



FACOLTÀ TEOLOGICA  
DI SICILIA



La  
“sovrabbondanza”  
nel Barocco

*a cura di*

Valeria Viola  
Rino La Delfa  
Cosimo Scordato

**EUNO**EDIZIONI

© 2019 Euno Edizioni / Siké Edizioni  
94013 Leonforte (Enna) - via Campo Sportivo, 21 tel. e fax 0935.905877  
e-mail: info@eunoedizioni.it web: www.eunoedizioni.it

© 2019 Euno Edizioni  
ISBN 978-88-6859-170-0  
© 2019 Siké Edizioni  
ISBN 978-88-3334-040-1

I edizione, novembre 2019

Si ringrazia il Fondo Edifici di Culto (FEC)  
per l'autorizzazione alla riproduzione delle immagini degli edifici amministrati  
dalla Direzione Centrale per l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno.

Referenze fotografiche:  
le immagini appartengono agli autori se non altrimenti specificato.

In copertina:  
dettaglio del reliquiario (seconda metà XVIII sec.)  
nella chiesa della Madonna di Monte Oliveto detta "Badia Nuova" a Palermo,  
per gentile concessione del Seminario Arcivescovile "San Mamiliano" di Palermo.

Realizzazione grafica: Pietro Lupo - quicksicily.com, Palermo  
Stampa: Priulla Print, Palermo, novembre 2019

# La “sovrabbondanza” nel Barocco

*Atti del convegno tenutosi a Palermo il 22 Giugno 2018  
presso la Facoltà Teologica “San Giovanni Evangelista”*

*a cura di*

Valeria Viola, Rino La Delfa, Cosimo Scordato

*scritti di*

Erminia Ardissino, Francesco Benigno, Alessandra Buccheri,  
Gilles Drouin, Helen Hills, Rino La Delfa,  
Francesca Paola Massara, Pierfrancesco Palazzotto,  
Cosimo Scordato, Pietro Sorci, Cordula van Wyhe, Valeria Viola



FACOLTÀ TEOLOGICA  
DI SICILIA

**EUNOEDIZIONI**

## INDICE

Saluto di <b>Francesco Lomanto</b> , Preside della Facoltà Teologica di Sicilia	6
Introduzione	8
Note sugli autori	11
<b><i>Sezione I – Variazioni sulla sovrabbondanza</i></b>	
Una politica barocca? <b>Francesco Benigno</b> , Scuola Normale Superiore di Pisa	18
“Quelle arpie barbaramente ignoranti”. Southern Baroque Decoration, Excess and the Obscene <b>Helen Hills</b> , University of York	32
Cielo rovesciato sulla piazza. Identità ecclesiale e spazio pubblico in età barocca <b>Rino La Delfa</b> , Facoltà Teologica di Sicilia	66
Sovrabbondò la grazia. “... suscitando il volere e l’operare” <b>Cosimo Scordato</b> , Facoltà Teologica di Sicilia	106
La réception architecturale du Baroque en France. Une surabondance bridée <b>Gilles Drouin</b> , Institut Catholique de Paris	140
Tipologia della santità in epoca barocca <b>Pietro Sorci</b> , Facoltà Teologica di Sicilia	152

## **Sezione II – Articolazioni espressive nel Barocco**

- “Esprimendo la gioia barocca”.  
 Abbondanza e grazia nella letteratura italiana di primo Seicento  
**Erminia Ardissino**, Università di Torino 164
- I teatri delle Quarantore. Il popolo testimone dell’epifania del divino  
**Alessandra Buccheri**,  
 Accademia delle Belle Arti di Palermo 190
- Composizione di luogo e presenza. Gli spazi religiosi dei Gesuiti  
**Francesca Paola Massara**, Facoltà Teologica di Sicilia 208
- La committenza confraternale. Giacomo Serpotta  
 e il fasto degli oratori palermitani tra XVII e XVIII secolo  
**Pierfrancesco Palazzotto**, Università di Palermo 230
- Matter over Mind.  
 The Resurrected Body in Rubens’ *Great Last Judgement*  
**Cordula van Wyhe**, University of York 248
- Excess without Display.  
 The Chapel of Palazzo Scordia in Palermo (c. 1680-1760)  
**Valeria Viola**, University of York 286





FACOLTÀ TEOLOGICA  
DI SICILIA

### *Saluto del Preside*

Consentitemi di poter dare avvio al percorso del nostro Simposio con quattro brevi testi di Angelo Silesio (1624-1677), poeta, mistico e religioso tedesco del Seicento, tratti da *Il Pellegrino Cherubico*, che ci aprono alla gratuità del mistero e alla sovrabbondanza del Barocco e ci offrono motivi di suggestione per entrare nello spirito del Barocco che ci accingiamo a studiare.

...

La rosa è senza perché: fiorisce perché fiorisce,  
a se stessa non bada, che tu la guardi non chiede.

...

Imparate, uomini, dai fioretti del prato  
come a Dio si possa piacere ed essere belli  
perché non si curano della loro bellezza.

