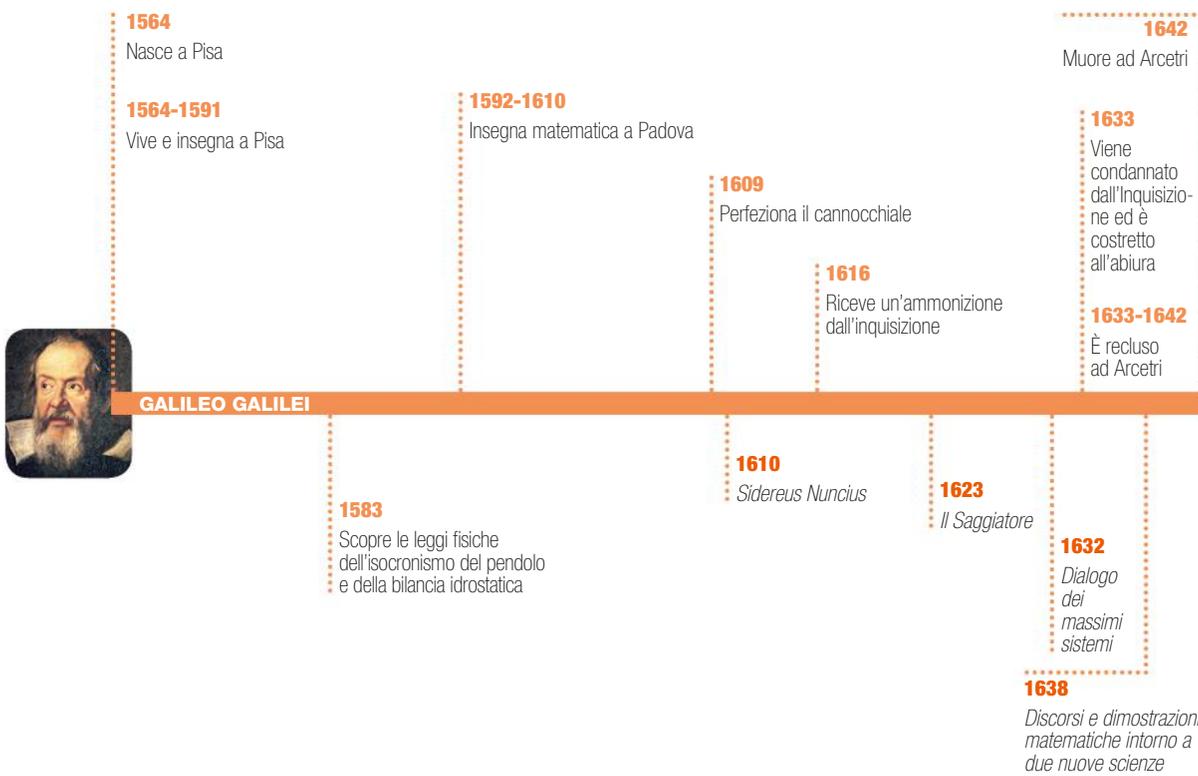
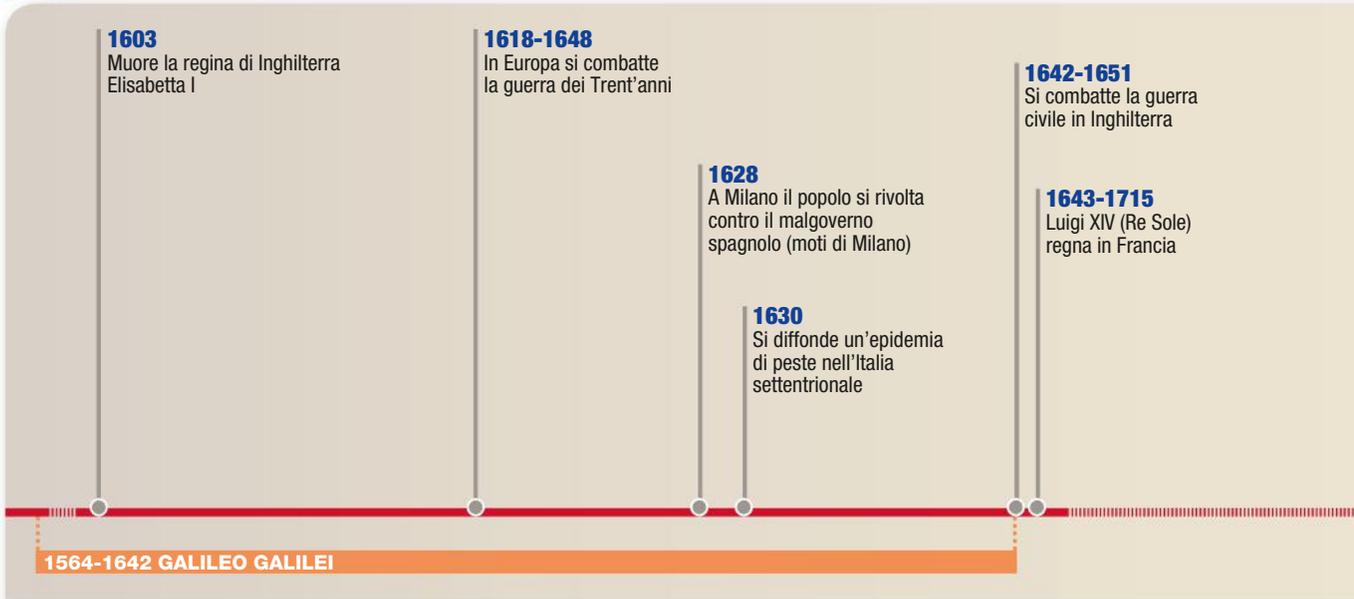




IL SEICENTO

LINEA DEL TEMPO





il contesto

1647

A Napoli il popolo si rivolta contro i dominatori spagnoli

1648

La pace di Westfalia sancisce la fine delle guerre di religione in Europa

1649-1658

Cromwell instaura la dittatura in Inghilterra

1657

Si diffonde un'epidemia di peste nell'Italia meridionale, soprattutto nel Regno di Napoli

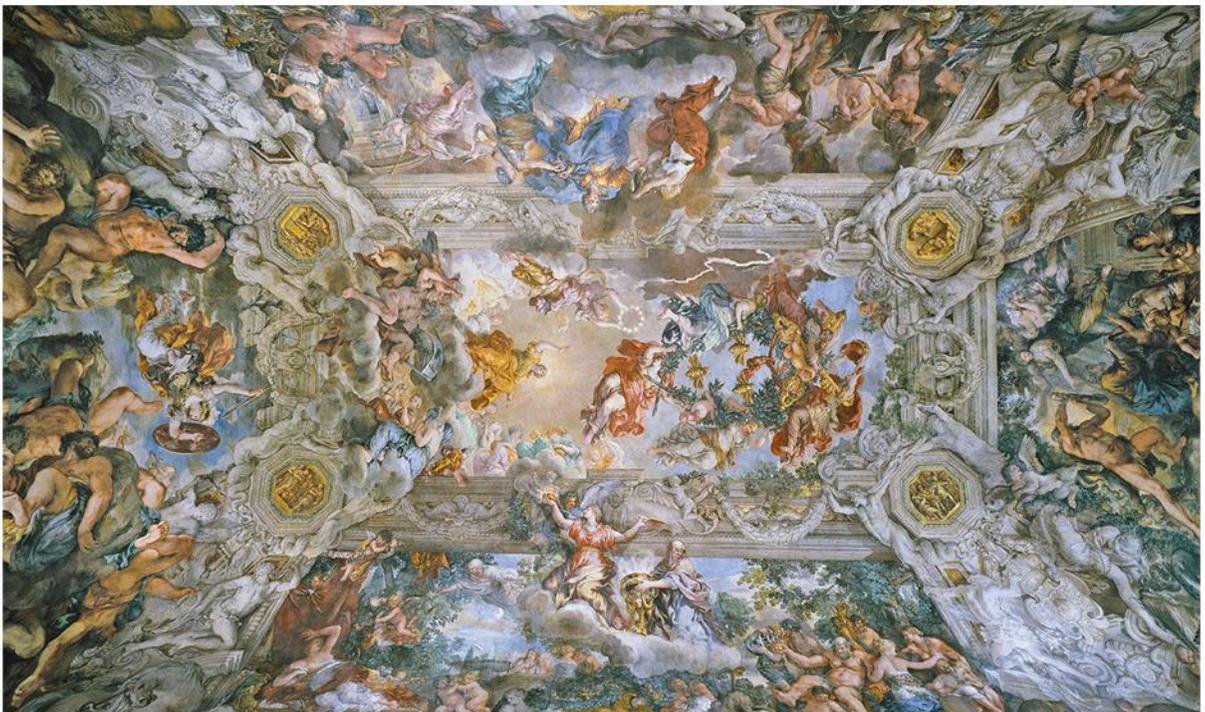
1674

A Palermo e a Messina la popolazione insorge contro il governo spagnolo

1688

Con Guglielmo d'Orange inizia la monarchia costituzionale in Inghilterra

▼ Pietro da Cortona, *Trionfo della Divina Provvidenza*, 1632-1639. Roma, Palazzo Barberini.





1 Storia e società

In Europa, il Seicento fu un secolo di crisi economica e sociale: lunghe guerre indebolirono gli Stati, mentre le popolazioni, impoverite dalle pesanti tassazioni e fiaccate dai continui passaggi degli eserciti, vennero decimate da carestie e pestilenze. Gli Stati che si rafforzarono, grazie all'espansione dei ceti medi, furono Paesi Bassi, Inghilterra, Svezia e Francia, mentre ne uscirono indebolite l'Italia, la Spagna e la Germania. Inoltre, se da un lato si affermarono gli Stati assoluti, dall'altro nacque la prima monarchia costituzionale, quella inglese.

