

MARIA DI MARO

*Partenope appestata: poesia, riflessione morale e scienza medica intorno alla peste del 1656*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA DI MARO

*Partenope appestata: poesia, riflessione morale e scienza medica intorno alla peste del 1656*

*Il contributo propone di indagare la variegata produzione poetica, in lingua e in dialetto, nata in risposta alla terribile epidemia della peste che colpì la città di Napoli nel 1656 e ne decimò la popolazione. Se, da un lato, si possono leggere dettagliati resoconti medici, al passo con i progressi della scienza, che descrivono la malattia nei minimi particolari e suggeriscono crudeli pratiche chirurgiche per debellarla, dall'altro non manca una copiosa produzione lirica che esorcizza il morbo nell'esercizio metaforico. Si analizzeranno, inoltre, anche testi legati al periodo post pestem, che riflettono sulle conseguenze morali del contagio e sull'inevitabile affermarsi di un nuovo ceto, folto di parvenus privi di classe e di cultura, risorti dalle polveri del contagio e sopraffatti da un nuovo, ma inquietante, sentimento di «allegria di naufragi».*

La peste<sup>1</sup> che colpì la città di Napoli nel 1656 sconvolse profondamente gli animi dei sopravvissuti al punto tale da essere considerata, agli occhi dei contemporanei, il culmine dei due eventi catastrofici<sup>2</sup> precedenti – l'eruzione del Vesuvio (1631) e la rivoluzione di Masaniello (1647) – che avevano progressivamente modificato l'assetto socio-culturale della città. Infatti, se è indubbio che lo scatenarsi di un contagio minacci l'integrità del vivere associato, produca inevitabilmente crisi politiche e sociali, destabilizzi l'equilibrio precario delle singole esistenze, tali conseguenze sembrano più accentuate durante gli eventi che segnano l'evolversi della peste napoletana a causa della violenza con cui si diffuse il morbo che in poco meno di un anno decimò la popolazione e trasformò radicalmente la città. Così, Niccolò Pasquale nel suo *Racconto*:

Nello spazio di tre lune, cioè dal decimo quinto giorno di maggio, e per tutti i due seguenti mesi di giugno e luglio, fino al decimo quinto giorno di agosto, morirono solo nella città e suburghi seicentomila, morendo negli ultimi di venticinquemila e trentamila per giorno, e restò quell'eccelsa metropoli spogliata dei cittadini e popolata dei corpi morti a guisa di un sepolcro patente<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Per il quadro storico generale di riferimento si rimanda a G. GALASSO, *Napoli spagnola dopo Masaniello*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005; sugli aspetti strettamente economici e politici si rimanda a I. FUSCO, *La grande epidemia. Potere e corpi sociali di fronte all'emergenza nella Napoli spagnola*, Napoli, Guida, 2017 e E. NAPPI, *Aspetti della società e dell'economia napoletana durante la peste del 1656. Dai documenti dell'archivio storico del banco di Napoli*, Napoli, edizioni del Banco di Napoli, 1980. Un'attenta disamina dell'evento e delle cause interne ed esterne dell'epidemia si legge in G. CALVI, *L'oro, il fuoco, le forche: la peste napoletana del 1656*, in «Archivio storico italiano», vol. 139, n. 3, 1981, 405-458. Sulle conseguenze della peste nell'immaginario letterario coevo si veda: G. ALFANO, *Napoli, aprile-agosto 1656. La città delle catastrofi*, in *Atlante della letteratura italiana. Dalla controriforma alla restaurazione*, a cura di Ermina Irace, Torino, Einaudi, 2014, vol. II, 527-533; ID., «Per dolore Ruinando»: *l'allégorie urbaine dans la Naples du XVIIe siècle*, in *Pestes, incendies, naufrages. Ecritures du désastre au dix-septième siècle*, a cura di F. Lavocat, Turnhout, Brepols, 2011, 655-704. Si segnala, inoltre, il contributo di S. D'ALESSIO, *Un'ultima punizione. Napoli, 1656*, in «Il Pensiero Politico», 2, 2003, 325-334.

<sup>2</sup> Di ordine naturale, politico ed epidemico, i tre eventi catastrofici segnarono il «parto calamitoso di un secolo intiero» (N. PASQUALE, *A' posteri della peste di Napoli, e suo regno nell'anno 1656 dalla redenzione del mondo. Racconto*, Napoli, per Luc'Antonio di Fusco, 1659, 3) contribuendo alle profonde modifiche delle istituzioni socio-politiche e culturali. Per un resoconto dettagliato del quadro storico si rimanda ai voll. VI e VII della *Storia di Napoli* (Società per la Storia Patria, 1972-75); per la ricostruzione del *milieu* letterario e culturale si segnala il lavoro di D. DE LISO, *Da Masaniello a Eleonora Pimentel. Napoli tra storia e letteratura*, Napoli, Loffredo, 2016; per l'impatto che gli eventi ebbero sul mondo letterario e sull'apparato metaforico da essi generato si veda l'antologia *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento*, a cura di Giancarlo Alfano, Andrea Mazzucchi e Marcello Barbato, Napoli, edizioni Cronopio, 2000. Si segnala, infine, il volume *Disaster narratives in Early Modern Naples: politics, communications and culture*, a cura di D. Cecere, C. De Caprio, L. Gianfrancesco, Palmieri, Roma, Viella, 2018, a cui si rimanda per la bibliografia aggiornata.

<sup>3</sup> PASQUALE, *A' posteri della Peste di Napoli e suo Regno nell'anno 1656 dalla redenzione del mondo. Racconto...*, 59-60.

