

ANTONIO PERRONE

*Raccontare il conflitto nella lirica barocca meridionale:
le poesie sul «ferro e le fiamme delle Rivoluzioni Popolari»*

Questo intervento analizza tre liriche dedicate alla rivolta di Masaniello del 1647: due sonetti di Antonio de' Rossi e uno di Vincenzo Zito. L'obiettivo è dimostrare come la poesia lirica dedicata agli avvenimenti politici del Regno spagnolo di Napoli sia utilizzata come strumento di propaganda, al fine di orientare all'una o all'altra fazione del conflitto.

La rivolta del '47 agisce infatti da vera e propria guerra civile, in cui «il figlio il padre, il padre il figlio uccide», e dove «l'amicizia è [...] infida, sacrilega» (Zito, 1669). Le dieci giornate di Masaniello trasformano Napoli in un teatro di orrori, e i poeti – spesso aristocratici che temono di perdere la propria posizione – manipolano la percezione degli eventi tramite i dispositivi della poesia lirica: i concetti, le metafore, le allegorie.

Attraverso una minuta analisi delle immagini utilizzate nei testi è possibile penetrare le due ideologie di fondo di questa battaglia politica: la prima è quella filoimperiale, che con la celebrazione di eroi e condottieri mira a rinsaldare il potere spagnolo nella capitale. La seconda ideologia è quella filopopolare, che interpreta Masaniello al pari di un dio liberatore, colui che è capace di porre fine all'insopportabile giogo del potere straniero.

1. La poesia lirica dei disastri

Il presente articolo è tratto da una tesi di dottorato dedicata alla lirica dei disastri nel Regno spagnolo di Napoli.¹ Essa mira a donare statuto a un particolare tipo di poesia che presenta un forte attrito tra la testimonianza di un evento reale e la sua rappresentazione in chiave letteraria, attraverso l'innesto di materiale fittizio, come la mitologia e l'epica.

La poesia delle catastrofi è infatti un prodotto editoriale atipico, che si caratterizza per l'attenzione riservata ad avvenimenti che di norma non appartenerebbero al genere lirico. Questi sono i numerosi disastri che colpirono il Meridione italiano nel corso del XVII secolo: l'eruzione vesuviana del 1631, la rivolta di Masaniello del 1647, l'epidemia di peste del 1656, la seconda eruzione vesuviana del 1660, e così via.

È importante sottolineare che la produzione di questa poesia raggiunge cifre notevoli. Essa conta un *corpus* di oltre 200 testi datati a partire dall'eruzione vesuviana fino al terremoto del Sannio del 1688, ricoprendo dunque l'intero arco del Barocco letterario.² Una cospicua porzione dei testi raccolti è a tema celebrativo e presenta eroi, viceré e condottieri nell'atto di risoluzione di una catastrofe civile.

2. Rivoluzioni e cataclismi

Il nostro intervento si concentra sulla rivolta napoletana del 1647, ed esamina tre casi di studio per illustrare in che modo la poesia lirica del Seicento meridionale si relazioni con il processo di manipolazione dell'informazione operato dai potenti della Corona Spagnola.

Esso comincia con l'analisi di due sonetti del poeta Antonio de' Rossi, dalle *Poesie* del 1661, stampate a Napoli per l'editore Mollo, e termina con una riflessione di tipo retorico su un testo di Vincenzo Zito dalle *Poesie liriche*, pubblicato nella medesima città, nel 1669, per l'editore di Fusco. Il primo sonetto è dedicato a Tommaso Aniello di Amalfi (Masaniello), il pescatore che fu a capo dei

¹ La tesi, privata di questo intervento, è stata pubblicata di recente: A. PERRONE, *Il palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza nel Barocco meridionale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023. Essa è disponibile in formato *ebook* al seguente link: <https://www.storiaeletteratura.it/catalogo/il-palinsesto-della-catastrofe-pdf/16612>

² Per una scansione del Barocco letterario meridionale cfr. F. CROCE, *Tre momenti del Barocco letterario in Italia*, Firenze, Sansoni, 1966.

moti popolari del 1647-1648; il secondo è dedicato alla celebrazione di Don Iñigo Vélez de Guevara, ottavo Conte di Oñate e Viceré di Napoli, per le azioni compiute durante la rivolta.³ Il terzo, infine, si struttura come uno sguardo ‘dall’interno’ della rivolta popolare, di cui riporta le immagini più cruente.

