantico* «*osculetur me osculo oris sui*» che viene volgarizzato «bacimi co 'l bacio della sua bocca»²⁰. Il passo biblico viene interpretato da Comanini come la ricerca del bacio della beatitudine che a suo giudizio consiste nella «chiara visione, et nella gloriosa fruizione»²¹ di Dio: il «bellissimo sposo» del *Cantico dei Cantici*. Tutto il primo libro sviluppa quindi il grande tema dell'unione con Dio, fondamentale per la letteratura mistica nella quale, come è noto, è frequente l'interferenza con il codice amoroso, si pensi per esempio a Santa Caterina Fieschi Adorno: «le fu dato un bacio in tal modo, che fu tutta absorta in quella dolce divinità e ivi perdetta tutta lei propria»²².

Allo stesso modo il secondo libro si basa sul versetto «*oleum effusum nomen tuum*» reso da Comanini «olio sparso (overo) unguento sparso è il tuo nome»²³ nell'intento di svolgere una trattazione sul nome di Gesù che come un unguento profumato lenisce le sofferenze degli uomini,

¹⁷ SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, X, Torino, Utet, 1978, p. 577.

¹⁸ «Questo capitolo [capitolo I] presenta in sintesi il cammino da percorrere per arrivare all'unione con Dio. Punto di partenza è la rivelazione che Dio fa di sé specialmente nella Sacra Scrittura», DIONIGI AREOPAGITA, *Tutte le opere*, trad. di Piero Scazzoso, Introduzione, prefazioni, parafrasi, note e indici di Enzo Bellini, Milano, Rusconi, 1997³, p. 405, [n.d.c.].

¹⁹ «La diffusione a stampa nei secoli XVI e XVII allarga ulteriormente l'udienza dell'Aeropagita», MICHEL DE CERTEAU, *Fabula mistica*, cit., p. 149. «Quel Dionigi che è stato più volte indicato come “vessillo” della spiritualità moderna», SABRINA STROPPA, *Un capitolo “sacro” della Descriptio amoris: i “Mistici enigma svelati” di Pier Matteo Petrucci (1680)*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di Erminia Ardisino ed Elisabetta Selmi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, p. 293.

²⁰ Attualmente tradotto nelle versioni più recenti della Bibbia: «Baciami con i baci della tua bocca» (Ct 1,2) *La Bibbia. Nuovissima versione dai testi originali*, Milano, San Paolo, 2010. In riferimento a questo versetto è necessario citare il tema della *mors osculi* che «era stato introdotto nella filosofia amorosa del Rinascimento dal *Commento sopra una canzone de amore composta da Girolamo Benivieni*: “E nota che la più perfetta e intima unione che possa l'amante avere nella celeste amata si denota per la unione di bacio”», GIORDANO BRUNO, *De gli eroici furori*, commento di Miguel Angel Granada, in GIORDANO BRUNO *Opere italiane*, 2, testi critici di Giovanni Aquilecchia, coordinamento generale di Nuccio Ordine, Torino, Utet, 2007, p. 582 [n.d.c.]. Si veda anche EDGAR WIND, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1986³, pp. 189-190.

²¹ *Degli affetti della mistica theologia*, cit., p. 13.

²² *Scrittrici mistiche italiane*, a cura di Giovanni Pozzi e Claudio Leonardi, Genova, Marietti, 1988, p. 349.

²³ Attualmente tradotto «aroma che si effonde è il tuo nome» (Ct 1,3).

un argomento che dimostra lo stretto legame di Comanini con esponenti della tradizione predicatoria: Bernardino da Siena che ha dedicato ampi brani delle sue omelie al “nome di Gesù”, ma soprattutto Antonio da Padova che ha sviluppato lo stesso parallelo di Comanini tra il versetto biblico e il nome di Cristo²⁴.