L'Europa del Seicento

In Europa, il Seicento fu un periodo di **crisi economica e sociale**. Vi furono carestie e pestilenze e per tutto il secolo si combatterono **guerre**: questi fattori ostacolarono le attività produttive, distrussero immense ricchezze e spopolarono vasti territori, soprattutto in Germania. La politica militare dei re consumava interamente le risorse degli Stati e perciò le condizioni di vita delle popolazioni, oppresse da **pesanti tassazioni**, divennero intollerabili, causando molte **agitazioni sociali**.

Paesi europei fra ascesa e declino

I Paesi europei affrontarono la crisi in modi diversi. Paesi Bassi, Inghilterra, Svezia e Francia mutarono profondamente sistemi politici e sociali, in particolare grazie all'ascesa dei **ceti borghesi**, tanto che uscirono dalla crisi rafforzati (i Paesi Bassi, in particolare, vissero il loro periodo di massima potenza). In Germania, Spagna e Italia, invece, le classi dirigenti, legate prevalentemente alla proprietà terriera, si opposero a ogni significativa trasformazione economica e sociale.

La guerra dei Trent'anni

Il principale avvenimento bellico del Seicento fu la **guerra dei Trent'anni**, un lungo conflitto nato quando la famiglia cattolica degli Asburgo aveva tentato di sottomettere i principi protestanti che si erano uniti nella **Legga Evangelica**. Tuttavia, il conflitto che ne seguì si allargò a tutta l'Europa. Per rompere l'egemonia europea degli Asburgo, appoggiati dalla Spagna, intervennero infatti non solo i Paesi protestanti (come Danimarca, Svezia e Paesi Bassi), ma anche la cattolica Francia.

L'EUROPA DOPO LA GUERRA DEI TRENT'ANNI



La lunga guerra, iniziata nel 1618, si concluse con la **pace di Westfalia** (1648) e sancì l'indipendenza dei principi tedeschi e il ridimensionamento dei possedimenti degli Asburgo a favore di Francia e Svezia.

La Spagna, il tramonto di una grande potenza

La **Spagna** cominciò una **fase di declino**, a causa di vari fattori politici, economici e sociali, tra cui: il malgoverno di Filippo III (1598-1621) e Filippo IV (1621-1665); lo strapotere dei grandi proprietari terrieri; il forte calo del flusso di metalli preziosi provenienti dalle colonie americane, che privò il regno di gran parte delle risorse finanziarie; lo spopolamento delle campagne; la crescente pressione fiscale, che comprometteva le attività commerciali e agricole.

L'Italia in lento declino

In **Italia**, le tasse imposte dai **viceré spagnoli** aumentarono lo stato di miseria delle popolazioni, decimate anche dalle carestie e dalle **epidemie di peste** (1630 e 1657). Vi furono perciò vari tentativi di **rivolta** dei ceti popolari contro il malgoverno e l'oppressione spagnola: i moti di Milano del 1628, descritti da Manzoni nei *Promessi sposi* (► p. 696); la sollevazione di Napoli del 1647; le ribellioni di Palermo e Messina del 1674.

Nella seconda metà del Seicento, la situazione divenne ancora più grave. Anche le regioni più ricche, quelle centro-settentrionali, in cui si erano sviluppate attività manifatturiere e mercantili, entrarono in **crisi** a causa dello spostamento delle **rotte commerciali** dal Mediterraneo verso l'Atlantico e dell'incapacità delle imprese di rinnovarsi, dal punto di vista organizzativo e tecnologico, per competere con la concorrenza straniera. Alla **crisi economica** corrispose quella **culturale**: a eccezione del settore scientifico e architettonico, infatti, l'Italia del Seicento perse il primato culturale di cui aveva goduto per tutto il Cinquecento, a vantaggio di Francia e Inghilterra.

Il miracolo olandese

L'**Olanda** visse nel Seicento il suo momento di maggiore splendore. Le sette Province Unite godevano di un'ampia **autonomia politica** e di questa libertà si avvantaggiò l'economia, fondata soprattutto sui **commerci**. Le flotte olandesi percorrevano tutte le rotte del mondo. I lucrosi scambi commerciali favorirono la crescita di una **borghesia ricca** e al tempo stesso **austera**.

La Francia e l'assolutismo del Re Sole

Gli storici considerano il Seicento il secolo dell'**assolutismo**. Questa forma di governo si affermò in modo particolare nella **Francia** di **Luigi XIV** (1638-1715), detto il Re Sole, salito al trono nel 1643. La monarchia accentrò nelle sue mani i poteri amministrativo, giudiziario e finanziario. Per fare questo decise di utilizzare, per l'**amministrazione** del regno, funzionari provenienti dalla **nobiltà di toga** o dall'alta borghesia e tolse ogni potere di controllo sulla vita del Paese ai grandi aristocratici, che restarono un ordine privilegiato (non pagava le tasse e conservava nei propri feudi diritti di varia natura), ma furono ridotti al rango di cortigiani, a fare da cornice al lusso della **reggia di Versailles**, fatta costruire nelle vicinanze di Parigi dal Re Sole.

► La Galleria degli Specchi nella Reggia di Versailles.



Il regno di Luigi XIV durò più di cinquant'anni e conseguì numerosi **successi economici** (fondò manifatture, promosse la formazione di società mercantili) e politici (impose la formazione di una Chiesa nazionale, autonoma da quella di Roma). Alla fine del suo regno, però, Luigi XIV **impoverì** le casse dello Stato a causa delle guerre contro l'Austria e l'Olanda condotte nel fallito tentativo di ottenere l'egemonia in Europa.

L'Inghilterra verso la monarchia costituzionale

Nel Seicento, per la prima volta, un **sovrano assoluto**, Carlo I d'Inghilterra (1600-1649), fu arrestato, processato e condannato a morte. Seguì la proclamazione della repubblica, guidata da **Oliver Cromwell** (1599-1658), un esponente della piccola nobiltà terriera che instaurò una **dittatura personale**. Quando Cromwell morì, nel 1658, vi fu una nuova fase di lotte per il potere, che culminarono nella restaurazione della monarchia (1660). In seguito alle mire assolutistiche di Giacomo II (1633-1701) si aprì un conflitto tra il parlamento e la corona a cui pose fine l'ascesa al trono di **Guglielmo III d'Orange** (1650-1702). La cosiddetta **Gloriosa rivoluzione** del 1688 avvenne senza spargimenti di sangue: Guglielmo III, che aveva ottenuto la corona in virtù del matrimonio con Maria, figlia di Giacomo II, prima di essere incoronato, sottoscrisse la *Dichiarazione dei Diritti* (1689), in cui si definivano i **limiti del potere regio**. Nasceva così la prima **monarchia costituzionale** europea, un evento rivoluzionario, perché a questo modello si ispireranno le rivendicazioni politiche liberali nel Settecento e molte forme di governo nell'Ottocento.

ENCICLOPEDIA

La **monarchia costituzionale** è una forma di governo in cui il potere della monarchia è bilanciato da organi rappresentativi dei sudditi, come per esempio il parlamento.

Guida allo studio

1. Come si concluse la guerra dei Trent'anni?
2. Quali furono le principali cause della crisi economica e sociale dell'Italia nel Seicento?
3. Quale fu nel Seicento il Paese europeo più dinamico e ricco?
4. Sotto quale sovrano la Francia realizzò pienamente l'assolutismo monarchico? Perché?
5. Perché la sottoscrizione della *Dichiarazione dei Diritti* e la nascita della monarchia costituzionale in Inghilterra furono un evento rivoluzionario?

2 Idee e cultura

Sul piano culturale, in Europa avvennero importanti mutamenti, avviati dai progressi scientifici e dallo sviluppo del pensiero razionalista. In ambito artistico si affermò il Barocco, un movimento incentrato sulla poetica della «meraviglia» e sempre alla ricerca del nuovo e del bizzarro. A metà del secolo, in Italia, i letterati reagirono agli eccessi del Barocco con l'Accademia dell'Arcadia proponendo un ritorno alla “ragionevolezza” dei classici.

La rivoluzione scientifica

La scienza sperimentale

Il Seicento fu il secolo dell'affermazione della **scienza sperimentale** moderna. Le scoperte e i progressi furono tanti e tali che, per definire il salto di qualità rispetto al passato, si parla di **rivoluzione scientifica**. Si affermarono nuovi metodi d'indagine filosofica e scientifica, una nuova concezione della realtà e un nuovo approccio alla cultura.

L'universo, tradizionalmente considerato un organismo regolato da un disegno divino e interpretato sulla base di una **teoria finalistica**, cominciò a essere visto come una macchina il cui funzionamento poteva essere descritto mediante **leggi matematiche** che stabilivano relazioni quantitative tra grandezze misurabili (► p. 26). Mutamenti così profondi suscitarono **forti resistenze**: a ostacolare lo sviluppo e la diffusione del moderno pensiero scientifico fu soprattutto la Chiesa, sia cattolica sia protestante.

L'indagine della natura

Nell'indagine dei fenomeni naturali s'impose un **approccio oggettivo** alla ricerca per scoprire le strutture e le leggi della natura. I filosofi **Francis Bacon** (1561-1626; ► Una finestra sull'autore, p. 29) e **René Descartes** (1596-1650; ► Una finestra sull'autore, p. 30) e lo scienziato **Galileo Galilei** (1564-1642; ► p. 107) proposero rispettivamente il metodo induttivo, il metodo matematico-deduttivo e il metodo sperimentale: sistemi di ricerca e analisi che condividono lo sforzo di escludere dalla conoscenza ogni interferenza finalistica e metafisica.