L'epidemia di peste, dunque, travolse la città e minò il suo equilibrio già precario. La diffusione veloce e la violenza dei suoi attacchi mortali<sup>4</sup>, però, oltre ad essere conseguenza delle precarie condizioni sanitarie e delle inefficaci precauzioni mediche, furono accentuate anche dalla pessima reazione del potere. Le autorità napoletane, infatti, all'inizio furono riluttanti a riconoscere i morti come vittime della peste, mettendo a tacere l'unico medico che dichiarò sin dal febbraio dell'infausto anno la pericolosità dell'epidemia, Giuseppe Bozzuto<sup>5</sup>, consapevole dei problemi che tale annuncio avrebbe provocato, non solo per le suddette conseguenze universali, ma in particolare per il possibile contraccolpo agli scambi commerciali, per la chiusura delle vie di comunicazione che avrebbe impedito il rifornimento dei soldati sparsi lungo la penisola, e per il caos in cui sarebbe ricaduta la popolazione, già vittima di instabilità politica dopo le vicende legate alla figura di Masaniello. Infatti, quando a metà maggio le autorità napoletane cominciarono ad adottare i primi provvedimenti la mortalità dovuta alla peste era in grande aumento e moltissimi erano quelli che si allontanavano dalla capitale per trovare nelle province un asilo più sicuro, contribuendo, però, a propagare il male molto più velocemente. Le stesse misure precauzionali furono insufficienti e, mentre il numero dei morti aumentava, cominciava a diffondersi anche la notizia che la città era preda di untori, che propagavano il morbo cospargendo di polveri venefiche i muri delle strade e le porte delle case; si ebbero episodi di violenza particolarmente gravi che provocarono la tragica fine di non pochi sventurati, messi a morte nei modi più feroci da folle accecate dall'orrore e dall'ira. Insomma, all'alto tasso di mortalità si associavano i turbamenti politici, che risvegliarono i sentimenti anti-governativi che erano sopiti dopo la rivolta del '47, attraverso accuse aperte rivolte sia agli spagnoli che ai forestieri. Non mancarono coloro che ricondussero la violenza dell'epidemia a strumento di punizione divina per redimere la città dai tumulti che la scossero quasi dieci anni prima, avallati dalla constatazione oggettiva che le prime morti si registrarono proprio nel quartiere popolare del Lavinaio. Tuttavia, se la presa di posizione del governo continuava ad essere lenta, la deputazione della salute non poté più ignorare la brutalità del contagio e cominciò ad adottare provvedimenti più organici, ordinando un'intensa mobilitazione del personale sanitario presente in città e un vero e proprio censimento degli infermi. Tuttavia, nonostante la pubblicazione il 2 giugno di una prammatica contenente le indicazioni terapeutiche apparse più opportune dal collegio medico<sup>6</sup> guidato da Marco Aurelio Severino e Felice Martorella, le possibilità di affrontare e domare

---

<sup>4</sup> La polemica sull'origine della peste fu accesa e numerose furono le voci che vi parteciparono. Per alcuni, la causa del contagio era da ricondurre alla Sardegna, dove era già scoppiata l'epidemia l'anno precedente e con cui, per precauzione, il governo napoletano aveva deciso di interrompere i rapporti commerciali. Forse, però, il divieto non fu del tutto rispettato e una nave sbarcò a Napoli portando con sé il morbo. I soldati infetti, infatti, diffusero la malattia tra le strade popolari. Per la localizzazione dei primi focolai del contagio, altri identificavano il male come una punizione divina ricevuta per i tumulti popolari del '47. Del resto, «senza la figura di Masaniello che incombe sullo sfondo, la peste di Napoli ripeterebbe la tipologia con cui le epidemie venivano vissute e affrontate dalla fine del XV secolo» (CALVI, *L'oro, il fuoco, le forche: la peste napoletana del 1656...*, 405). Per i più superstiziosi, la peste era addirittura la conseguenza della soppressione di alcune feste religiose dai calendari degli uffici pubblici.

<sup>5</sup> Sul medico Giuseppe Bozzuto cfr. I. FUSCO, *Peste, demografia e fiscalità nel Regno di Napoli del XVII secolo*, Milano, Franco Angeli, 2007, 35.

<sup>6</sup> La prammatica descrive l'autopsia svolta su due cadaveri e i rimedi da attuare. Si legge: «Nella sessione fatta ieri di due cadaveri, l'uno di maschio, e l'altro di donna, per ordine di S. E., e degli illustrissimi Signori Deputati di questa Fedelissima Città sopra i mali correnti, da' peritissimi Anatomici, Marco Antonio Severino e Felice Martorella, coll'assistenza del Signor Protomedico e d'altri Medici, si sono osservate le viscere tutte infettate di macchie negre: cioè il cuore, i polmoni, il fegato, lo stomaco e gl'intestini; inoltre la vescica del fiele si trovò ripiena di bile negra, viscida, e molto grassa, a segno che pertinacemente stava la membrana di

il male apparivano ogni giorno sempre più scarse. A metà dello stesso mese le precauzioni risultavano intensificate e cominciò a diventare insufficiente lo spazio per liberarsi dei cadaveri – il numero dei decessi quotidiani superò le duemila unità – al punto tale che il Vicerè fu costretto a liberare i criminali dalle carceri della Vicaria per avere personale che si occupasse della rimozione dei cadaveri dai lazzaretti e dalle strade. Altri successivi provvedimenti disciplinarono le sepolture, i ricoveri, il trasporto degli infermi, la vendita dell'acqua, i trasferimenti da Napoli nelle province. Fu, addirittura, proibito a tutti i contagiati di uscire di casa per evitare che il morbo si diffondesse ancora più velocemente. Tuttavia, a poco valsero le precauzioni adottate: la popolazione fu decimata e la ridente sirena Partenope fu trasformata in un cimitero a cielo aperto. Solo il 14 agosto, dopo una torrenziale e provvidenziale pioggia caduta a termine di un lungo periodo di siccità, la situazione cominciò a migliorare fino a quando l'8 dicembre lo stato di calamità fu finalmente dichiarato cessato.