Il libro del *Cantico* è dunque al centro della trattazione e ai versetti principali vengono uniti, nel corso della meditazione, i riferimenti ad altri brani. L'autore specifica per esempio, a proposito del “primo libro” che, dopo aver scelto il versetto *osculetur me osculo oris sui* «come fondamento di tutto il discorso», ha poi inserito gli altri versetti con un apparente disordine, anche se, nelle sue intenzioni, le “sentenze” della *Cantica* «tutte vengono ad essere quasi membra, e parti della primiera»²⁵ e proseguendo col paragone con Arcimboldi, al quale abbiamo già avuto modo di accennare in precedenza, specifica che, come il pittore non ha inserito tutte le varietà di fiori nella sua opera *Dea Flora*, allo stesso modo negli *Affetti della mistica theologia* ha inserito solo alcuni versetti del *Cantico*, quelli che a suo giudizio «potevano il suo pensiero aiutare, di loro appagatosi»²⁶.

Per quanto riguarda l'interpretazione complessiva del testo del *Cantico dei Cantici* che è alla base dell'intera opera, l'autore inserisce una dichiarazione chiarificante nella dedica a Ferrante Gonzaga nella quale scrive: «la Cantica, da cui ho preso materia di questa composition mia, tratta delle nozze di Cristo Re, et Salvator nostro con la sua Chiesa». Viene dunque accolta l'interpretazione cristiana che, basandosi sulla precedente tradizione ebraica che vedeva nello sposo e nella sposa del *Cantico* l'allegoria di Dio e di Israele, ha riconosciuto nei personaggi del libro, soprattutto grazie all'opera di Origene, l'anticipazione profetica dei rapporti tra Cristo e la Chiesa. La visione di Origene associa però anche un'altra interpretazione che «vede nello sposo il Logos divino e nella sposa l'anima che tende a lui»²⁷. Una lettura che è stata poi ripresa ed ampliata da Gregorio di Nissa che ha sviluppato il tema dell'ascesa dell'anima a Dio. È dunque evidente che in un'opera come quella di Comanini, dedicata in gran parte al raggiungimento dell'unione con il divino, sia ben presente anche il riferimento a questa seconda interpretazione. Va però specificato che il libro cinquecentesco, pur intrattenendo evidenti rapporti con la tradizione, è caratterizzato dalla peculiare impostazione strutturale che, invece di proporre una trattazione metodica e ordinata sui versetti del *Cantico*, inserisce i riferimenti biblici all'interno della meditazione personale, come se i versetti fossero parole dell'autore, così da non interrompere la fluidità della prosa e la possibilità per il lettore di immedesimarsi nella scrittura, anche se vengono opportunamente segnalati a margine i

²⁴ S. ANTONIO DA PADOVA, *I Sermoni*, Padova, Messaggero, 1995, p. 1007.

²⁵ *Degli affetti della mistica theologia*, cit., p. 2.

²⁶ *Ibid.*, p. 3.

²⁷ MANLIO SIMONETTI, *Introduzione*, in ORIGENE, *Omellerie sul Cantico dei Cantici*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori editore, 1998, p. XX.

precisi rimandi ai passi della Scrittura²⁸. Questa caratteristica sembra essere strettamente connessa alla finalità dell'opera che infatti non si propone principalmente come un commento esegetico ma come un testo di meditazione spirituale; la Sacra Scrittura non è quindi oggetto specifico di trattazione ma viene utilizzata all'interno del discorso come mezzo per sollecitare la riflessione religiosa dei lettori. La ricezione da parte del "pubblico" è infatti particolarmente importante per un canonico lateranense dedito alla predicazione come Comanini. Per questo motivo l'autore dichiara di aver scelto come forma il prosimetro, seguendo l'esempio del *De consolatione philosophie* di Boezio, perché a suo giudizio la poesia, più della prosa, può avvicinare gli uomini e dilettarli durante la lettura delle trattazioni morali. Questa scelta inoltre con ogni probabilità consente a Comanini di unire le sue due anime di predicatore e di poeta, considerando che nel corso della sua esistenza egli ha affiancato all'attività omiletica quella della scrittura in versi²⁹, come testimonia l'ampio canzoniere pubblicato nel 1609 nel quale compaiono, tra gli altri, numerosi componimenti tratti dagli *Affetti della mistica theologia*. Sembra dunque possibile affermare che Comanini abbia trovato attraverso il prosimetro non solo il modo per unire l'utile al diletto nell'intento rendere più agevole la meditazione spirituale ai lettori, ma abbia altresì colto l'occasione per conciliare due diverse forme di scrittura e per inserire la pratica poetica all'interno di un discorso spirituale coerente con la sua attività predicatoria.