◀ Donato Creti, *Osservazioni astronomiche (Sole, Mercurio, Luna, Saturno)*, 1711. Roma, Pinacoteca Vaticana.

Lo scienziato bolognese Luigi Ferdinando Marsigli (1658-1730) desiderava convincere papa Clemente XI a finanziare un osservatorio astronomico della Santa Chiesa. A questo scopo donò al papa alcune tele, dipinte dal pittore Donato Creti, dove sono rappresentati i corpi celesti conosciuti a quel tempo: Sole, Luna, Mercurio, Venere, Marte, Giove, Saturno. Gli eleganti personaggi raffigurati nelle piccole tele osservano il cielo con metodo scientifico, utilizzando mappe celesti, telescopi e altri sofisticati strumenti. In seguito a questo dono, il papa decise di finanziare la Specola, ovvero l'osservatorio astronomico di Bologna.

ENCICLOPEDIA

Secondo la **teoria finalistica** ogni fenomeno della natura avviene secondo il disegno divino. Con lo sviluppo della scienza moderna il finalismo entrò in crisi, perché gli venne contrapposto il meccanicismo, secondo cui ogni fenomeno della realtà è considerato il prodotto di un sistema di cause ed effetti regolato da leggi fisiche e materiali.

I progressi scientifici

La rivoluzione scientifica partì dall'**astronomia** e coinvolse immediatamente la fisica. L'opera che segnò l'inizio di questo processo fu il *De revolutionibus orbium caelestium* ("Le rivoluzioni dei corpi celesti"), pubblicato nel 1543 dall'astronomo polacco **Niccolò Copernico** (1473-1543), che confutava la tradizionale teoria geocentrica per affermare quella **eliocentrica**, secondo cui è la Terra a girare intorno al Sole e non il contrario (► p. 27). Nel 1609, Galileo Galilei puntò verso il cielo il **cannocchiale** da lui perfezionato e nel 1610 rese pubbliche le sue osservazioni nel libretto *Sidereus Nuncius* ("Annuncio sugli astri"). In seguito, il tedesco **Giovanni Keplero** (1571-1630) formulò le leggi del moto dei pianeti dimostrando che le orbite non sono circolari, ma ellittiche. A esse si aggiunsero gli studi dell'inglese **Isaac Newton** (1642-1727), che formulò la teoria della gravitazione universale. **Descartes** espose le basi della geometria analitica, che consentiva di tradurre i problemi da geometrici in algebrici, attraverso gli "assi cartesiani".

Il **metodo sperimentale** si diffuse e ottenne importanti risultati anche nei campi della medicina e della biologia: l'inglese **William Harvey** (1578-1657) descrisse la circolazione del sangue; l'italiano **Marcello Malpighi** (1628-1694) studiò il passaggio del sangue dalle vene alle arterie tramite i vasi capillari e, grazie al microscopio, realizzato sulla base di un progetto di Galilei, individuò i globuli rossi.

La filosofia della natura

La nuova analisi sperimentale e matematica della natura influenzò anche la filosofia. In Italia, il punto di svolta in questa direzione fu rappresentato dai filosofi **Giordano Bruno** (1548-1600) e **Tommaso Campanella** (1568-1639), che condividevano una nuova e ampia attenzione per l'uomo e la natura, concepita come un insieme vivente (► p. 36).

Guida allo studio

1. Nel Seicento, quale mutamento intervenne nella concezione dell'universo? E perché si è parlato di "rivoluzione scientifica"?
2. Chi ostacolò l'avanzare del pensiero moderno? Perché?
3. Quali metodi s'imposero nello studio dei fenomeni naturali?
4. In quale ambito iniziò la rivoluzione scientifica? Quale data è generalmente indicata per il suo inizio?
5. Per quale importante teoria è noto Isaac Newton?

Mappa concettuale



La letteratura del Seicento: dal Barocco all’Arcadia

Nel Seicento si verificarono profondi mutamenti e sperimentazioni anche in ambito artistico e letterario, in gran parte nel segno del **Barocco** e di una rottura con il **Classicismo**. Sul finire del secolo, però, vi fu un’inversione di tendenza che in Italia trovò un punto di riferimento nell’**Accademia dell’Arcadia**.

Il Barocco

Nel Seicento, via via che l’indagine scientifica e filosofica metteva in discussione le teorie antiche, anche l’arte e la letteratura abbandonarono i modelli classici per sperimentare forme nuove e **originali**. In questa nuova prospettiva culturale, in cui i progressi scientifici avevano rivelato che la realtà era assai più complessa e sorprendente di quanto si fosse ritenuto in precedenza, venne elaborata la cosiddetta **poetica della «meraviglia»** (► p. 43), la ricerca del nuovo, dello stupefacente, dell’immagine arguta e inconsueta. L’arte e la poesia dovevano provocare piacere sollecitando i sensi e l’immaginazione. A questa corrente culturale è stato dato il nome di **Barocco**. Il termine, di origine incerta, forse derivato dalla parola portoghese *barroco* (perla di forma irregolare o roccia frastagliata), fu utilizzato per la prima volta alla fine del Settecento per indicare, in senso negativo, il carattere irregolare ed **eccentrico** dell’arte del Seicento e, successivamente, l’insieme di elementi culturali e spirituali che caratterizzarono quel secolo, considerato ancora nell’Ottocento un’età di decadenza politica, morale ed estetica.

L’Arcadia

Intorno alla metà del Seicento alcuni letterati italiani reagirono agli eccessi del Barocco per ritornare alla “ragionevolezza” del Classicismo. Si posero sotto la protezione della **regina Cristina di Svezia** (► nonsolo-LETTERATURA, *Cristina di Svezia, una regina sui generis*, p. 12), che dal 1654, dopo essersi convertita al Cattolicesimo e aver abdicato al trono, si era trasferita a Roma. Dopo la morte della mecenate, nel 1690 questi stessi letterati, tra i quali spiccavano Giovanni Mario Crescimbeni (1663-1728) e Gian Vincenzo Gravina (1664-1718), decisero di fondare l’**Accademia d’Arcadia**, con il programma di «restaurare la poesia italiana, mandata a soqquadro dalla barbarie dell’ultimo secolo, sterminare il cattivo gusto e procurare che più non avesse a risorgere». I rituali dell’Accademia, che ebbe una dimensione nazionale, erano ispirati all’**Arcadia**: una regione dell’antica Grecia resa famosa da Jacopo Sannazaro (1456 ca.-1530), abitata da pastori e patria, secondo il mito, della **poesia bucolica**. Gli adepti si chiamarono pertanto “pastori” e “pastorelle” e assunsero **pseudonimi** che si rifacevano ai miti e alla letteratura greca.

All’Arcadia, il cui influsso fu grandissimo per tutta la prima metà del Settecento e oltre, aderirono gran parte dei poeti dell’epoca – Giambattista Zappi (1667-1719) e la moglie Faustina Maratti (1679 ca.-1745), il poeta-scienziato Eustachio Manfredi (1674-1739), Innocenzo Frugoni (1692-1768), **Giuseppe Parini** (1729-1799; ► p. 169) – alcuni dei quali come Paolo Rolli (1687-1765) e **Pietro Metastasio** (1698-1782; L’autore e l’ope-

ENCICLOPEDIA

Il **Classicismo** è una tendenza artistica che pone come regola fondamentale dell’arte l’imitazione dei classici greci e latini, considerati modelli insuperabili e fondamenti della civiltà e della cultura. Al contrario, con **Anti-Classicismo** s’intende l’orientamento culturale che si propone di superare i classici, attraverso forme espressive nuove e originali, legate alle esigenze del contesto storico e culturale del momento.

• Paolo Rolli, *Solitario bosco ombroso* (*Poetici componimenti*)



ra, ► p. 244) furono famosi a livello internazionale. Inoltre, furono arcadi anche molti letterati ed eruditi, come Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), Apostolo Zeno (1669-1750), Scipione Maffei (1675-1755).

I teorici del movimento La poetica arcadica fu influenzata sia dal **razionalismo cartesiano** – gli ideali poetici erano semplicità, chiarezza, evidenza –, sia dalla **morale cristiano-gesuitica**, per il richiamo al decoro e per l’insistenza sull’utilità sociale della poesia.

Tuttavia il **canone classicista** a cui gli arcadi si rifacevano non era inteso da tutti allo stesso modo. Tra i teorici del movimento, per esempio, Crescimbeni sosteneva il **principio aristotelico** dell’arte come imitazione della natura, ma anche il **principio di autorità**, ovvero dell’imitazione di modelli poetici antichi e recenti. Gravina, al contrario, era favorevole a una poesia capace di **parlare al volgo** e non solo ai più dotti. Muratori, così come Apostolo Zeno e Scipione Maffei, sosteneva la libertà di elaborare **poetiche personali**, obbedendo esclusivamente al criterio del “**buon gusto**”: solo così era possibile rinnovare la cultura italiana.

Nel complesso, il valore dell’Arcadia consiste nell’essere stata una **palestra di stile** per generazioni di scrittori. Essa proponeva un modello di **eleganza** e di **chiarezza**, raggiunto attraverso un paziente lavoro sulle parole e sul verso. Le sue forme poetiche (canzone, canzonetta, verso sciolto) verranno riprese non solo da poeti come Parini e Monti (1754-1828; ► L’autore e l’opera, p. 359), ma anche da Foscolo (1778-1827; ► p. 395) e Leopardi (1798-1837; ► p. 763).