Questi esempi non presentano dunque una catastrofe naturale, ma un disastro di tipo sociale. Essi tuttavia rientrano appieno nella produzione di una vera e propria ‘cultura del disastro’, in cui gli avvenimenti catastrofici che si sono abbattuti sul Regno di Napoli sono considerati connessi.

La rivoluzione di Masaniello, infatti, non solo viene descritta con lo stesso lessico e con le medesime immagini di un cataclisma, ma può anche essere rappresentata tramite il paragone con l'eruzione vesuviana, o con l'epidemia di peste. Tale interpretazione dell'evento politico è influenzata in gran parte dall'impianto religioso della società del XVII secolo, ma anche dall'immaginario letterario comune su cui si fonda questo tipo di poesia.⁴

Per fornire una base a questo ragionamento, può risultare utile rifarsi a una fonte contemporanea agli eventi narrati, Niccolò Pasquale, nipote dello storiografo Giovanni Pietro Pasquale. Nel suo *Racconto a' posteri della peste di Napoli, e suo Regno Nell'anno 1656 dalla redenzione del mondo*, egli scrive:

Quando nell'Anno millesimo secentesimo trigesimo primo [...] avvenne quella celebre erution del Vesuuio, la di lui Divina Potenza dei Mali [...] ne diè qualche presaggio, [...] denuntiò l'ira Divina; e fece di veder, come in cifra, nell'aborto del suo seno, il parto calamitoso d'un secolo intiero: nelle scosse i moti della terra, e le soversioni delle Provincie: nelle viscere d'acciaio insieme, e nel fuoco vomitato, il ferro, e le fiamme delle Rivolutioni Popolari del 1647 [...] ne' tiepidi, e roventi fiumi sgorgati, i fumanti rivi di sangue; nell'aperte fauci, la fame: nella mefite, la pestilenza [...] nelle ceneri il funerale.⁵

Come commenta Giancarlo Alfano, in un saggio-antologia dedicato alla poesia catastrofica: «Le catastrofi erano fermamente collegate nell'immaginario popolare, a voler dare credito a Nicolò Pasquale, il quale riportò la voce secondo cui la peste sarebbe stata la punizione per le Rivolutioni Popolari». Lo stesso Pasquale, continua lo studioso, «sintetizzava con le date del 1631, 1647 e 1656 la storia del ‘secolo intero’, il cui ‘parto calamitoso’ sarebbe stato il ‘chaos’ dell'eruzione, la cui vita sarebbe proseguita col ‘ritratto d'Inferno’ della rivolta, per terminare con la stilla di pestifero veleno».⁶

La rivolta, in breve, in quanto *parto* del Vesuvio, assume il valore simbolico di una vera e propria calamità, un evento traumatico che spezza gli equilibri del mondo ordinario. Questa è posta sullo

³ Al riguardo è opportuna una breve parentesi di inquadramento storico sulla vicenda. La rivolta di Masaniello fu un atto di insurrezione popolare contro il potere dei Viceré, il cui evento scatenante fu l'esacerbarsi delle imposte sui generi di consumo. Essa fu concomitante a una parallela sommossa contro il potere spagnolo (in Sicilia, agitata da Giuseppe d'Alesi), e durò dal 7 al 16 luglio 1647, data di morte di Masaniello. Le sue conseguenze si protrassero fino al 1648, con la costituzione della «Prima Repubblica Napoletana», la quale fu destituita dall'assedio congiunto di don Giovanni d'Austria (*l'austriaco semideo*) e del conte Oñate Iñigo Vélez de Guevara (*il Gran Guevara*), Viceré di Napoli dal 1648 al 1653. Cfr. G. GALASSO, *Alla periferia dell'impero. Il regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII secolo)*, Torino, Einaudi, 1994, 342 ssg.

⁴ Per un discorso sull'impianto religioso di questi testi cfr. A. PERRONE-C. BORRELLI, *La scelta di poesia nell'incendio del Vesuvio di Urbano Giorgi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021. Sull'immaginario condiviso della poesia catastrofica torniamo in seguito.

⁵ N. PASQUALE, *A' posteri della peste di Napoli, e suo Regno Nell'anno 1656 dalla redenzione del mondo. Racconto*, Napoli, di Fusco, 1668.