La lettura dell'*Argomento dell'opera*, il testo che svolge una funzione introduttiva, consente inoltre di individuare altri spunti di riflessione riguardanti le connessioni tra diverse tipologie di fonti: il «componimento» degli *Affetti* viene infatti definito in parte «simile a gli ultimi libri delle Confessioni di S. Agostino, parte a Soliloquii pur del medesimo. Perche esso è tutto ripieno d'affetti, et formato con pathetica oratione indirizzata a Dio, et a Christo, perciò ha sembianza di soliloquio. Perche poi contiene espositioni di testi, et alcune volte s'inalza con la dottrina; perciò tiene similitudine con gli ultimi libri delle Confessioni, ove quel gran Padre, quantunque egli con Dio favelli, che tutto sa, non insegnando, ma confessando, entra arditamente nell'espositione della scrittura»³⁰.

È quindi l'autore stesso a dichiarare esplicitamente la presenza di un tono meditativo e interiore che, in modo più efficace di quello didascalico, consente di leggere e comprendere il testo biblico.

²⁸ Nella presentazione dello «Stampatore a' Divoti lettori» viene specificato che dove compare un asterisco, «il senso delle seguenti parole è tolto dalla scrittura et da quel luogo, che vien notato a margine. Il che ha voluto [...] per non allegare esso nell'oratione i più de' luoghi della scrittura come tolti da quella, ma fraponendoli come proprij, et portando più tosto il senso, che le parole».

²⁹ A questo proposito ricordiamo una figura come quella di Gabriele Fiamma, un predicatore che si dedica alla scrittura lirica creando nelle sue *Rime spirituali* un'unione tra poesia e prosa, poesia e autocommento (o *esposizione*). Su questo si veda in particolare PAOLO ZAJA, «Perch'arda meco del tuo amore il mondo». *Letture delle Rime spirituali di Gabriele Fiamma*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, cit., pp. 235-292.

³⁰ *Degli affetti della mistica theologia*, cit., p. 7.

Negli *Affetti della mistica theologia* infatti i temi a cui abbiamo accennato in precedenza, come la meditazione sui versetti del *Cantico* e il percorso di avvicinamento dell'anima a Dio, vengono sviluppati nel contesto di una riflessione personale svolta in prima persona ed è dunque evidente il collegamento con le opere agostiniane, come i *Soliloqui* e soprattutto le *Confessioni*, testo fondamentale per ogni meditazione interiore. Inoltre se si pensa che nelle pagine delle *Confessioni* vengono inseriti costantemente riferimenti biblici, possiamo individuare un sicuro modello per l'uso della Sacra Scrittura attuato da Comanini, che infatti nella sua opera colloca non solo i versetti del *Cantico dei Cantici*, ma anche numerosi passi di altri libri biblici, come si può evincere chiaramente dalla *Tavola di tutte le sentenze della Scrittura sparse per l'opera*, inserita all'interno del volume. D'altra parte è l'autore stesso a suggerire il richiamo agli ultimi libri delle *Confessioni* nei quali Agostino conduce una meditazione che trae spunto dai versetti del libro della *Genesi*, così come farà Comanini servendosi del *Cantico dei Cantici*. Il riferimento agostiniano è inoltre imprescindibile per un autore appartenente ai canonici lateranensi, una congregazione dichiaratamente ispirata all'esempio del vescovo di Ippona.

Prima di procedere ad alcuni esempi testuali che possono chiarire la realizzazione di questa contaminazione di generi e fonti all'interno del libro, può essere utile ricordare alcune opere, cronologicamente più vicine a Comanini rispetto ai testi patristici che, pur presentando differenze dagli *Affetti della mistica theologia*, sono ad essi accostabili in virtù dei riferimenti scritturali, e che al di là di probabili o improbabili collegamenti diretti, si possono collocare in una linea piuttosto affine.