Guida allo studio

1. Che cosa si proponeva l’Accademia dell’Arcadia?
2. Quale ideale poetico professavano gli arcadi?
3. Quali sono gli elementi principali che questa esperienza letteraria lasciò in eredità ai poeti successivi?

Mappa concettuale



focus Caravaggio fra arte e scienza

Nel Rinascimento gli artisti sono interessati a riprodurre la realtà nel modo più fedele possibile. Alcuni, come Leonardo da Vinci (1452-1519) e Albrecht Dürer (1471-1528), scrissero nel XVI secolo anche trattati, in cui analizzavano le tecniche della rappresentazione. Applicavano ancora, però, metodi empirici e non scientifici.

Durante il XVII secolo le rivoluzionarie acquisizioni di Galileo Galilei nel campo dell'ottica e i suoi studi sulle lenti, che porteranno al perfezionamento del microscopio e del cannocchiale, ebbero un riflesso immediato sul lavoro degli artisti. All'inizio del Seicento nell'arte prevalevano nuovi interessi naturalistici. Gli artisti collaborarono con grande partecipazione alle nuove conquiste della scienza, non solo alle indagini nel campo

dell'ottica, ma anche a quelle botaniche, meccaniche, anatomiche. Oltre a dipingere pale d'altare e ritratti, erano chiamati a illustrare le collezioni naturalistiche degli scienziati e dei principi: è il caso dell'illustratore Jacopo Ligozzi (1547-1627), che raffigurò in splendide tavole sia la collezione del naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi, confluita nel Museo delle scienze della città, sia quella del granduca Francesco I de' Medici, il principale mecenate di Ligozzi.

La ricettività di Caravaggio (1571-1610) nei confronti dei nuovi percorsi del sapere si manifestò in modo evidente nelle sue opere. Le sue origini lombarde lo predisponavano ad apprezzare l'indagine realistica: infatti le ricerche scientifiche di Leonardo, che visse a lungo a Milano, avevano influenzato in modo significativo gli artisti del Nord Italia. In quelle terre, era poi molto apprezzata l'arte straniera, soprattutto tedesca, da sempre interessata alla riproduzione mimetica del reale.

Una volta trasferitosi a Roma, Caravaggio trovò nel cardinale Francesco Maria del Monte (1549-1626), presso cui visse per un periodo, un committente e un amico che condivise e anzi esaltò i suoi interessi. Il cardinale del Monte, legato alla corte dei Medici, dove vivevano Ligozzi e Galileo, chiese a Caravaggio di realizzare per Ferdinando I de' Medici un dipinto raffigurante Medusa: i serpenti che circondano il capo del mostro sono molto simili a quelli disegnati da Ligozzi nelle sue illustrazioni scientifiche.

Ferdinando I volle poi che il pittore dipingesse, sul soffitto del suo camerino scientifico, un tema legato alle teorie del medico e alchimista Paracelso (1493-1541). Sono rappresentati Giove e i due fratelli Nettuno e Plutone, dèi-pianeti simbolo dei tre elementi: aria, acqua e terra. Giove tocca il globo celeste contenente la Terra, il Sole e le stelle. Secondo Paracelso, infatti, manipolando gli elementi naturali si poteva ottenere la pietra filosofale che dona l'immortalità, la saggezza e permette di trasformare i metalli in oro. Utilizzando degli specchi, Caravaggio eseguì figure scorciate in modo ardito, fra cui anche il proprio ritratto.

Guida allo studio

1. Quali novità introdussero nella pittura le indagini scientifiche del Seicento?
2. Per quale motivo i pittori lombardi erano più attenti alle novità scientifiche?
3. In quali opere di Caravaggio si può cogliere l'influenza degli studi scientifici?



◀ Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Giove, Nettuno e Plutone*, 1597 ca. Roma, Villa Ludovisi.

nonsoloLETTERATURA

Cristina di Svezia, una regina sui generis

Titolo *The Girl King*

Regia Mika Kaurismäki

Paesi di produzione Finlandia, Canada, Svezia, Germania, Francia

Anno 2015

Durata 106 minuti



Se c'è una figura, nell'Europa del Seicento, che davvero simboleggia il cambiamento dei tempi, è Cristina, regina di Svezia. Nata nel 1626, mentre suo padre conduceva alcune campagne vittoriose in Germania durante la guerra dei Trent'anni, Cristina sale sul trono ad appena 6 anni. Quando comincia a esercitare davvero il potere, dodici anni dopo, propone una svolta

politica per diffondere la cultura e le arti nel suo Paese, favorendo anche la conclusione della guerra.

Cristina è una donna volitiva e indipendente, per molti versi spregiudicata. Non sono solo il suo amore verso un'altra donna e il suo rifiuto di prendere un marito, cui sarebbe stata inevitabilmente sottomessa, a creare dissidi sempre più forti tra la sovrana e la corte



◀ La corte è un luogo opprimente e pieno di intrighi. Molti erano coloro che tramavano contro una regina *sui generis* come Cristina.



▲ Nel film molta attenzione viene riservata al legame che unisce Cristina (Malin Buska) alla contessa Ebba Sparre (Sarah Gadon).

svedese, ma anche (lei, regina luterana di uno stato luterano) il suo progressivo avvicinamento al cattolicesimo. Le pressioni sempre maggiori della corte la costringeranno, appena ventottenne, ad abdicare in favore del cugino; solo così potrà finalmente coltivare liberamente le sue passioni.

Il film *The Girl King*, di Mika Kaurismäki, racconta la storia di Cristina dalla morte del padre sino all'abdicazione. Vi incontriamo gli echi della guerra dei Trent'anni, di cui la Svezia era uno degli attori principali, gli intrighi di corte e le passioni di Cristina, ma anche la sua amicizia epistolare con Descartes, il grande filosofo francese che all'epoca viveva in esilio in Olanda, e che lei inviterà

alla sua corte. Descartes morirà di polmonite, anche se molti sospettano che sia stato in realtà avvelenato, dato che la presenza di un intellettuale cattolico tanto influente a fianco della regina era invisa ai più.

Il temperamento irrequieto della sovrana viene descritto con cura nel film, così come la vita di palazzo e l'atmosfera opprimente della corte.

Il film si concentra sugli anni di regno di Cristina, lasciando a poche frasi in chiusura le vicende del suo successivo girovagare per l'Europa che la porteranno a Roma dove animerà la vita intellettuale e artistica della città fino alla morte (1689), patrocinando artisti e fondando Accademie.

► Cristina deve padroneggiare abilità, come la scherma, che all'epoca erano normale appannaggio di un uomo.



La questione della lingua

Anche nel Seicento sopravvisse il tradizionale **bilinguismo latino-volgare** di origine medioevale e umanistica e nei trattati filosofici e scientifici continuò a prevalere il **latino**.

La prosa scientifica di Galilei

In questo contesto, fu molto importante la scelta di **Galileo Galilei** (► p. 107) di scrivere i suoi trattati in **volgare**. Il latino aveva il pregio di essere una lingua universale, ma ormai era comprensibile solo a un ristretto gruppo di intellettuali. Galilei, invece, intendeva rivolgersi a un **pubblico più ampio** per diffondere le sue nuove idee. La sua scelta del volgare italiano non fu semplice, dato che i termini scientifici erano fino ad allora codificati in latino. Così Galilei decise di adottare **parole nuove** o di attribuire un **valore tecnico** a parole di uso comune. L'influsso di Galilei sulla lingua italiana riguardò anche lo stile: la sua prosa ha infatti sia l'**eleganza** di quella letteraria sia la **precisione** di quella scientifica.



▲ Pieter Paul Rubens,
I quattro filosofi, 1615.
Firenze, Palazzo Pitti.

L'affermazione del volgare italiano

La scelta di Galilei fu condivisa da molti altri intellettuali e, in generale, l'uso del latino fu complessivamente ridimensionato: l'italiano si affermò come lingua della cultura, anche se i **dialetti** continuarono a essere diffusi come lingua d'uso e in qualche caso come **lingua letteraria** (► Focus, *Lo cunto de li cunti*, p. 55). Sul piano lessicale l'italiano si adeguò alle trasformazioni del costume e della mentalità, accogliendo parole nuove e diversi termini di origine straniera, soprattutto spagnoli e francesi.

Nel 1612, l'Accademia della Crusca, fondata nel 1583, pubblicò la **prima edizione** del *Vocabolario*. Nel 1691 però i cruscanti, recependo le numerose critiche loro rivolte per l'eccessiva presenza di voci fiorentine, ne pubblicarono una nuova edizione. La Crusca proponeva infatti un'unificazione linguistica attorno alla lingua **toscana**, in particolare quella di Boccaccio.

Guida allo studio

1. Perché Galilei scelse di scrivere i suoi trattati in lingua volgare?
2. Quali sono i caratteri della prosa galileiana?
3. Quali sono le origini del maggior numero di termini che l'italiano accoglie?
4. Per quale ragione l'Accademia della Crusca pubblicò una nuova edizione del *Vocabolario* nel 1691?

3 Dal contesto al testo: Giambattista Marino

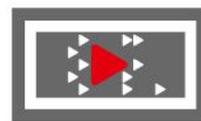
La vita

Giambattista Marino è il letterato che sia per le esperienze biografiche, in cui si intrecciano pericolose avventure e rapporti con alcuni fra i personaggi più potenti dell'epoca, sia per le scelte tematiche e stilistiche meglio rappresenta lo spirito del Seicento. La sua personalità caratterizzò il panorama letterario della prima metà del secolo. Famoso in Italia e all'estero, i contemporanei videro in Marino un **caposcuola**, tanto che lo stile prevalente della poesia italiana dell'epoca fu definito "**marinismo**" e "antimariniisti" furono chiamati i poeti che rimasero fedeli al Classicismo.