Insomma, la brutalità del morbo e l'immagine della città ridotta in un «miserabile lazzaretto»<sup>7</sup> scossero sin da subito la coscienza collettiva, i cui singoli membri cominciarono a descrivere con l'oggettività scientifica, con l'occhio politico di parte, o attraverso l'immaginario infernale la terribile situazione in cui si trovò la vivace capitale del Viceregno spagnolo agli esordi della seconda metà del XVII secolo. Cessata l'epidemia, infatti, sia le arti figurative che la letteratura costruirono numerose storie che a diversi livelli e in forme diverse – cronachistico, trattatistico, lirico, medico o religioso apocalittico – restituivano una dimensione, totale o parziale, del 1656.

Tra le testimonianze mediche, molto interessante per i risvolti scientifici e per la qualità della narrazione è il trattato di Geronimo Gatta<sup>8</sup>. Il lungo trattato, pur presentandosi prolisso in alcuni punti, si presta ad una dettagliata analisi, sia per le innovative intuizioni mediche in esso contenuto sia per la forma adottata dal suo autore, il quale elabora un'accurata eziologia del morbo finalizzata ad insegnare alle generazioni successive i metodi da utilizzare affinché tale catastrofe non si ripettesse. Originario di Sala, durante la sua permanenza nella capitale dal primo febbraio al 22 marzo del 1656, aveva constatato «morti subitanee» che si verificavano «dopo intensa alterazione di febbre o dolori nei luoghi dei buboni»<sup>9</sup>. Il sospetto della peste – racconta il Gatta nelle prime pagine del trattato – si palesò quando, chiamato nel carcere della Vicaria da contrabbandieri aquilani, notò che il male, dopo essersi manifestato con febbre acuta ed ematuria, finiva i pazienti nel giro di pochi giorni con dolore alla gola e petecchie nere; e certo della gravità del male, scrisse alla sua famiglia in

---

essa, ma sopra tutto i vasi del cuore colmi di sangue grumoso e negro. [...] I quali perciò radunati nella casa del detto Signor Felice determinarono per la preservazione, in quanto a rimedi più pronti e facili, esser di sommo giovamento [...]: *Consulatio Medicorum praevia sectione cadaverum, pro praeservatione et curatione pestis*, in S. DE RENZI, *Napoli nell'anno 1656, ovvero, Documenti della pestilenza che desolò Napoli nell'anno 1656*, Napoli, per Domenico de Pascale, 1967, 189-192.

<sup>7</sup> D. PARRINO, *Teatro eroico e politico de' governi de' Viceré di Napoli*, Napoli, per il Parrino e il Mutii, 1694, 197.

<sup>8</sup> G. GATTA, *Di una gravissima peste, che nella passata primavera e estate dell'anno 1656, depopolò la città di Napoli, suoi borghi, e casali e molte altre città e terre del suo regno. Familiar discorso medicinale, in tre libri diviso*, Napoli, per Luc'Antonio di Fusco, 1659. Il testo, dedicato a Beatrice Caracciolo dei duchi di Airola, è diviso in tre libri ed è corredato da un lungo antidotario. Segnalato *en passant* da molti studiosi che si sono occupati della peste napoletana del 1656, il trattato è oggetto di studio in un recentissimo articolo di S. D'ALESSIO (*L'aria innocente. Geronimo Gatta e le sue fonti*, in «Mediterranea – Ricerche storiche», anno XV, dicembre 2018, 587-612) in cui la studiosa riflette sulle fonti delle speculazioni mediche del Gatta ed individua negli aforismi di Santorio uno dei modelli preminenti delle sue argomentazioni. Prima della presente disamina, proposta durante le giornate del convegno bolognese (settembre 2018) e, poi, dell'articolo sopra citato, il testo non era mai stato oggetto di indagini specifiche.

<sup>9</sup> Ivi, 2.