Segnalando sullo sfondo una presenza come quella di Petrarca che attraverso un'opera come il *Secretum* ha contribuito a portare all'interno della letteratura italiana la tradizione agostiniana, possiamo citare le meditazioni sul *Cantico dei Cantici* di una mistica cinquecentesca come Teresa d'Avila³¹ e le opere di Francesco Panigarola dedicate a libri della Scrittura³². Infine, non si può evitare di collocare Comanini nel contesto della sua congregazione religiosa di appartenenza, sulla quale ha scritto un saggio Giorgio Forni³³. Nel nostro caso è soprattutto a opere di personaggi come Cesare Calderari con i suoi *Concetti Scritturali intorno al Miserere* e Gabriele Fiamma con le *Rime Spirituali*, che bisogna guardare nel tentativo di ricostruire il panorama di una Congregazione

³¹ Opera da me consultata nella seguente edizione: *Pensieri sull'amore di Dio scritti dalla Beata Madre Teresa di Gesù sopra alcune parole dei Cantici di Salomone*, in S. TERESA DI GESÙ, *Opere*, Roma, Postulazione Generale O.C.D., 1992⁹. Al di là di questa specifica riflessione, ricordiamo in generale – soprattutto per gli sviluppi futuri – la diffusione nel Seicento delle opere di Santa Teresa segnalata per esempio da Sabrina Stroppa in *L'anima in Barocco, testi del Seicento italiano*, a cura di Carlo Ossola, Torino, Scriptorium, 1995, p. 63.

³² Per esempio: *Dichiarazione dei Salmi di David fatta dal Rever. Padre Frate Francesco Panigarola*, Venetia, Appresso i Gionti, 1586.

³³ GIORGIO FORNI, *Gabriele Inchino e la "scuola" dei Canonici regolari lateranensi*, in *La predicazione nel Seicento*, a cura di Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno Bologna, il Mulino, 2009, pp. 49-93.

lateranense nella quale alla ricerca di una preghiera interiore e contemplativa viene associato un modello di meditazione strettamente legato alla Sacra Scrittura.

Ma ritornando all'opera di Comanini, nell'impossibilità di analizzare il testo nella sua totalità, possiamo procedere a titolo di esempio all'analisi di un brano. Il capitolo terzo del primo libro³⁴, quello dedicato al bacio della beatitudine, si apre con il seguente titolo: «Quale sia il bacio della beatitudine et del desiderio di conseguirlo». L'intento di manifestare ai lettori la necessità di desiderare ardentemente l'avvicinamento a Dio viene attuato attraverso un'invocazione in prima persona: «Dio mio, amore dell'anima mia, quando sarà dunque, che io a voi me ne venga?». L'andamento è dunque vicino a quello di una preghiera, nella quale Dio viene accostato a una figura amorosa, ma prosegue poi, nel corso del capitolo, inserendo intenti dottrinali ed esegetici. I passi biblici vengono collocati all'interno del discorso, come se fossero parole dell'autore, così, sempre nel corso dell'invocazione iniziale, quando Comanini vuole descrivere l'infelicità dell'uomo nella vita terrena, nell'attesa dell'approdo celeste, esclama: «oimè, che lungo è troppo questo pellegrinaggio della mia vita» e aggiunge, inserendo il versetto volgarizzato di San Paolo ai Romani: «infelice huomo, chi mi libera dal corpo di questa morte?»³⁵.