Marino nacque a Napoli nel 1569. Abbandonò la casa paterna e gli studi giuridici e si dedicò presto alla **letteratura**, grazie all'aiuto economico di alcuni nobili napoletani. Nel 1600 subì due arresti, uno per aver sedotto una ragazza e l'altro per aver falsificato alcuni documenti. Si rifugiò quindi a Roma, dove trovò impiego presso il **cardinale Pietro Aldobrandini** (1571-1621). A partire dal 1605, seguì il cardinale dapprima a Ravenna, poi a Torino, dove venne accolto alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia, che gli assegnò uno stipendio e lo ricoprì di onori. Ciò lo rese sgradito al poeta cortigiano **Gasparo Murtola** (1570 ca.-1624), con il quale ebbe uno scambio di componimenti satirici. La vicenda si concluse in modo drammatico: Murtola sparò a Marino, ma lo mancò e ferì un suo compagno. Intanto l'Inquisizione incominciava a interessarsi al poeta e a spiargli; contemporaneamente, Marino perdeva il favore di Carlo Emanuele, che nel 1611 lo fece arrestare. Nel 1615, il poeta accettò l'invito di **Maria de' Medici** (1573-1642), vedova di Enrico IV, a recarsi alla **corte di Francia**, a Parigi, dove fu stimato e onorato e riuscì a ordinare e a completare gran parte della sua opera, in particolare l'*Adone* (1623). Marino trascorse gli ultimi anni a Napoli, dove morì nel 1625.

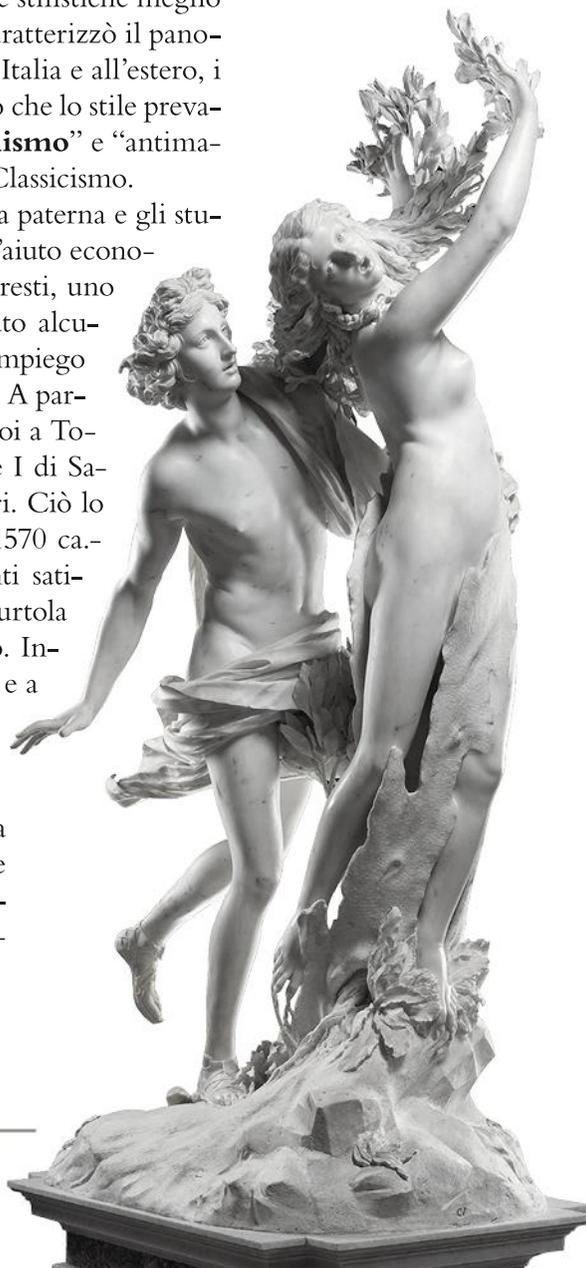
Le opere

Marino esordì in poesia nel 1602 con alcune liriche raccolte nelle *Rime*, che poi confluirono nella raccolta *La lira*, pubblicata nel 1608, che comprende versi amorosi, encomiastici e sacri. A Parigi furono editi invece gli **idilli pastorali** della *Sampogna* (1620) e l'*Adone* (1623); ► *Elogio della rosa*, p. 19), un **poema mitologico** in 20 canti, che narra la storia



Guarda la **Lezione interattiva**
• *Giambattista Marino*

Ascolta l'**audio**
dei brani



► Gian Lorenzo Bernini,
Apollo e Dafne, 1622-1625.
Roma, Galleria Borghese.

d'amore della dea Venere e di Adone, una divinità che rappresentava la giovanile bellezza maschile, contro i quali Marte, geloso, scatena la propria vendetta. Quest'opera fu pubblicata grazie al sostegno finanziario di Luigi XIII, cui è dedicata; in essa Marino abbandona la tradizione del poema eroico per un'«epica dell'amore», che ha lo scopo di suscitare «**meraviglia**» nel lettore.

Il poeta deve meravigliare

Marino seppe cogliere il bisogno di nuovi stimoli e nuove suggestioni che si manifestavano nella società del suo tempo. Desideroso di esprimere in tutta libertà l'umore del secolo, sostenne l'idea che compito del poeta è avvincere e divertire il lettore, suscitare stupore e ammirazione per la poesia e per l'autore stesso, in sintesi **meravigliare**. Marino descrive la **poetica della «meraviglia»** (► p. 43) in uno dei suoi sonetti più celebri, nel quale deride Murtola: «È del poeta il fin la meraviglia / (parlo de l'eccellente, non del goffo): / chi non sa far stupir, vada alla striglia» ("Il fine del poeta è suscitare meraviglia, io parlo del poeta eccellente, non dell'incapace: chi non sa stupire il lettore, cambi mestiere e vada piuttosto a strigliare i cavalli"). Secondo Marino, lo scopo fondamentale di un testo poetico è **sorprendere il lettore** con **giochi verbali** e **immagini ricercate**: questa intuizione gli garantì grande **popolarità** in tutta Europa, oltre a consentirgli di sviluppare la sua arte in modo indipendente sia dal potere politico sia da quello religioso.

Il rapporto con la tradizione e con il pubblico

Marino affermò di aver sempre letto i testi del passato «col rampino», cioè con un arpione, con il quale prelevava, annotandolo, quanto colpiva la sua immaginazione, per servirsene quando arrivava il momento. Il poeta aveva un **rapporto indipendente e disinvolto** con la tradizione letteraria: più che imitare gli antichi secondo i principi teorizzati dagli umanisti, Marino li "usava", spesso senza scrupoli (fu **accusato di plagio** dai suoi rivali) e indifferente ai loro principi ispiratori, con immagini reinventate e inserite in contesti diversi da quelli originari, sempre destinate a suscitare la meraviglia e a sottolineare l'**originalità** della sua espressione lirica personale. Per quanto riguarda i criteri con

cui giudicare il valore di un'opera letteraria, secondo Marino era determinante, al di là delle opinioni dei critici, il **successo** di cui essa godeva presso il pubblico. In effetti, grazie alla poetica della «meraviglia» e agli espedienti adottati per appassionare e stupire i lettori, egli ebbe un ampio e **diffuso consenso** e un notevole **guadagno economico**.

Temi e stile

Marino ha il merito di aver innovato i temi e il linguaggio della poesia lirica. Le caratteristiche principali della sua poetica sono l'impiego di un **lessico elegante** e musicale, per rappresentare la realtà nelle sue molteplici forme, e l'**uso eccentrico della metafora**, fondata su un sistema di somiglianze imprevedibili, così come inaspettata, nascosta e straordinaria è la realtà che il poeta descrive (► *Donna che si pettina*, p. 17).

- *Donna allo specchio* (La lira)
- *Amori di pesce* (La lira)

Guida allo studio

1. Quali caratteristiche sono alla base della poetica mariniana?
2. Qual è il tema dell'*Adone*?
3. Quale rapporto stabilisce Marino con la tradizione letteraria?
4. Secondo Marino, quale elemento determina il valore di un'opera d'arte?
5. Quale linguaggio contraddistingue la produzione di Marino?

Donna che si pettina

La toeletta di una donna è un'occasione per il poeta di dimostrare la sua maestria tecnica, la vera protagonista di questo sonetto*.

Forma metrica Sonetto con endecasillabi* a rime incrociate* nelle quartine* (ABBA ABBA) e alternate nelle terzine* (CDC DCD).

Giambattista Marino

La lira, sonetto VIII

Marino e i marinisti,
a cura di G.G. Ferrero,
Ricciardi, Milano-Napoli
1954



Onde dorate, e l'onde eran capelli,
navicella d'avorio¹ un dì fendea;
una man pur d'avorio la reggea
per questi errori preziosi² e quelli;

5 e, mentre i flutti³ tremolanti e belli
con drittissimo solco dividea,
l'òr de le rotte fila Amor cogliea,
per formarne catene a' suoi rubelli.

Per l'aureo mar, che rincrepando apria
10 il procelloso suo biondo tesoro,
agitato il mio core a morte già⁴.

Ricco naufragio, in cui sommerso io moro,
poich'almen fùr, ne la tempesta mia,
di diamante lo scoglio⁵ e 'l golfo⁶ d'oro!