⁶ G. ALFANO, M. BARBATO, A. MAZZUCCHI, *Tre catastrofi. Eruzione, rivolta e peste nelle poesie del Seicento napoletano*, Napoli, Cronopio, 2000.

stesso piano degli eventi disastrosi che succedono all'eruzione, e che a essa sono collegati in un'ottica 'apocalittica'.⁷

3. Antieroi e superuomini (de' Rossi)

Questa visione per così dire 'unitaria' delle catastrofi meridionali comporta che le poesie liriche prodotte negli anni tra l'eruzione del 1631 e la peste del 1656 risultino «improntate [...] a un'ideologia conservatrice». Esse si strutturano su un *background* mitologico ripetuto, un «repertorio tematico omogeneo», e appaiono strettamente interconnesse.⁸

Per mostrare tale aspetto dei testi può risultare utile rifarsi alle categorie di *Héros et Maudits* individuate da Luc Boltanski per le testimonianze che concernono l'ideologia politica.⁹ Esse sono infatti applicabili ai seguenti sonetti di Antonio de' Rossi, che mostrano rispettivamente un antieroe e un superuomo:

*Masaniello d'Amalfi, il pescatore fatto capo della plebe
seditziosa nelle rivoluzioni di Napoli, sotto di 7 luglio 1647*

*Si invitano i poeti napoletani alle lodi del signore di
Oñate per le cose da lui operate a favore della Corona di
Spagna nelle rivoluzioni del Regno nel 1647 e 1648*

Marin guerriero, anzi ai squamosi armenti
Guerra eccitò co' i canapi ritorti:
Or di Marte, costui, rende i men forti,
In riva al bel Tirren, seguaci ardenti.

Voi, del vago Tirren cigni canori,
cui l'alme a traer dal ruginoso oblio
infiamma i bei pensier nobil desio,
gli eroi fregiando d'immortali allori,

Corron costor, quasi in ebbrezza absorti,
Di faci armati, a divorar gli argenti:
Resi d'altro furor sciolti torrenti,
Fan per tutto inondar ruine, e morti.

del gran Guevara ad eternar gli onori, 5
furor v'accenda del castalio dio:
gloria più rara il dolce stil natio
trarrà di lui i bellici fulgori.

In se stesso sconvolta, è in sè divisa
Partenope, non più festosa, e vaga,
Or tutta è duol, nel proprio sangue intrisa.

Ché s'al cigno di Manto il pio Troiano
e di Smirna al cantor valse Pelide 10
recar ne' pregi suoi vanto sovrano,

E di più fieri scempi omai presaga,
Su meste arene, in bruna spoglia, assisa,
Al suo grembo gentil di pianto allaga.¹⁰

che fia per questi, a cui maggior non vide
la prisca età? Questi ch'al cielo ispano
sorse novel, ma più sagace Alcide?¹¹

Entrambi i sonetti sono strutturati su un immaginario epico, come si evince anche da una rapida lettura delle quartine. Il primo è un 'ritratto' che pone all'attenzione l'origine del rivoluzionario: egli

⁷ Cfr. almeno A. PLACANICA, *Segni dei tempi. Il modello apocalittico nella tradizione occidentale*, Venezia, Marsilio, 1990, 17-21.

⁸ Cfr. G. ALFANO, M. BARBATO, A. MAZZUCCHI, *Tre catastrofi...*, 12.

⁹ L. BOLTANSKI, *La souffrance à distance, Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Gallimard, 1993, 239-244.

¹⁰ A. DE' ROSSI, *Poesie...*, 108.

¹¹ Ivi, 113.

è un *marin guerriero*, cioè un guerriero venuto dal mare, sebbene a primo acchito non se ne colga il giudizio morale, che lo identifica in un 'mostro'.

All'azione del *guerriero* fa da sfondo una *Partenope* piangente, dunque una sirena che, come questi, ha origine marina, *intrisa... nel proprio sangue* (v. 11). La rivolta agisce infatti come un fiume in piena, *a inondar ruine, e morti*, coi seguaci di Masaniello che in guisa di *sciolti torrenti di furor* devastano la città (vv. 7-8).