Sala che in Napoli vi era una «mezza peste»<sup>10</sup>, condannando sin da subito quella condizione, ormai radicata nell'immaginario collettivo, che l'infezione potesse essere diffusa ad arte per mezzo di materiale infettante, polveri e untori. Anzi, attraverso un contrappunto ironico, radicato nell'intera prima parte del testo, il medico dichiara di trovare assurdo che in pieno XVII secolo si ripetessero gli errori derivanti dalla superstizione, appena perdonabili alla gente del Medioevo. È per questo motivo che affidandosi alla conoscenza empirica dei fatti, il Gatta si dichiara certo dei sintomi – febbre acuta, ematuria, dolore alla gola e «petecchie nere» – e indica, sulla base delle cure da lui stesso utilizzate durante il contagio – prima a Napoli, poi a Sala – i possibili modi di rimozione della peste, la cura per gli oppressi, gli antidoti da lui stesso preparati, ribadendo la necessità dell'isolamento e della quarantena degli appestati e riconoscendo nell'assenza di queste ultime cautele la causa della diffusione veloce e letale di quel «veleno così mortifero»<sup>11</sup>. In particolare, si interroga sulla rimozione dei bubboni, convinto che la loro presenza accelerasse lo sviluppo della malattia, e indica le istruzioni da seguire per costruire uno strano congegno, capace, grazie ad una barra di ferro e una pietra calamitica, di estrarre il succo nero. Seppur crudele e doloroso, questo metodo a suo dire impedirebbe la diffusione di quel liquido per tutto il resto del corpo e prolungherebbe la vita dell'assistito. Insomma, spinto dal desiderio di capire cosa ha provocato la morte dei suoi familiari<sup>12</sup>, Gatta applica il metodo sperimentale proposto da Galilei<sup>13</sup>, indaga sul campo, descrive i suoi esperimenti e i loro esiti e giunge alla conclusione, sebbene errata, che il contagio avvenga per corruzione dell'aria e non per semplice contatto. Al di là della bontà di alcune intuizioni – solo nel 1894 Yersin individuerà il bacillo della peste – il Gatta oltre ad applicare il metodo sperimentale, recupera dallo scienziato pisano anche gli obiettivi da perseguire. Pur scegliendo la forma trattatistica a discapito di quella dialogica – sicuramente più congeniale alla materia trattata – anche il medico di Sala preferisce il «natio linguaggio volgar»<sup>14</sup> per rendere comprensibile al volgo una materia che colpiva indistintamente tutti: ricchi, poveri, dotti e analfabeti. Insomma, il medico fa tesoro della lezione galileiana e indirizza la sua scienza non ad una ristretta cerchia di specialisti, ma a tutti i sopravvissuti affinché questi possano trovare in essa conforto per il dolore provocato dalla morte dei cari e affrontare, qualora fosse necessario, con le armi giuste una nuova epidemia. Tuttavia, l'empirismo dimostrato e la cieca fede nei confronti della scienza vengono in parte messi in discussione alla fine del trattato, dove suggerisce ai suoi lettori tre rimedi universali, che sembrano molto più vicini alla speculazione politica che medica, quali il fuoco, l'oro e le forche:

Tocca servirsi del fuoco primo, senza mirar a interesse di questo e di quell'altro mercante che sogliono col loro tragitto di merci da contagiati luoghi entrodur il contagio [...] e dare alle fiamme nonostante di valuta e pretiose [...] Dell'oro deve servirsi chi governa, con stipendio di spie e guardie acciò con il maggior rigore e fedeltà possibile si proceda in casi sospetti [...] Servitosi chi governa dei due primi instrumenti fuoco e oro, dee anco ricorrere al terzo, cioè

---

<sup>10</sup> Ivi, 3.

<sup>11</sup> Ivi, XII.

<sup>12</sup> Cfr. «[...] con annegrire a me il cuore per la perdenza delle più care e amate che fosseno fra le stimate persone di mia fameglia. Ohimè ch'io perdo ogni essere in pensarvi» (ivi, VI-VII).

<sup>13</sup> Dal noto scienziato, Gatta recupera non solo quello spirito attivo finalizzato alla promulgazione scientifica, ma anche le rudimentali teorie materialistiche esposte dal pisano. Infatti, il medico si avvale della teoria atomistica di Galileo parlando di «atomi così infetti nell'aria contagiata» (G. GATTA, *Di una gravissima peste...*, 37) e «atomi di corpicelli» (ivi, 146) per descrivere le modalità del contagio. Sull'atomismo proposto dal pisano si rimanda a W. R. SHEA, *Galileo e l'atomismo*, «Acta Philosophica», vol. 10 (2001), fasc. 2, 257-272.

<sup>14</sup> Ivi, XII.

alle forche e con supplicii di morte castigar trasgressori, occulti nemici de' popoli e de medesimi principi<sup>15</sup>.

Infatti, l'evento non interessò soltanto i medici, i primi a dover rispondere ad una tale emergenza, ma l'intera classe intellettuale napoletana, la quale cominciò a creare un modello concettuale generale<sup>16</sup> per affrontare quell'«incendio infernale»<sup>17</sup> che aveva avvolto la città nella sua morsa, dopo il caos dell'eruzione e la trasformazione politica tentata dalla rivolta. I tre eventi, infatti, vengono immediatamente collegati tra loro e unificati sotto il segno di una grande catastrofe. Tuttavia, non sono ben chiare le modalità con cui si è realizzata tale unione nell'immaginario collettivo, così come l'iter genetico dell'apparato metaforico infernale che in forme diverse gravita intorno a tali eventi: infatti, questi elementi sono presenti nelle memorie, nei resoconti, nelle opere storiografiche e nella tessitura retorica imbastita dai poeti napoletani. La contemporaneità di stesura dei testi e l'assenza di materiale documentario impedisce, però, di seguire la traiettoria evolutiva. In aggiunta, si pensi che l'unione concettuale di queste catastrofi è presente anche tra le arti figurative, con le tele, ad esempio, di Micco Spadaro<sup>18</sup> e Carlo Coppola<sup>19</sup>. I dipinti, tuttavia, rispetto ai testi che prendiamo in esame, hanno solo funzione di memoria e illustrazione. Anzi, nei quadri manca qualunque riferimento tecnico-specifico allo stato del corpo nella malattia e la narrazione è generalizzata: si osservano uomini colti dalla violenza fulminante del morbo; la scena è affollata dagli strumenti specifici usati in tempo di peste, quali portantine, seggiole di trasporto, uncini per portare i cadaveri addossati ai capanni, fuochi per distruggere le suppellettili infette; si riconosce il medico con il volto coperto e la fiaccola purificante. La dimensione documentaria evita il resoconto puramente narrativo e si limita a rappresentare la malattia come stravolgimento dell'ordine naturale. Del resto, benché le suddette istanze siano presenti anche nella lirica coeva, diverse sono le motivazioni che muovono i poeti<sup>20</sup>, i quali recuperano l'immaginario infernale per esorcizzare il male vissuto e appena superato. Infatti, mentre Tomaso Gaudiosi parla di un'«altra sciagura [che] la grande Città da' fondamenti svelle»<sup>21</sup>, Antonio de' Rossi<sup>22</sup> non edulcora la descrizione e trasferisce l'aria malata dello Stige in superficie:

Tolta di grembo a Pluto, orrida Peste  
per l'italico suol muove e s'aggira.  
Spira stigii aneliti, e mentre spira  
vibra ne' petti altrui fiamme funeste.

<sup>15</sup> Ivi, 97-98.

<sup>16</sup> Giancarlo Alfano parla di «una sorta di invito a una 'ortopedia' dell'immagine, una ritrascrizione degli eventi catastrofici per leggere nelle rovine del mondo, nel disastro della collettività, il proprio essere transitorio, per ricondurre i conflitti della storia e le catastrofi della natura a un sistema, sia pure gerarchizzato e controllato, che consenta tuttavia la leggibilità del mondo», in *Tre catastrofi...*, 30.

<sup>17</sup> PASQUALE, *A' posteri della Peste di Napoli e suo Regno nell'anno 1656 dalla redenzione del mondo. Racconto...*, 17.

<sup>18</sup> Alludo al dipinto *Largo Mercatello a Napoli durante la peste del 1656*, oggi conservato presso il Museo Nazionale di San Martino a Napoli. Com'è noto, il pittore napoletano produce tele dedicate anche all'eruzione e alla rivolta di Masaniello.

<sup>19</sup> Il Coppola rappresenta lo stato di devastazione in cui era caduta la città nella tela *La piazza del Mercato durante la peste del 1656*, anche questa conservata presso il Museo di San Martino a Napoli.

<sup>20</sup> Le liriche prese in esame sono tratte dall'antologia *Tre catastrofi...*, a cui si rimanda per le notizie biografiche sugli autori presi in esame.

<sup>21</sup> T. GAUDIOSI, *Per la peste di Napoli*, in ivi, 138. Il poeta insiste sulla trasformazione della città da paradiso ad inferno: la peste, vomitata dallo «stigio drago», ha portato con sé il lusso e la corruzione dell'antica Babele.

<sup>22</sup> A. DE' ROSSI, *Descrive la peste di contagio che nel 1656 afflisse il regno di Napoli e gran parte dell'Italia*, in ivi, 130.

Da' chiusi alberghi, sbigottite e meste,  
 le turbe ai campi ella sospinge e tira:  
 ma 'l contagio mortal, che in lor conspira,  
 se fugge il piè, vien che la vita arreste.

Come ignoto velen dentro s'apprende  
 dal tatto<sup>23</sup> solo, anzi da un fiato lieve.  
 Vede il vulgo et ammira e non comprende

come serpa e s'avvanzi in spazio breve,  
 e come il cor sì atrocemente offende  
 ch'ei si dilegui, come al sol di neve.

Strappata dal grembo di Plutone, la terribile peste si aggira per l'Italia – la dittologia sinonimica («muove e s'aggira») del secondo verso sottolinea la capillare presenza del morbo sull'intera penisola – e impedisce la fuga a tutti coloro che respirano i suoi fumi; anzi, come un serpente avanza silenziosamente e dopo aver colpito il cuore si dilegua con la stessa velocità con cui la neve si scioglie al sole. Il sonetto, dunque, si chiude con un prezioso gioco metaforico, tale non solo perché il poeta crea un contrasto ossimorico tra il bianco della candida neve e il nero, colore da sempre associato alla peste, ma perché utilizza un fenomeno atmosferico certamente non usuale per i napoletani, proprio come il morbo stesso, che pur essendosi già scatenato nei secoli precedenti, non aveva mai mostrato la violenza dell'epidemia corrente. Lo stesso serpente ritorna in Biagio Cusano<sup>24</sup> che, in un suo sonetto, si augura che il rettile infernale venga sconfitto dall'ofide di Asclepio/Epidauro, il dio della medicina, e da quello bronzeo biblico, innalzato da Mosè nel deserto diventando per gli ebrei simbolo e strumento della salvezza divina, affinché la passione e la morte di Cristo liberino la città dalla sofferenza e dalle morti causate dalla peste. Del resto, è opinione comune, come si legge in un'ode di Federigo Meninni, che la stessa medicina sia impotente dinanzi al carro funebre di Flegetonte: il morbo, infatti, svuota case, campagne e intere città al punto tale che «di tante vite, infra singulti e strida, / stanca la face sua Cloto omicida». L'unica fonte di consolazione è lo studio della poesia e della filosofia, che può rinfrancare lo spirito afflitto dell'osservatore e consentire al suo corpo, almeno per un frangente, di astrarsi e separarsi dalla terribile realtà che osserva:

Fra sì tragiche scene  
 io vivo, amico, e provido riparo  
 contra influsso maligno alzar m'ingegno;  
 or co' fogli d'Atene  
 dal comune fato a riserbarmi imparo,  
 or animando armonioso un legno;  
 degli Elisi nel regno,  
 se resta il mondo infra le stragi absorto,  
 entro un mar di sudori io spero il porto<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> È opportuno segnalare che il poeta recupera la teoria del contagio per contatto diretto con l'ammalato.