1-4 Una piccola nave d'avorio un giorno solcava (*fendea*) onde dorate, e le onde erano i capelli; una mano anch'essa color avorio guidava il pettine (*navicella*) attraverso i vari movimenti (*errori*) di quei capelli preziosi;

5-8 e, mentre divideva i capelli ondulati (*flutti*) e belli con una riga sottile (*con drittissimo solco*), Amore raccoglieva i biondi capelli spezzati (dal pettine), per farne trecce con cui incatenare (*catene*) chi si ribella alla sua potenza (*a' suoi rubelli*).

9-11 Il mio cuore agitato andava (*già*) verso la morte in quel mare dorato, che increspandosi (per il passaggio del pettine) rivelava il suo tesoro biondo e tempestoso.

12-14 Il naufragio in cui io sono travolto e muoio (*moro*) è ricco, poiché nella mia tempesta lo scoglio è stato di diamante e il golfo d'oro!

- 1 **navicella d'avorio**: il pettine. 3 **i flutti**: le onde.
2 **preziosi**: i capelli sono 4 **Per l'aureo... già**: la

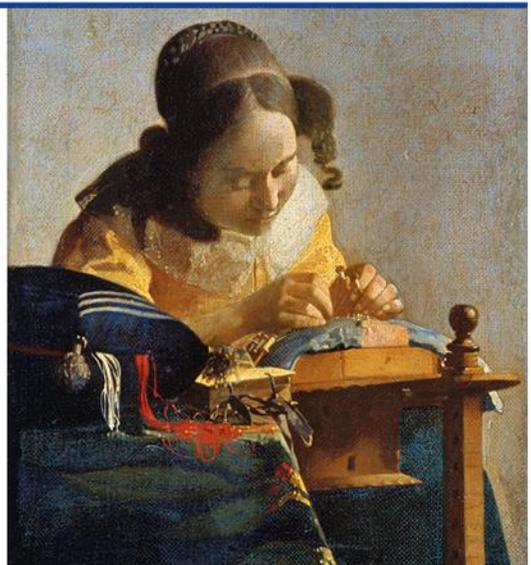
chioma mossa dal pettine è come una tempesta marina.

- 5 **lo scoglio**: il fermaglio.
6 **'l golfo**: l'acconciatura.

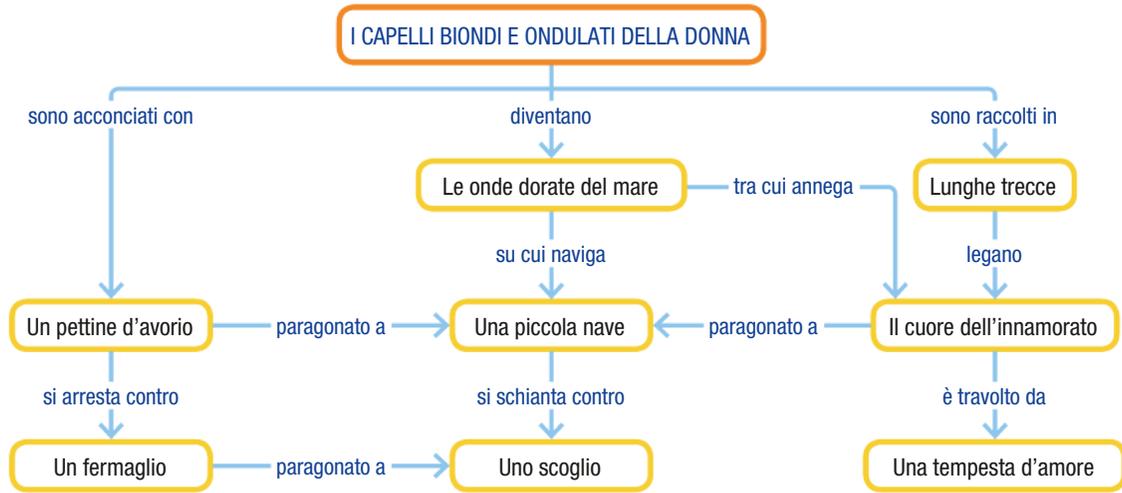
ANALISI E COMMENTO

La poetica della «meraviglia»

La figura femminile non compare e su tutto domina l'abilità poetica, che crea immagini inconsuete e suggestioni musicali. Alcuni elementi naturali assumono sembianze femminili: i capelli sono onde, come in un paesaggio marino, che ha i contorni della bellezza femminile e a sua volta richiama la presenza di Amore, in un prezioso scenario di colori e di luci. La bionda chioma è causa di tempesta; il *golfo* è l'acconciatura femminile. Nel processo poetico-metaforico un termine viene sostituito da un altro che ha con il primo un rapporto di somiglianza, pur appartenendo a un diverso campo semantico*; in questo modo, vengono accostate o sovrapposte realtà lontane, che perdono la loro consistenza materiale e diventano immagini volte a destare la «meraviglia» del lettore.



► Jan Vermeer, *La merlettaia*, 1669-1670. Parigi, Musée du Louvre.



L'intreccio barocco delle metafore

Le prime due quartine costituiscono un unico periodo, con segni di punteggiatura a fine verso che riproducono ritmicamente l'interruzione dello scorrere del pettine sui capelli ondulati. L'intreccio di metafore* – i materiali preziosi, il mare, la tempesta, il naufragio – allontana gradualmente il lettore dal gesto della donna che si pettina e dalla sofferenza d'amore del poeta. La metafora iniziale delle *onde dorate* (v. 1) dà vita, nella secon-

da quartina, alle due immagini dei *flutti tremolanti* (v. 5) e dell'*òr de le rotte fila* (v. 7).

Il sonetto ha una struttura circolare: nelle terzine la metafora continua nella veduta marina dell'*aureo mar* (v. 9) e del *golfo d'oro* (v. 14) e quest'ultima immagine è simile alle *onde dorate*. Anche il suono *or*, a partire dalla metafora iniziale delle *onde dorate*, attraversa tutta la lirica, creando una fitta rete fonica.

LAVORIAMO SUL TESTO

Comprendere e analizzare

1 **La catena delle metafore** Spiega il significato delle seguenti metafore:

Metafora	Significato
<i>onde dorate</i> (v. 1)
<i>flutti tremolanti</i> (v. 5)
<i>òr de le rotte fila</i> (v. 7)
<i>aureo mar</i> (v. 9)
<i>golfo d'oro</i> (v. 14)

2 **Le allitterazioni** Rintraccia i termini in cui, a partire dalla metafora centrale della lirica (*onde dorate*, v. 1), è presente l'allitterazione* del suono *or*.

3 **Lessico** Raggruppa parole ed espressioni a seconda che appartengano al campo semantico*

del mare o a quello della donna e dell'io lirico. Tra quali elementi si crea la rete di somiglianze intessuta dalle metafore?

4 **Sintassi** Quale tipo di proposizione introduce il *per* al verso 8?

Riflettere

5 **Lo smarrimento del poeta** Quali espressioni, secondo te, sono metafora dello smarrimento da cui è colto il poeta di fronte al movimento che trasforma ulteriormente l'immagine dei capelli della donna?

Produrre

6 **La poetica della «meraviglia»** *Donna che si pettina* è un esempio di poetica della «meraviglia», di ricerca formale e di reazione agli schemi classicisti, pur partendo dal tema tradizionale dei capelli biondi, già celebrato da Petrarca nel sonetto *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*. Esponi in un intervento orale che duri circa 5 minuti le caratteristiche tematiche e formali che concorrono a destare nel lettore la «meraviglia».

Elogio della rosa

Venere, mentre si aggira in un boschetto, viene punta a un piede dalle spine di una rosa; quando si ferma a una fonte per lavare la ferita, vede Adone addormentato e subito se ne innamora. Il giovane, svegliato dal bacio della dea, si innamora a sua volta di lei.

In questo passo del canto III, tra i più celebri del poema, Venere fa uno straordinario elogio della rosa che, ferendole il piede, le ha fatto incontrare l'amore.

Forma metrica Ottave di endecasillabi*, che rimano secondo lo schema ABABABCC.

Giambattista Marino

*Adone, Canto III,
ottave 156-161*

Marino e i marinisti, a cura
di G.G. Ferrero, Ricciardi,
Milano-Napoli 1954



156

Rosa riso d'amor, del ciel fattura,
rosa del sangue mio fatta vermiglia¹,
pregio del mondo e fregio di natura,
de la terra e del sol vergine figlia,
1245 d'ogni ninfa e pastor delizia e cura,
onor de l'odorifera famiglia,
tu tien d'ogni beltà le palme prime²,
sopra il vulgo de' fior donna³ sublime.

157

Quasi in bel trono imperadrice altera
1250 siedi colà su la nativa sponda.
Turba d'aure vezzosa e lusinghiera
ti corteggia d'intorno e ti seconda;
e di guardie pungenti armata schiera
ti difende per tutto e ti circonda:
1255 e tu, fastosa del tuo regio vanto,
porti d'or la corona⁴ e d'ostro il manto⁵.

1241-1248 Rosa, sorriso d'amore, opera (*fattura*) del cielo, rosa divenuta (*fatta*) rossa (*vermiglia*) per il sangue della mia ferita, magnificenza (*pregio*) del mondo e ornamento (*fregio*) della natura, figlia purissima (*verGINE*) della terra e del sole, gioia e pensiero costante (*cura*) di ogni ninfa e pastore, vanto (*onor*) della profumata famiglia (dei fiori), tu tra i fiori conquistasti il primato (*tien... le palme prime*) in ogni gara di bellezza (*d'ogni beltà*), signora (*donna*) impareggiabile (*sublime*) tra il popolo dei fiori comuni (*vulgo de' fior*).