Questa sovrapposizione tra modelli di rappresentazione catastrofica si verifica spesso nelle lirica dei disastri, e ciò avviene perché la poesia barocca meridionale è caratterizzata da una forte «interdiscorsività».¹² Essa si rileva non solo nei componimenti degli autori viceregnicoli, ma anche in quei poeti che rappresentano le vicende delle rivoluzioni della Sicilia del 1647 e del 1674, dove è possibile leggere di *Sicani Tifei* (Biagio Guaragna Galluppo), dell'*avvampare d'arme civili* (Carlo Buragna), *et cetera*. Questi testi fanno riferimento non solo al lessico dell'eruzione ma altresì allo sfondo mitologico dell'attività vulcanica.¹³

Oltre al piano semiotico di questi testi, e cioè quello più prettamente legato alla condivisione del lessico e delle immagini, è opportuno porre l'attenzione alla figura eroica che interviene per arrestare il disastro. Nell'altro sonetto-ritratto ci situiamo dal lato del vincitore, il *gran Guevara*. Il condottiero, che ristabilì l'ordine destituito a causa della rivolta, è in questo testo inquadrato nell'ottica dell'eroe mitologico, la cui figura è rappresentata dall'*Alcide*, Eracle, il semidio che nella tradizione magnogreca ha la funzione di eroe civilizzatore.

L'allegoria al mito classico è posta in chiusura del sonetto, per dare risalto a quanto svolge la funzione di un'immagine *in absentia*. Essa funge infatti da emblema, cioè da *tòpos* visuale che, basato su sintagmi ripetuti quali *sagace alcide*, *semideo*, *semideo garzon*, *Giove ispano* etc. (anche questi frequenti come i precedenti),¹⁴ permette di rappresentare mentalmente la figura, in breve di concretizzarla.



Immagine 1

Andrea Alciato, *Duodecim certamina Herculis*, Emblemata, Paris, Wechel, 1534.

¹² Si utilizza la categoria di interdiscorsività come appare in C. SEGRE, "Intertestuale/interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti", in C. Di Girolamo, I. Paccagnella (a cura di), *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, Palermo, Sellerio, 1982, 15-28. Con essa si intende un riutilizzo di immagini condivise dall'intera produzione culturale barocca. Il termine è inoltre utile a indicare la creazione di un lessico per così dire 'prefissato' della narrazione catastrofica, come si evince dalla successiva sequenza di esempi.

¹³ I testi di Guaragna Galluppo e Carlo Buragna sono in A. PERRONE, *Poesie d'amore e d'altri disastri. Antologia di liriche del Meridione barocco*, Roma, Carocci, 158-159, 160-162.

¹⁴ I sintagmi sono tratti dai testi di Antonio Muscettola, Giuseppe Battista, Francesco Cappone, e sono raccolti ivi, 140-142, 134-135, 149-150.

Il funzionamento di tale meccanismo mnemonico è reso possibile perché l’emblema inserito nel secondo testo selezionato fa parte di un immaginario collettivo del Barocco, e risulta dunque già stereotipato alla mente del lettore. Esso è tratto dal *Libro degli emblemi* di Andrea Alciato,¹⁵ un volume che, stampato in Italia nel 1621, attesta numerose edizioni fino al 1661. Queste figure, di cui la lirica dei disastri mostra un ampio campionario, sono dunque conosciute da larga parte della *enclave* letteraria, in una cultura che sappiamo essere soprattutto visuale, che tramite le immagini comunica, conserva, e tramanda il proprio patrimonio storico.¹⁶

Come ha spiegato Fabrizio Bondi in un recente studio del 2016 sugli emblemi politici, «gli emblemi e [...] i *loci communes* [...]», che creano un finissimo gioco di riferimenti e parallelismi tra fonti letterarie, hanno soprattutto lo scopo di «impressionare la lastra della memoria». Attraverso l’incidenza di queste immagini, come qui dimostriamo, i poeti da noi analizzati tendono spesso alla manipolazione dell’evento narrato.¹⁷

L’emblema di Eracle mostra infatti come le figure del mito servono nella lirica sulla rivolta del 1647 per rivendicare una possibilità di rivalsa sul disastro, ma al contempo esso ricopre anche una funzione politica e mediale (al pari dei *media* contemporanei): eleva cioè i personaggi storici al rango di personaggi sovrumani, rendendoli finzionali.