<sup>24</sup> B. CUSANO, *A nostro Signore, pregandolo per la sua santissima Passione a liberarci dalla Peste*, in *Tre catastrofi...*, 141. Il sonetto, come anticipa lo stesso titolo, è un'accorata e struggente preghiera, in cui l'immaginario infernale pagano si intreccia con quello cristiano.

<sup>25</sup> F. MENINNI, *Al padre Niceforo Sebasto Agostiniano, ritrovandosi l'autore in Napoli nel tempo calamitoso del contagio riceve sollevamento dall'applicazione dello studio*, in *ivi*, 131-134. Nell'ode del pugliese entra in scena l'intero immaginario infernale adottato da suoi contemporanei. In particolare, descrive il morbo nei termini di un «mostro, o Incendio infernale, quanto più picciolo di corporatura [...] tanto più giganteo e smisurato nel male, simile alle remote sostanze o alle scintille del fuoco, che nella picciola mole d'un corpo indivisibile, quasi

Insomma, i poeti tentano di ricondurre all'ordine la realtà e ricostruiscono un'armonia fittizia, letteraria appunto, «mediante la riduzione di tutte le parti a un solo motivo, oppure con la subordinazione di tutti gli elementi ad uno solo, predominante»<sup>26</sup>, nel caso specifico, l'immaginario infernale. Tuttavia, se quest'ultimo utilizzato sia dai trattatisti che dai poeti, viene adoperato per descrivere la diffusione del morbo e la morte violenta da esso provocata in qualità di «pena certo adeguata al fallo umano»<sup>27</sup>, esso scompare nei testi che si concentrano sul periodo *post pestem*, in cui l'autore di turno riflette sulle conseguenze economiche, sociali e politiche del contagio e sullo spopolamento della metropoli. In questi testi, è la città stessa ad essere così trasfigurata che non è più necessario un intermediario simbolico per testimoniare fedelmente la realtà. Agli occhi dei sopravvissuti, infatti, come si legge in un sonetto del Gaudiosi, è ridotta in solitudine, dominata dal silenzio e scossa dal ricordo dell'orrore appena vissuto:

Scorro queste contrade, e quando spero  
trovar l'incontro degli antichi amici,  
altro non trovo, oimé, d'erte pendici,  
nuda terra, erme stanze, aspro sentiero.

L'orrida peste, or chiude un anno intiero,  
tante vite troncò da le radici  
ch'altro non resta agli uomini infelici  
fuor che di morte un immortal pensiero.<sup>28</sup>

Queste immagini, inoltre, si offrono anche come spunto per la meditazione morale. Così Giacomo Lubrano (alias Paolo Brinacio), che già aveva dedicato al contagio l'ode *Eraclito*, in una sua orazione quaresimale postuma:

[...] nel tempo stesso del contagio non corsero libidini per vie annegate da fracidumi? Non entrarono rapine ne' palazzi posti a sacco dalla putredine [...] quanti giubilavano nella perdita di padri, de parenti, per vedersi eredi ad intestato de' ricchi patrimoni? Quante nozze clandestine per occupar grosse doti? Quanti adulteri, quanti incesti per l'impunità delle colpe? Quanti sacrilegi in ogni chiesa? Quante inumanità? Quante barbarie nello spargimento de' corpi? In un eccidio sì miserabile, mentre piovevan cadaveri dalle finestre, mentre sorgeva a monti la catasta d'insepolti carnami, non avendo più bocche e denti le tombe da divorargli gli estinti; mentre le ville eran cimiteri, i Posillipi lazzeretti, tutta Napoli una cloaca di scheletri verminosi fra la confusione di tanti orrori, fra la calca di tanti funerali, in faccia alle pene, in mano alle stragi, col piè nell'inferno i pochissimi vivi sol per peccare offerivano in rendimento di grazie su le bare de mortori ubriachezze di scandali, empietà di demoni.<sup>29</sup>

Il gesuita insiste su barbarie, soprusi, crimini e incesti che non solo segnarono il comportamento collettivo durante la diffusione della peste, ma aumentarono ancora di più quando il morbo

seno del Nulla, covano l'incendio del Mondo», in PASQUALE, *A' posteri della peste di Napoli, e suo regno nell'anno 1656 dalla redenzione del mondo. Racconto...*, 18.

<sup>26</sup> H. WÖLFFLIN, *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, Vicenza, Neri Pozza, 1992, 43.

<sup>27</sup> T. GAUDIOSI, *Pregbiera a Dio in Tempo di Peste*, in *Tre catastrofi...*, 140.

<sup>28</sup> ID., *Dopò la peste del 1656*, in *ivi*, 139. Il poeta insiste sulle immagini di morte seminate dalla peste e invoca Dio affinché tenga lontano per il futuro la terribile epidemia.