1249-1256 Come (*Quasi*) una superba (*altera*) imperatrice, tu stai seduta su di un bel trono sullo stelo dove sei fiorita (*su la nativa sponda*). Una schiera (*Turba*) dolce (*vezzosa*) e piacevole (*lusinghiera*) di venticelli primaverili (*aure*) ti segue come una corte (*ti corteggia*) e ti obbedisce (*seconda*) e una schiera di spine pungenti (*guardie*) ti difende e ti circonda ovunque. E tu porti orgogliosa (*fastosa*) della tua dignità regale (*regio vanto*) la corona d'oro e il mantello di porpora (*ostro*).

- 1 fatta vermiglia:** la rosa originariamente era bianca, ora diventa rossa per il sangue che esce dalla ferita della dea.
- 2 palme prime:** con la palma erano premiati i vincitori delle gare sportive.
- 3 donna:** dal latino *domina*, "signora".
- 4 d'or la corona:** gli stami gialli.
- 5 d'ostro il manto:** i petali rossi; **ostro:** dal greco *òstreon* "ostrica, conchiglia", per trasferimento significa la tinta di colore rosso-porpora che si estrae dalle conchiglie.



▲ Pietro Liberi, *Venere ferita riceve una rosa*, XVII secolo. Imola, Palazzo Tozzoni.

158

Porpora de' giardin, pompa de' prati,
 gemma di primavera, occhio d'aprile⁶,
 di te le Grazie e gli Amoretti⁷ alati
 1260 fan ghirlanda a la chioma, al sen monile.
 Tu, qualor torna a gli alimenti usati
 ape leggiadra o zefiro⁸ gentile,
 dàì lor da bere in tazza di rubini
 rugiadosi licori e cristallini.

159

1265 Non superbisca ambizioso il sole
 di trionfar fra le minori stelle,
 ch'ancor tu fra i ligustri⁹ e le viole
 scopri le pompe tue superbe e belle.
 Tu sei con tue bellezze uniche e sole
 1270 splendor di queste piagge, egli di quelle.
 Egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,
 tu sole in terra, ed egli rosa in cielo.

160

E ben saran tra voi conformi voglie,
 di te fia 'l sole, e tu del sole amante.
 1275 Ei de l'insegne tue, de le tue spoglie
 l'aurora vestirà nel suo levante;
 tu spiegherai ne' crini e ne le foglie
 la sua livrea dorata e fiammeggiante;
 e per ritrarlo ed imitarlo a pieno
 1280 porterai sempre un picciol sole in seno¹⁰.

6 occhio d'aprile: la rosa è il fiore più luminoso della primavera.

7 le Grazie e gli Amoretti: Bellezza e Amore formano il cor-

teo della rosa; **Grazie:** tre divinità minori della Bellezza (Eufrosine, Aglaia, Talia), figlie di Giove e di Venere e sorelle di Amore; **Amoretti:** immagini di

1257-1264 Rosso (*Porpora*) dei giardini, ornamento (*pompa*) dei prati, germoglio (*gemma*) di primavera, luce (*occhio*) di aprile, con te le Grazie e gli Amoretti alati preparano ghirlande per i loro capelli (*a la chioma*) e ornamenti (*monile*) per il seno. Quando (*qualor*) un'ape graziosa (*leggiadra*) o un dolce (*gentile*) venticello primaverile (*zefiro*) tornano ai nutrimenti consueti (*usati*), tu offri loro da bere limpidi (*cristallini*) nettari (*licori*) di rugiada (*rugiadosi*) e limpidi (*cristallini*) in un calice (*tazza*) rosso come il rubino.

1265-1272 Non si deve inorgoglire (*superbisca*) il sole perché troneggia fra le stelle più piccole e meno splendenti (*minori*), perché tu mostri le tue ricchezze (*pompe*) superbe e belle anche (*ancor*) fra i ligustri e le viole. Con le tue bellezze incomparabili (*uniche e sole*) tu sei lo splendore dei prati della terra (*queste piagge*), mentre il sole (*egli*) di quelli (celesti). Egli nella sua orbita (*cerchio*) è la rosa del cielo, tu, sul tuo stelo, sei il sole della terra.

1273-1280 E giustamente (*ben*) i vostri desideri saranno uguali (*conformi*), il sole sarà (*fia*) tuo amante e tu sarai amante del sole. Questi (*Ei*), al suo sorgere (*nel suo levante*), rivestirà l'Aurora con lo stesso colore (*insegne*) purpureo dei tuoi petali (*spoglie*). Tu distenderai (*spiegherai*) nei petali (*crini*) e nelle foglie la veste (*livrea*) dorata e luminosa del sole; e per somigliargli (*ritrarlo*) e imitarlo perfettamente (*a pieno*), porterai sempre un piccolo sole dentro di te (*in seno*).

Cupido, fanciullo alato.
8 zefiro: il venticello succhia metaforicamente il nettare della rosa e diffonde un'aura profumata.
9 ligustri: arbusti sempre-

verdi dai fiori a grappoli bianchi e profumati.
10 porterai... seno: sono gli stami, che, essendo gialli, richiamano per analogia il sole.

La trama

Adone

Il dio Amore, per vendicarsi della madre Venere che l'ha punito, trama per farla innamorare di Adone, un giovane bellissimo, figlio del re di Cipro. Quando Venere, che Amore ha colpito con le sue frecce, vede il ragazzo addormentato in un boschetto, se ne innamora e lo bacia. Adone si sveglia e, mentre cura il piede della dea, ferito dalla spina di una rosa, si innamora a sua volta. Insieme i due si recano nel palazzo di Venere. Qui il ragazzo è condotto nel giardino dei cinque sensi, dove Mercurio li unisce in matrimonio. I due sposi vanno sull'isola della Poesia, ammirano le macchie lunari,

visitano il palazzo dell'Arte, il Museo degli Inventori, la Biblioteca Universale e una sala del Mappamondo. Intanto Marte, geloso di Venere, arriva a Cipro. Venere fa fuggire l'amato, donandogli a difesa un anello fatato. Seguono le peripezie di Adone che però riesce a riunirsi a Venere e insieme tornano al palazzo. Quando la dea si allontana nuovamente, Marte ne approfitta per tendere un agguato al rivale. Sorpreso dal dio e da Diana, Adone è assalito da un cinghiale e viene ucciso. Venere celebra i funerali di Adone e gli dona l'immortalità trasformando il suo cuore in un fiore, l'anemone.

161

E perch'a me d'un tal servizio¹¹ ancora qualche grata mercé render s'aspetta, tu sarai sol tra quanti fiori ha Flora¹² la favorita mia, la mia diletta.

1285 E qual donna più bella il mondo onora io vo' che tanto sol bella sia detta quant'ornerà del tuo color vivace e le gote e le labbra. – E qui si tace.

1281-1288 E io devo concedere una ricompensa per il gradito servizio (*d'un tal servizio... qualche grata mercé render*) che mi hai reso, tu sola sarai la mia favorita, la mia diletta, tra quanti fiori possiede Flora. E qualunque donna il mondo onora come più bella, io voglio (*vo'*) che sia detta bella soltanto (*tanto sol*) per quanto ornerà il volto e le labbra del tuo luminoso (*vivace*) colore. E qui tace.

11 tal servizio: il servizio è quello di averla punta e quindi di aver

reso possibile l'incontro con Adone e quindi l'innamoramento.

12 Flora: dea della natura e dei fiori.

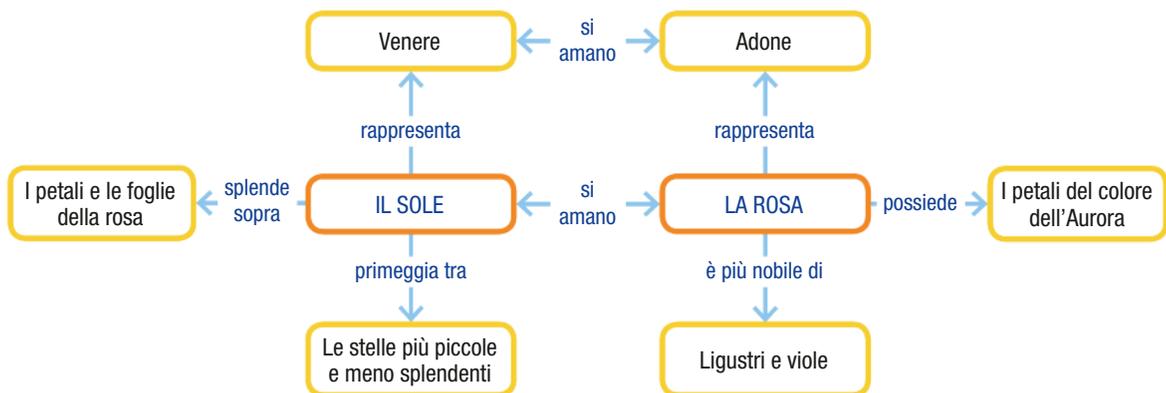
ANALISI E COMMENTO

La regalità della rosa e il concettismo

La rosa fiorisce in primavera, stagione degli amori, e in questo passo il fiore richiama l'immagine di Adone, di cui Venere si innamora. La trama retorica si infittisce nello sviluppo dei versi: la rosa, al primo posto fra tutte le bellezze del mondo (*sovra il vulgo de' fior donna sublime*, v. 1248), regina dei fiori con la corona e gli stami color dell'oro e il manto dei petali rosso porpora, rispecchia metaforicamente la bellezza e la regalità delle dame di corte.