Lo scopo di questa operazione è che tali immagini riescono virtualmente a sopperire all’impotenza di viceré e condottieri, i quali risultano nella realtà del tutto inermi di fronte al propagarsi della rivoluzione: essi vengono in tal modo rivalutati, e inquadrati in una cornice di superomismo. Tramite queste figure, in breve, si opera una reinterpretazione dell’evento narrato che vede l’innesto della mitologia sulla memoria storica.¹⁸

4. Testimonianza storica e dispositivi retorici (Zito)

Acclarato che il binomio ‘antieroe-superuomo’ serve a orientare l’ideologia cittadina, bisogna chiedersi perché Guevara sia raffigurato come un semidio, mentre Masaniello trovi corrispondenza in un mostro marino. Parte dalla risposta sembrerebbe per alcuni studiosi trovarsi nella vicinanza di de’ Rossi con la fazione aristocratica napoletana,¹⁹ ma tale interpretazione sarebbe a nostro parere riduttiva.

Se gli emblemi e i simboli politici servono infatti a «semplificare» la realtà di eventi storici destabilizzanti, con la specifica funzione di processare la violenza degli atti degli uomini nella gestione del potere,²⁰ è necessario allora comprendere la funzione che essi ricoprono in una cultura mediale e di massa com’è quella barocca.²¹

Come ha dimostrato Silvana D’Alessio in uno studio dedicato dal disastro del 1647, tali «visioni» dovevano «eccitare gli animi abituati alla servitù» del dominio spagnolo.²² L’accostamento tra Masaniello e un mostro marino non è dunque necessariamente negativo come potrebbe apparire a noi contemporanei, né si può essere certi che esso servisse a muovere un dissenso contro la fazione popolare. Se infatti «esisteva un rapporto stretto tra abitudine alla servitù e morte del desiderio di libertà», ipotizza la studiosa, «solo una serie di *shock* visivo-emotivi avrebbe potuto farlo rinascere».²³

¹⁵ G. DE MINO, *Il libro degli emblemi di Andrea Alciati. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, Milano, Adelphi, 2015.

¹⁶ Cfr. J. MARAVALL, *La cultura del Barroco, Análisis de una estructura estorica*, Barcelona, Ariel, 1975.

¹⁷ F. BONDI, *Il principe per emblemi. Letteratura e immagini del politico tra Cinquecento e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2016, 3-4. Cfr. anche M. PRAZ, *Studi sul concettismo*, Firenze, Sansoni, 1946.

¹⁸ Per ulteriori testi di Antonio de’ Rossi dedicati alla rivolta del 1647 cfr. MARIA DI MARO, *Masaniello: nascita ed evoluzione di un mito moderno*, in *La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018. Cfr. anche A. PERRONE, *Poesie d’amore d’altri disastri...*, 56-57.

¹⁹ Cfr. L. MONTELLA, *I sonetti di Antonio de’ Rossi*, Salerno, Edisud, 2002.

²⁰ Cfr. H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, trad. it. di B. Argenton, Bologna, Il Mulino, 1992, *Introduzione*.

²¹ J. MARAVALL, *La cultura del Barroco...*, *passim*.

²² S. D’ALESSIO, *Contagi, La rivolta napoletana del 1647-’48: linguaggio e potere politico*, Firenze, CET, 2003, 6.

²³ Per un approfondimento sul caso di testimonianze discordanti per motivi ideologici si rimanda anche a A. WIEVIORKA, *L’ère du témoin*, Paris, Plon, 33, e a F. BONDI, *Il principe per emblemi...*, 22: «intuitivo è senz’altro il fatto che l’emblematica sia stata fin dalla sua origine piegata anche a veri e propri utilizzi propagandistici (che

I testi sulla rivoluzione devono dunque essere impostati a partire da questo fattore socioculturale, con la conseguente tendenza a sperimentare diverse forme per riprodurre in maniera efficace, sul piano della retorica e dello stile poetico, l'impatto «emotivo» del disastro civile. Adottare quest'ottica permette di intervenire sul piano dei dispositivi che innescano queste immagini mentali, com'è possibile dimostrare col testo di Vincenzo Zito:

Durante la rivoluzione di Napoli del 1647.

Ai nostri danni è scatenata Aletto
 e della guerra in man porta la face;
 schiera imbelle e plebea fatta è pugnace,
 il prode e 'l forte è di fuggir costretto.
 Religion, pietà non ha ricetto 5
 nello stuol troppo fiero e troppo audace:
 – Armi, armi – grida, e timida la pace
 non ha più sangue in fibra e fibra in petto.
 Ecco falso l'amore, la fede infida;
 terminan l'accoglienze in tradimenti, 10
 l'amicizia è sacrilega, omicida.
 Sovente avvien che nelle furie ardenti
 il figlio il padre, il padre il figlio uccida.
 Oh novo inferno d'anime languenti!