...

La bellezza è una luce: quanto più ti manca la luce  
tanto più sei orribile in corpo e anima.

...

Maria è alto valore: ma posso giunger più in alto  
di dove sono ascese lei e le schiere dei santi.  
Cristo è il nostro più alto fine.

Come si può notare, in questi testi si intravedono vari temi presenti ne *La "sovrabbondanza" del Barocco*: la gratuità, la bellezza, la luce e l'immensità.

Il Simposio intende approfondire questi aspetti, confermare dati acquisiti e offrire nuove chiavi ermeneutiche. Con questi brevi suggerimenti voglio semplicemente invitarvi ad aprire mente e cuore per accogliere le riflessioni dei nostri illustri relatori che diligentemente – intellettualmente e spiritualmente – ci introdurranno nel vivo dell'eccedenza, del pensiero, dell'espressione e del protagonismo dei soggetti del Barocco.

Francesco Lomanto

## Introduzione

### Il contesto del simposio

Parlando di Barocco includiamo la produzione artistica e architettonica di tutto il Seicento e di gran parte del Settecento. Tuttavia, la notevole complessità delle manifestazioni artistiche e culturali che coesistono in questi secoli ci orienta a circoscriverne l'ambito di riferimento proprio intorno a quella generazione di architetti e artisti attivi a Roma dalla fine del secolo XVII.

La nostra attenzione alla tematica nasce dal fatto che a Palermo (e in Sicilia) assistiamo a una produzione di costruzioni barocche, che costellano l'ambiente cittadino e, col loro linguaggio, riescono a dare un'impronta unificante alla vita della città e all'immaginario collettivo; basti pensare al fervore edilizio col sorgere di dimore nobiliari, di chiese nuove o ricostruite nel nuovo stile, sugli assi principali che vengono appositamente marcati da una certa ricollocazione sociale, quasi in una riscrittura dell'identità politica, sociale e culturale.

Sorge la domanda sulla collocazione del presente Simposio all'interno della storia della interpretazione dell'arte barocca.

I nuovi studi di carattere storico-teologico sulla Riforma promossa dal Concilio di Trento hanno orientato alla ricomprensione del Barocco all'interno della complessa comunicazione della fede, quasi concreta attuazione di un'efficace 'politica del consenso' (Nicola Spinosa 1981); mentre altre pubblicazioni di carattere storico-culturale (W. Benjamin, 1974; J. A. Maravall, 1975; G. Deleuze, 1988) hanno sollecitato un vero e proprio 'Rethinking' (H. Hills, 2016), attraverso il quale superare le pregiudiziali contenutistiche per recuperare l'idea del Barocco in tutta la rete di correlazioni (filosofiche, scientifiche, socio-politiche...), che rendano conto del suo immenso valore creativo, non disgiunto dalle sue altrettanto profonde ambiguità (St. Hoppe, 2003).

In sintonia con alcune intuizioni di E. Mâle,<sup>1</sup> la rilettura dell'arte barocca va ricondotta ai motivi religiosi, che ne hanno costituito la temperie culturale respirata in epoca post-tridentina; la riproposizione della dottrina della grazia, secondo il dettato conciliare, consente di cogliere nella produzione artistica i suoi motivi ispiratori. Sulla sua linea ritroviamo altri autori che, ora in maniera sintetica ora in maniera monografica, approfondiscono detta prospettiva (H. U. von Balthasar 1971, 1980; T. Verdon, 2001; E. Ardissino, 2001; C. Scordato, 2001; M. C. Ruggieri Tricoli, 2001; J. Plazaola, 2001, 2002; M. C. Ruggieri Tricoli, 2002; T. Verdon, 2007; G. Bonanno, 2010; J. Baersch, 2014; G. Bonanno - G. Mendola - S. Grasso - G. Rizzo - V. Viola - C. Scordato, 2015).

### La prospettiva del Simposio

Per certi versi il collante di tutto è il dato religioso in quanto capace di tenere insieme, finché ci riesce, istanze di vario genere, sintetizzate dalla interpretazione religiosa di una società che, nonostante le svolte e gli sconvolgimenti vissuti a livello europeo, si riconferma nella sua identità di *societas Christiana e Catholica*.

Può risultare indicativo il fatto che nella produzione barocca le comunità religiose sono pienamente coinvolte; pur segnate dalla condizione di clausura o comunque di vita organizzata *ad intra*, quasi tutte le comunità religiose sentono il bisogno di adeguarsi al nuovo spirito dell'epoca, come a darsi un'esperienza di rinnovamento, legittimata, alle spalle, dal Concilio di Trento. In questo, sia gli ordini religiosi antichi che quelli nuovi si ritrovano sollecitati a assecondare l'istanza della Riforma cattolica, esprimendola anche sul piano architettonico; a Palermo, pensiamo alle Benedettine della chiesa della Concezione al Capo, alle Basiliane della chiesa del Santissimo Salvatore sul Casaro, alle Domenicane di Santa Caterina, alle Benedettine che rifanno l'abside della chiesa della Martorana; ma altrettanto ai Teatini di San Giuseppe, ai Gesuiti di Casa Professa, ai Domenicani con i vari oratori del Rosario nella zona di San Domenico, ai Francescani e alla nuova cappella dell'Immacolata in San Francesco; per non dire della cappella baroccheggianti di Santa Rosalia in cattedrale.