<sup>29</sup> G. LUBRANO, *Né pene, né premi bastano a frenare l'ostinatezza degl'empi*, in ID., *Prediche quaresimali postume*, Padova, presso Giovanni Manfrè, 1703, 111.



scomparse, perché i sopravvissuti, preda di una sorta di un sentimento di «allegria di naufragi»<sup>30</sup>, cominciarono ad approfittare illegalmente della desolazione in cui cadde la città. Si tratta, infatti, di un sentimento su cui riflette a più riprese il poeta dialettale Titta Valentino. Il suo poemetto in ottave, *Napole scontraffatto dapò la peste*<sup>31</sup>, è un vero e proprio quadro di costume, in cui lo scrivano della Vicaria racconta, con fare da cronista e con tono tragicomico, gli eccessi che avvolgono la città di Napoli dopo gli eventi del 1656 e gli effetti della peste morale che, invece, ne ha colpito successivamente il cuore e ha contaminato i tessuti di cui si compone, permettendo ai *cives* sopravvissuti alle catastrofi di alterare, con le armi del lusso e della corruzione, i loro comportamenti. Infatti, i protagonisti del poemetto sono il mutamento sociale e la metamorfosi umana, entrambi dettati dal volere della Fortuna, a cui il poeta attribuisce i peggiori epiteti:

E tu pottana, che baie scapillata,  
scrofa, bagascia, a tutte quante nota,  
tu che 'na mula si capeteiata<sup>32</sup>,  
che sempe penta staie ncoppa na rota:  
tu che Sciorta o Fortuna si chiammata,  
e de 'gnorante e guittune devota  
e de me sempe nemmica mortale,  
si dico buono scicqua n'aurenale.  
(Ns. 3)

E tu, puttana, che vai scapigliata,  
scrofa, bagascia, a tutti quanti nota,  
tu che come una bastarda  
stai sempre dipinta sopra una ruota:  
tu che sei chiamata Sorte o Fortuna  
e d'ignoranti e furfanti devota  
e di me sempre nemica mortale,  
se dico bene, sciacqua un orinale.

La «bagascia» ha trasformato Partenope in un teatro carnevalesco, in cui frodi, inganni e abusi sono gli attori. L'età dell'oro è finita ed è solo un ricordo: ora, grazie e a causa della peste<sup>33</sup>, il suo posto è occupato dall'età delle cose, dal dominio degli oggetti, i quali affollano i versi del poemetto così come affollano le strade stravolte della città di Napoli. In quel tempo felice non solo fame e povertà erano le abitudini del popolo, ma tutti i suoi membri si accontentavano della loro condizione e non pensavano che il corso della Storia potesse prendere una piega diversa. Dopo la peste, invece, nessuno accetta la propria condizione. Infatti, l'occhio acuto del poeta coglie immediatamente

<sup>30</sup> Non è assurdo ipotizzare che tale sentimento fosse percepito profondamente dagli uomini scampati alla peste. Del resto, anche il de Rienzi, due secoli dopo, insiste sulla follia collettiva generata dalla gioia *post* contagio e descrive in questi toni il mutamento da essa generato: «Le stesse sventure non muovono la industria o il senno, ma l'odio o l'ira, e non solo non risvegliano alcun generoso sentimento, né insegnano i consigli della saviezza, ma aggiungono odio ad odio disperazione a disperazione. Chi ne soffre il danno non muove a pietà, perché non è il colpito della sventura, ma è la vittima del provocato sdegno della giustizia. Chi ne emerge salvo si riguarda più come predestinato che gioisce, che come il salvato a caso che trema e si commuove a pietà; non è più il favor della fortuna che umilia, ma il favor della elezione che insuperbisce. E quelle generazioni spente sono le vittime espiatorie prescelte, ed ai superstiti non rimane che la gioia egoista che altri sieno stati immolati per lui: la Ifigenia di un Dio immisericorde», in DE RIENZI, *Napoli nell' anno 1656, ovvero, Documenti della pestilenza che desolò Napoli nell' anno 1656...*, 152 (il corsivo è mio).

<sup>31</sup> Tutte le citazioni sono tratte da G. VALENTINO, *Napole scontraffatto dapò la peste*, in A. Cirillo, E. Garbato, *La peste a Napoli nel 1656*, Angri, Editrice Gaia, 2014, 144-241 (d'ora in poi con la sigla Ns.; la traduzione è mia). Il poeta ritorna sull'argomento anche ne *La Mezacanna co lo Vasciello dell'Arbascia* (Napoli, per Luc'Antonio di Fusco, 1669), in cui tenta di ristabilire l'ordine perduto attraverso la parola poetica ricordando, con un gioco antifrastico, l'*aurea aetas* prima del contagio in cui onore, onestà e misura regolavano i rapporti civili.

<sup>32</sup> *Mulo capetiato* è una locuzione dal valore spregiativo e ingiurioso che allude ai bambini abbandonati sulle ruote dell'Annunziata. Con lo stesso valore, l'espressione si trova sia in Cortese (*Viaggio in Parnaso*, II 34) che in Basile (*Egroca Prima Clio ovvero Li Smargiasse*, in *Le Muse napolitane*).

<sup>33</sup> Per la riflessione sulla funzione livellatrice della catastrofe rimando a DE LISO, *Da Masaniello a Eleonora Pimentel. Napoli tra storia e letteratura...*, 132-135.