Il terzo componimento sulla rivolta di Masaniello ha un inizio in *medias res*: nella prima quartina si presenta come rotto 'il patto del mondo', la fede che regola l'ordine naturale delle cose. Sul piano strutturale, il sonetto si sviluppa per moltiplicazione metaforica e intreccia numerose immagini in sequenza. La seconda quartina, ad esempio, raffigura due personificazioni, la religione e la pace, le quali si oppongono al *fiero stuol* e alle sue *armi* (vv. 6-7), nonché alla *face... scatenata di Aletto*, che riporta il lettore all'ambientazione infernale del Vesuvio.

La prima terzina continua la raffigurazione di entità stravolte dalla rivoluzione: l'amore, la fede, l'amicizia, presentate in forti contrasti: *fede infida* (v. 9); *amicizia sacrilega... omicida* (v. 11). Della seconda terzina va segnalato il penultimo verso, dove il poeta inserisce un motivo lucaneo, dunque un'immagine di guerra civile: «Sovente avvien che nelle furie ardenti / il figlio il padre, il padre il figlio uccida». Il riferimento è a *Pharsalia*, II, 152: «in fratrum ceciderunt praemia fratres»; IV, 171: «Hic fratres natosque suos videre patresque».²⁴

Il testo si chiude con una *pointe* epigrammatica che inquadra il sonetto in una cornice morale. La presenza di Aletto, nell'allusione *furie ardenti* (v. 12), è infatti la punizione per chi si macchia del sangue dei propri parenti, un'espansione metonimica dei concittadini napoletani.

Dunque, se da un lato qui si affronta il problema di una testimonianza storico-politica, a cui consegue la possibilità di utilizzare questi componimenti come materiale documentario – sebbene all'interno delle strutture fittizie della poesia lirica –, dall'altro ci confrontiamo col problema della testimonianza affettiva,²⁵ quella che secondo le categorie di Boltanski è legata alla perdita dei propri

non rimasero ovviamente per nulla privi di contatto con il [...] livello, diciamo 'metapolitico', del nostro tema). Maravall dedicava non a caso un'intera *Appendice* del primo citato saggio a esplicitare gli obiettivi sociopolitici nell'impiego di mezzi visivi, e individuava nel dilagare dell'emblematica che caratterizzò il XVII secolo la coscienza, in quell'età particolarmente viva, del potere psicagogico dell'immagine, meglio di altre impressioni sensoriali capace di convogliare e fissare nella mente i più diversi messaggi». Il saggio di Maravall è quello citato nelle note.

²⁴ Cfr. LUCANO, *Farsaglia o La guerra civile*, trad. it. di L. Canali, Milano, BUR, 1997.

²⁵ L. BOLTANSKI, *La souffrance à distance...*, 133. Come spiega lo studioso, nel caso di testimonianze letterarie è opportuno parlare di 'topiche' della informazione mediale, o della 'testimonianza a distanza', specificando come il termine vada interpretato nei canoni dell'antica retorica, in quanto tali topiche coinvolgono «both an argumentative and an affective dimension». Esse sono catalogate in numero di tre, *the Topic of Denunciation*, *the Topic of Sentiment*, *the Aesthetic Topic*, e nei testi sulla rivolta di Masaniello sono tutte presenti.

riferimenti politici: gli indici di senso per un individuo che non riesce più a orientarsi nella realtà del suo tempo.

La rivolta, in breve, agisce e viene dunque rappresentata come qualunque altra catastrofe, un evento traumatico che rompe gli equilibri del mondo ordinario. Questi testi giocano quindi in maniera evidente, e con sapienza, con le strutture mentali dell'uomo secentesco per ri-orientare l'ideologia cittadina smarrita.

5. Conclusioni

Per introdurre le conclusioni è necessario tornare all'inizio dell'intervento, e al sonetto sul Viceré Guevara, perché aiuta a porre l'accento su una questione nodale del nostro ragionamento. Esso viene qui reintrodotta attraverso la lettura di un recente volume di Gaetana Rossi.²⁶ Come spiega la studiosa, infatti:

L'azione del Conte Oñate non fu solo repressiva, [...] ma pur sempre di restaurazione pre-rivoluzionaria, cioè impregnata di fedeltà alla monarchia spagnola. In sostanza la sua attività era l'incontro delle ali moderate del popolo e della nobiltà intorno alla corona.