Si osservi l'accostamento analogico tra la rosa e il sole, che culmina nell'arguzia e nel concettismo di gusto tipicamente barocco:

- come il sole trionfa in splendore tra le altre stelle, così la rosa splende tra gli altri fiori;
- la rosa è simile al sole in terra e il sole è simile alla rosa in cielo;
- il sole è amante della rosa e la rosa del sole.



In conclusione, come l'immortalità del sole corrisponde all'immortalità della dea Venere, così l'unione tra Venere e Adone rende immortale l'amore terreno.

Il tema della rosa e la poetica della «meraviglia»

L'elogio della rosa è un tema ricorrente nella storia letteraria: presente nel Medioevo, lo si ritrova nei poeti del Quattro-Cinquecento, come Poliziano, Ariosto, Tasso, nei quali la rosa è simbolo del godimento giovanile dell'amore, della gioia, della sensualità ma anche della malinconica fugacità della bellezza, destinata a sfiorire.

In Marino, alle immagini che evocano il languore dei

sensi non si accompagnano né la profondità del significato simbolico, né il sentimento della natura. Il tratto originale della sua poetica della «meraviglia» si coglie nel gioco delle metafore che fluiscono l'una dall'altra, dalla musicalità allitterante (*Rosa-riso; pregio-fregio*) e dall'interesse per l'artificio retorico, tutti tesi a evidenziare la preziosità e i meriti della rosa.

Il legame tra la rosa e il sole è sottolineato dall'*enjambement** (*Tu sei con tue bellezze uniche e sole / splendor*, vv. 1269-1270), dalla corrispondenza tra sostantivo e aggettivo (*Tu sei con tue bellezze uniche e sole... tu sole in terra, ed egli rosa in cielo*) e dal chiasmo (*Egli... tu... tu... egli*) ai versi 1269-1272.

LAVORIAMO SUL TESTO

Comprendere e analizzare

- 1 **La progressione tematica** L'elogio di Venere alla rosa si articola da un'ottava all'altra, attraverso una sequenza di immagini concatenate: assegna a ciascuna strofa un titolo nominale (senza verbo) che ne riassume il significato.
- 2 **La regina dei fiori** Individua la catena metaforica che, a partire dal verso 1248 (*sovra il vulgo de' fior donna sublime*) e nel corso dell'ottava successiva, sottolinea la regalità della rosa e la sua superiorità nei confronti degli altri fiori.
- 3 **La trama dei suoni** Il testo è arricchito da una rete di richiami fonici, determinata da allitterazioni, che ripetono una lettera o una sillaba all'inizio o all'interno di più parole, e da paronomasie, che accostano due parole dal suono simile, ma di significato diverso. Individua in particolare la presenza di questi artifici retorici:
 - nell'intera ottava 156;
 - negli ultimi due versi dell'ottava 157;
 - nei primi due versi dell'ottava 158.

- 4 **Lessico** Con l'aiuto del vocabolario ricerca l'etimologia e i significati dell'aggettivo "fastoso" (*fastosa*, v. 1255) e spiega in che senso viene impiegato nel testo.
- 5 **Sintassi** Il *qualor* al verso 1261 introduce una proposizione subordinata

a causale	c temporale
b consecutiva	d condizionale

Riflettere

- 6 **L'analogia** Qual è il significato dell'analogia* fra la rosa e il sole e parallelamente fra Adone e Venere?

Produrre

- 7 **Il tema della rosa** Completa la mappa in cui si visualizzano le differenze nel modo di affrontare il tema della rosa tra Marino e gli autori rinascimentali. Trasformala poi in un testo espositivo di circa due colonne di foglio protocollo in cui illustri in modo discorsivo il confronto.



▲ Paolo Porpora, *Natura morta con frutta e fiori*, 1655-1665 ca. Napoli, Museo di Capodimonte.

- 8 **La rosa** Il quadro di Paolo Porpora (1617-1673) raffigura una composizione di fiori e frutti. Confronta la tela con il testo di Marino. Secondo te un fiore, come la rosa celebrata da Venere, primeggia sugli altri oppure nessuno dei fiori prevale? Che cosa significa la rosa per Marino e quale significato potrebbero assumere i fiori in questa natura morta? Illustra il confronto in un testo di due colonne di foglio protocollo.



- 1** Il Seicento fu un periodo di crisi economico-sociale in cui tutte le risorse erano principalmente al servizio
 - A della cultura
 - B della scienza
 - C delle popolazioni
 - D della politica militare dei re
- 2** Fra i Paesi europei che favorirono i processi di cambiamento non compare
 - A la Svezia
 - B la Francia
 - C la Germania
 - D l'Inghilterra
- 3** La Francia realizzò pienamente l'assolutismo monarchico sotto il regno di
 - A Luigi XIII
 - B Luigi XIV
 - C Luigi XV
 - D Luigi XVI
- 4** La rivoluzione scientifica ebbe inizio
 - A dalla fisica
 - B dalla medicina
 - C dall'astronomia
 - D dalla matematica
- 5** Tra i progressi scientifici si ricorda la scoperta dei globuli rossi per opera di
 - A Galilei
 - B Newton
 - C Harvey
 - D Malpighi
- 6** Il termine "barocco" è stato utilizzato per la prima volta
 - A nel Seicento
 - B nel Settecento
 - C nell'Ottocento
 - D nel Novecento
- 7** Uno dei principali fini della poesia barocca è
 - A provocare piacere
 - B frenare l'immaginazione
 - C favorire l'identità nazionale
 - D promuovere il culto della Storia
- 8** L'Arcadia nasce come esigenza di
 - A ricerca dell'inedito
 - B ritorno al Classicismo
 - C esaltazione del Barocco
 - D abbandono del Classicismo
- 9** Galilei scrisse i suoi trattati in volgare
 - A per un pubblico di dotti
 - B per creare un vasto consenso
 - C per favorire il sapere autoritario
 - D per rivolgersi a un pubblico più ampio
- 10** L'Accademia della Crusca ebbe un ruolo centrale per l'unificazione linguistica seguendo il modello
 - A latino
 - B toscano
 - C spagnolo
 - D francese
- 11** Secondo Marino il poeta deve suscitare
 - A paura
 - B devozione
 - C noia
 - D stupore
- 12** Marino aveva con la tradizione letteraria del passato un rapporto
 - A filologico: cercava di ricostruire l'esatto significato dei testi
 - B di repulsione: rifiutava i suoi modelli
 - C disinvolto: la riutilizzava senza problemi
 - D di devozione: ne traeva ispirazione



L'incertezza della contemporaneità

L'incertezza [...] spezza le nostre certezze artificiali e ci mostra i rischi del presente, i limiti del sapere e la parte di mistero dell'universo. Con ciò si oppone alla tendenza pigra della mente che aderisce facilmente alla convinzione e tende a trasformare la teoria in dottrina, e persino in dogma. [...] Prendere atto del carattere mutevole delle teorie scientifiche, in particolare dell'incertezza sulla nostra stessa conoscenza, permetterebbe dunque di comprendere meglio perché, per esempio, quasi tutte le teorie scientifiche del diciannovesimo secolo, a eccezione della termodinamica e della teoria dell'evoluzione, sono oggi obsolete. [...]

L'incertezza è inseparabile dal vivere. Ogni nascita è incerta e comincia una vita della quale non sarà data alcuna certezza, salvo quella della sua morte, ma di cui sono peraltro incerte la data e la causa. [...]

L'abbandono delle concezioni deterministe della storia umana che credevano di poter predire il nostro futuro, l'esame dei grandi eventi e incidenti dell'ultimo secolo che sono stati tutti inattesi, il carattere ormai ignoto dell'avventura umana devono incitarci a preparare le menti ad attendersi l'inatteso per affrontarlo. È necessario che tutti coloro che hanno il compito di insegnare si muovano verso gli avamposti dell'incertezza del nostro tempo.

E. Morin, *Insegnare a vivere – Manifesto per cambiare l'educazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015

La condizione esistenziale dell'uomo del Seicento è fortemente influenzata dalla rivoluzione scientifica, che da un lato porta a nuove conoscenze e dall'altro abbatte certezze che si credevano sicure e immutabili, così da provocare insicurezze e interrogativi sul senso e sulla fragilità della vita. Lo stato d'animo di chi allora guardava con apprensione alle innovative e spesso sconvolgenti scoperte scientifiche richiama paure e insicurezze presenti nella nostra società, causate anche dallo sviluppo inarrestabile e imprevedibile della tecnologia. A questo proposito il filosofo e sociologo Edgar Morin (1921) afferma che occorre intraprendere una profonda riforma dell'educazione, fondata sulla necessità di insegnare ai giovani non soltanto come sviluppare la propria cultura, ma anche come affrontare le difficoltà e le incertezze della vita umana. Con l'aiuto del testo di Morin, delle tue conoscenze, delle tue esperienze personali e della tua sensibilità, rifletti sulla condizione di incertezza che domina la vita attuale e mettila a confronto con quella del XVII secolo. Interrogati poi sugli aspetti positivi e negativi che questa condizione può comportare.

Articola la struttura della tua riflessione in paragrafi opportunamente titolati e presenta la trattazione con un titolo complessivo che ne esprima in una sintesi coerente il contenuto.

Guida alla stesura

- Leggi attentamente la traccia e sottolinea le parole chiave
- Raccogli le idee
- Scrivi la scaletta
- Scrivi il testo
- Rileggi e revisiona ciò che hai scritto
- Ricordati di aggiungere dei titoli ai vari paragrafi e un titolo complessivo al tuo elaborato