questi aspetti<sup>34</sup> e insiste sulla descrizione degli oggetti, che a suo avviso segnano le trasformazioni sociali e stravolgono il quadro della società civile. In particolare, beni materiali, abiti, cibi e giochi d'azzardo diventano, nelle sue ottave, i correlativi oggettivi del mutamento tanto odiato da Valentino. Uomini di dubbia moralità assediano le strade con lo scopo di appropriarsi di beni e ricchezze ormai privi di padrone; le persone dabbene, invece, sono costrette a guardare in disparte questo spettacolo inverosimile perché nessuna autorità riesce a difendere i loro diritti. Gli uomini risorti dalla peste sono descritti come mosche sulle carni putrefatte, pronte ad essere schiacciate e diventare vittime dei loro stessi abusi. Se tutti gli «uommene» onesti, come Titta, si aggrappano alla convinzione che la situazione non avrà lunga durata perché «la corza dell'aseno non dura»<sup>35</sup>, è innegabile la profonda trasformazione della città, invasa da uno spirito di sovversione carnevalesca e da tipi umani che fino ad allora avevano occupato il palcoscenico dei teatri, perché solo in quella sede i poveri potevano vestirsi da ricchi e far ridere a crepappele il pubblico. Invece, la Napoli *dapò la peste* è essa stessa palcoscenico, in cui le risate si sono trasformate in lacrime amare per l'unico spettatore che riesce a cogliere il senso sbagliato di questo stravolgimento sociale, in cui nessun attore compie il gesto giusto e indossa l'abito adatto al suo ruolo. Euforia, ebbrezza e follia sono gli unici stati d'animo diffusi perché la miseria e la morte sono sparite dall'immaginario collettivo (cfr. *Ns.*, 90), generando una confusione tale da rendere iriconoscibile la bella sirena agli occhi del suo amante:

Napole mio, e che t'è socceduto  
e comme si de botta trasformato?  
Già ch'ogn'ommo de niente è resagliuto  
e cchiù de n'ommo buono è sconquassato:  
chi pane non avea s'è repoluto,  
e sta co la zitella, e lo creiato.  
Benaggia quanno maie venne la Pesta  
che tanta coppolune fa stà 'n festa.  
(*Ns.*, 107)

Napoli mio cosa ti è successo  
e come mai improvvisamente ti sei trasformato?  
Ogni uomo da niente è asceso sulla scala sociale  
sicchè ogni uomo buono è danneggiato:  
chi non aveva si è ripulito,  
e sta con la zitella, e il creato.  
Mannaggia a quando venne la peste  
che tanti ignobili fa stare in festa!

Valentino, dunque, descrive, con ricchezza di dettagli, *'o munn sott'e 'ncoppa*, come recita un celebre detto napoletano. L'unico modo per aggiustare le cose in questo mondo assurdo, suggerisce con fare beffardo, è invocare Mastro Giorgio, il medico dei pazzi per antonomasia, che con le sue strane cure e il suo bastone potrebbe ristabilire l'ordine in città e far riacquistare il senno perduto ai napoletani. Infatti, se nel passato prossimo la scienza medica aveva permesso il debellamento della malattia, ora è impotente dinanzi alla corruzione prodotta dalla peste morale qui descritta. La fede nell'oggettività scientifica persiste solo nelle modalità del canto, il quale, sottolinea a più riprese Valentino, non è legato ai miti o alla letteratura, ma è il risultato di una forma, sia pure poetica, di verità: la cronaca, in forma di *reportage*, trova il suo spazio letterario.

Del resto, tutti i testi presi in esame hanno un carattere documentario, memoriale; raccontano in differita gli effetti e le conseguenze di una vicenda, quale la peste, che esula dal controllo umano. Se la nascita di tali immagini, tutte legate da un lato alla mitologia infernale e dall'altro alla riflessione morale, può essere ricondotta ad un generico processo di poligenesi, il loro utilizzo, invece, è

<sup>34</sup> Probabilmente, Titta non solo vedeva lo sfarzo tra le strade ma anche sul suo tavolo da lavoro, dove potevano accumularsi processi di ogni tipo contro gli arrampicatori sociali da lui descritti.

<sup>35</sup> La citazione è tratta da *La Mezzacanna...*, IV, 54, v. 8.

univoco e finalizzato esclusivamente ad esorcizzare il male e la paura da esso provocato, applicando alle immagini quell'estensione moltiplicativa che Barthes indicava come proprietà peculiare dell'arte barocca<sup>36</sup>. Infatti, sfruttando la socialità intrinseca della poetica coeva di cui parla il Morpurgo<sup>37</sup>, arricchita, però, dalla riflessione personale, gli Eraclito dell'età moderna non si rassegnano a piangere dinanzi alla tragedia umana e alla violenza della peste che «bieca gli occhi, arsa i labbri, irta le chiome»<sup>38</sup>, ma sfidano il vuoto e tentano di superare il terrore del tempo e della morte proprio attraverso le parole. Solo affrontandolo e trasferendo il suo carattere oggettivo nei recinti del mito e dalla riflessione morale, il male può essere razionalizzato e superato. Insomma, nella loro diversità, i testi presi in esame attuano un'operazione tipica del secolo XVII, perché «il barocco al disordine cercò consolazione: alle forme che pesano non oppose tanto le forme che volano, quanto le forme che tremano: poiché il tremore è disordine, il barocco ne ha paura e cerca di non viverlo, ma di parlarlo: parlandolo, lo programma: programmandolo, si consola [...]»<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Cfr. «Il barocco è forse questo: una crescente contraddizione tra l'unità e la totalità, un'arte in cui l'estensione non è sommativa ma moltiplicativa, in breve: lo spessore di un'accelerazione», in R. BARTHES, *Tacito e il barocco funereo*, in *Saggi critici*, Torino, Einaudi, 1972, 62.

<sup>37</sup> Cfr. G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Anatomia del Barocco*, Milano, Aestetica edizioni, 1998<sup>2</sup>.

<sup>38</sup> G. LUBRANO, *L'Eraclito. Sfogo di malinconie per la peste di Napoli* (v. 51), in *Tre catastrofi...*, 143-50.

<sup>39</sup> G. CONTE, *La metafora barocca*, Milano, Mursia, 1972, 32.