Guevara si servì dunque dei nobili, cioè di quella fazione politica che già ruotava intorno alla corona, ma anche di quei poeti simpatizzanti della nobiltà cittadina che, affermatasi durante la rivolta di Masaniello, la aiutarono a mediare con le parti opposte del popolo napoletano.²⁷ Ora, come si applica questo ragionamento alla poesia lirica, e come può manifestarsi l'azione di mediazione politica adoperata nei testi sui disastri? Essa si rileva lungo i due piani attraversati in questo contributo: quello socioculturale e quello retorico.

Innanzitutto è importante sottolineare che i poeti selezionati per il presente articolo sono nobili, e strettamente legati all'ambiente ecclesiastico, di conseguenza avversi in tempo di rivolta alle ragioni del popolo.²⁸ In seconda istanza va ricordato come questi poeti formassero un gruppo politico-culturale molto coeso, e che la loro potenza di mediazione incidesse soprattutto su quella fetta del popolo interessata a conservare i propri privilegi, messi in pericolo dalla rivoluzione popolare.²⁹

Infine, è importante evidenziare il complesso utilizzo che i lirici meridionali fanno degli strumenti retorici, come l'*enargeia*, la legge che permette il funzionamento delle immagini attraverso le metafore, concretizzandole alla mente del lettore.³⁰ Queste immagini, va ribadito, servono a orientare l'ideologia cittadina, ma soprattutto a modificare la percezione del disastro, attraverso la manipolazione letteraria di un avvenimento storicamente accaduto.

Le metafore, le allegorie, le analogie dei testi sulla rivolta del 1647 permettono infatti di rivendicare una possibilità di rivalsa su un evento incontrollabile, e dimostrano una funzione spiccatamente politica, come si è visto con Guevara-Eracle, e con Masaniello.

Con questo articolo abbiamo messo in luce l'intervento di mediazione politica nei testi sul disastro del Vicereame di Napoli, evidenziando il legame che unisce i poeti e la Corona Spagnola. Queste poesie rappresentano in sintesi i mezzi 'di ampia fruizione' con cui la nobiltà napoletana teneva le redini dell'informazione pubblica,³¹ e una prova di tale funzione si trova anche nel modo in cui tali

²⁶ G. ROSSI, *Il viceré, la restaurazione del Viceré Oñate a Napoli dopo la rivoluzione di Masaniello secondo la corrispondenza del residente Vincenzo De' Medici (1648-1650)*, Novara, Ladolfi, 2017, 34.

²⁷ A. QUONDAM, *Barocco e Arcadia nella letteratura napoletana, nella letteratura napoletana* in AA. VV., *Storia di Napoli*, VI, 1, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli, 1970, 836.

²⁸ Per la biografia di questi poeti cfr. A. PERRONE, *Poesie d'amore d'altri disastri...*, 171-177.

²⁹ A. QUONDAM, *Barocco e Arcadia...*, 834-838.

³⁰ Per la definizione di *enargeia* (o *evidentia*) cfr. QUINTILIANO, *La formazione dell'oratore*, trad. it. a cura di S. Corsi e C. M. Calcante, Milano, BUR, 1997, capp. 4, 2, 64.

³¹ La funzione della lirica dei disastri come genere di consumo, e dunque strumento di controllo dell'ideologia cittadina, è evidenziabile sotto molteplici aspetti. Cfr. al riguardo A. PERRONE-C. BORRELLI, *La scelta di poesia nell'incendio del Vesuvio...*

componenti circolavano: non solo sillogi di raffinata fattura, ma anche sonetti volanti su carte singole, ristampe su gazzette divulgative e così via.³²

È per questo motivo che Masaniello è un *marin guerriero* (sempre se è da identificarsi in senso negativo), mentre Guevara è un Dio. La lirica dei disastri rientra in un meccanismo di controllo e di manipolazione dell'informazione tramite cui le alte sfere della politica del XVII secolo favoriscono il potere costituito, e attraverso le immagini mitiche veicolano ideologie volte alla conservazione dello *status quo*.

³² I dati in nostro possesso saranno consultabili da marzo 2024 nel database del progetto di ricerca sulle catastrofi nei territori dell'Impero spagnolo ERC DisComPoSE. <http://discompose.unina.it/>