Il capitolo prosegue con il tema della manifestazione di Dio attraverso il creato, fondamentale per la tradizione cristiana a partire dal testo biblico (basti pensare al Salmo 19 «I cieli narrano la gloria di Dio»). Comanini specifica che le bellezze del creato sono un bacio amoroso che Dio dà all'anima attraverso le creature nelle quali si manifesta, anche se l'anima non può essere appagata da questo perché il bacio non è dato direttamente con la sua bocca, come avverrà col bacio della beatitudine, ma attraverso le cose create. È dunque evidente come l'intonazione interiore e "affettiva" venga costantemente intervallata da parti maggiormente "ragionative", anche se l'autore è ben attento a non far ricadere la sua scrittura in un tono freddamente trattatistico, e la riporta immediatamente a modalità che si avvicinano alla scrittura mistica come dimostra il tema ripetuto del desiderio di giungere a Dio, raffigurato attraverso l'immagine di un carbone acceso che arde nel petto. Il capitolo si conclude con l'espressione dell'ardente desiderio di essere liberato dall'esilio terreno per giungere a Dio, vera patria dell'uomo, che viene descritto facendo ricorso al versetto di San Paolo ai Filippesi, «desidero di sciogliermi, et essere con Dio»³⁶ nella speranza di giungere al momento del bacio della beatitudine quando Dio chiamerà a sé il fedele con le parole del *Cantico* «Vieni dal Libano» (Ct 4,8). L'aspirazione al ricongiungimento con il Creatore diventa così incessante ricerca dell'amato, così come avviene nel *Cantico dei Cantici*, e si completa poi in un'ultima invocazione

³⁴ *Degli affetti della mistica theologia*, cit., pp. 27-31.

³⁵ Il versetto viene attualmente tradotto «Uomo infelice che sono! Chi mi libererà dal corpo che porta questa morte?» (Rm 7,24).

³⁶ Versetto attualmente tradotto: «desidero andarmene ed essere col Cristo» (Fil 1, 23).

che intende a sottolineare il dolore dell'anima per la lontananza dalla vera "patria": «Oimè chi mi dà a gli occhi due fonti di lagrime, co' quali io pianga la notte, e il giorno la dura lontananza dell'anima mia dalla sua patria? Oimè dov'è il suo Dio? dove è il suo sposo?».

Seguendo la struttura del prosimetro, il capitolo si conclude con un componimento in versi, in questo caso un madrigale.

Gli augei rochi, e funesti,
Ch'a i sassi Diomedei fan l'acque, e i venti
Pianger a i lor lamenti,
Lunge non van da' ciechi alberghi, e mesti:
Né mai del mar le sponde
Lascian per habitar selva, o pendice,
Alcione, e Ceice;
Né i ricurvi Delfin escon de l'onde.
L'huom sol turba, e confonde
Di natura, e d'amor l'antiche norme;
Però, ch'al patrio lido
Volge del ciel le spalle, e qua giù dorme,
Quando posa ogni belva entro 'l suo nido.

Colpisce immediatamente l'uso di immagini prelevate dalla tradizione profana che trova puntualmente una sorta di giustificazione preventiva nella prefazione dello stampatore, nella quale viene specificato che anche se l'autore fa spesso uso di termini derivati dai "poeti gentili" ovvero pagani, ciò viene fatto nel rispetto della dottrina cristiana perché «quantunque abbiano falsità nel senso letterale, hanno però verità nel senso allegorico»³⁷.

Supportato da queste teorie Comanini nel madrigale fa ampio uso di miti pagani: la trasformazione in uccelli dei compagni di Diomede³⁸ e dei due sposi Alcione e Ceice³⁹ ad opera degli dei viene scelta come spunto per affermare che tutte le creature non abbandonano mai le loro dimore: i volatili pongono il loro nido vicino al mare senza mai allontanarsi, i delfini non lasciano mai le onde, solo l'uomo sovverte questo ordine di natura ed è lontano dalla dimora celeste. Un madrigale che punta quindi a sottolineare il sentimento di distacco dalla "vera patria" al fine di sollecitare negli uomini il desiderio di ricongiungersi con il Padre, ribadendo quindi quanto era stato esposto in maniera più ampia e dettagliata nella trattazione in prosa.

³⁷ *Lo stampatore a' divoti lettori*, in *Degli affetti della mistica theologia*, cit.

³⁸ VIRGILIO, *Eneide*, XI, 274.

³⁹ OVIDIO, *Le Metamorfosi*, XI, 740.