Ebbene, nell'interpretazione di questa esplosione di espressioni d'arte, di vita sociale e di organizzazione degli spazi comunitari (piazze, feste barocche, teatralità, apparati scenici...), tutti segnati da quella sovrabbondanza di

---

<sup>1</sup> E. Mâle, *L'arte religiosa nel '600*, Jaca Book, Milano 1984 (ed. or. 1932; ed. succ. 1972).

forme che caratterizza il mondo barocco, non si può prescindere dall'istanza religiosa, che in qualche modo la legittima e la sostiene. Detta istanza non va intesa nel senso di una immediata corrispondenza tra grazia ed espressione artistica; piuttosto prospetta una possibilità di senso dell'arte da integrare rispetto alle letture, che spesso la risolvono (in qualche modo banalizzandola) come pura espressione appariscente della vanità umana e dell'auto legittimazione del sistema politico (e religioso); piuttosto, nell'orizzonte della nuova tematica antropologica non possiamo escludere che l'importanza ribadita della grazia (sia da parte protestante che da parte del Concilio di Trento) ha potuto manifestare, tra i suoi effetti, anche una capacità di invenzione di nuove forme, una dirompenza espressiva; il tutto non esente dai rischi sopra paventati.

La specificità teologica (e interdisciplinare) del Simposio si intravede dal titolo; esso vuole indagare il senso della 'sovrabbondanza' nell'orizzonte ampio (e problematico) del dibattito sulla grazia, prendendo spunto dall'affermazione paolina di Romani 5, 20: "Dove ha abbondato il peccato ivi ha sovrabbondato la grazia". Il Simposio dà spazio alle sollecitazioni del dibattito teologico sulla grazia tra le istanze della Riforma protestante e quelle della Riforma cattolica. Il Concilio di Trento recepisce la priorità della grazia così come l'aveva rivendicata M. Lutero; infatti, ribadisce il valore sanante della grazia rispetto al peccato; ma, afferma altrettanto il suo valore trasfigurante come filiazione divina: "ci ha liberati dal potere delle tenebre e ci ha trasferiti nel regno del suo Figlio diletto" (Col 1, 12-14 cit. in DS 1523). La grazia divina è capace di cambiare l'uomo dal suo intimo in una sinergia con l'azione preveniente, accompagnante e conseguente di Dio: "mai un cristiano deve confidare o gloriarsi in se stesso e non nel Signore (cf 1 Cor 1, 31; 2 Cor 10, 17), il quale è talmente buono verso tutti gli uomini, da volere che diventino loro meriti quelli che sono suoi doni" (DS 1548).

Sullo sfondo della benefica polarità tra la *sola gratia* dei Riformati e la *tota gratia* del Concilio ci si interroga: fino a che punto la grazia, considerata necessaria a sanare l'uomo, possa intervenire a perfezionare la natura umana potenziandone e dilatando, sorprendentemente, le sue capacità? Più specificamente il Simposio assume la *quaestio*: fino a che punto la sovrabbondanza della grazia potè avere una qualche connessione con la sovrabbondanza nell'arte (e nella vita) barocca?

La chiave di lettura che sollecita la ricerca, pur nella libertà dei vari interventi, è quella di ripensare il Barocco nelle sue molteplici manifestazioni anche come espressione della gratuità e della sovrabbondanza della grazia di Dio; detta sovrabbondanza favorisce l'idea di una sua 'sporgenza' che si

realizza prioritariamente nel vissuto di santità, ma che può investire l'ambito delle opere (moralì e... artistiche) come accondiscendenza umana alla sollecitazione divina; essa, però, si presta parimenti a legittimare, non senza qualche ambiguità, la fitta e ridondante strutturazione della vita sociale, politica e religiosa.

L'organizzazione interna del Convegno scandisce alcuni ambiti significativi, nei quali il Barocco ha potuto dare spazio all'esperienza culturale della grazia nell'intreccio tra forma di pensiero, *opus* e organizzazione socio-religiosa; ciò nel rispetto di quanto i diversi approcci prospettici possono e intendono rilevare. Il Simposio propone l'apporto teologico in una circolarità ermeneutica inter- e pluri-disciplinare. Le sessioni consentono di sfaccettare diversi aspetti da metodologie diverse: Variazioni sull'eccedenza nella società; Il pensare e l'agire barocco; Articolazioni espressive nel Barocco; Il protagonismo dei soggetti. Le esemplificazioni proposte hanno il compito di contribuire a verificare possibilità e limiti della prospettiva scelta, fermi restando la piena libertà di indagine e il conseguimento di risultati diversi.

La connessione tra sovrabbondanza della grazia ed eccedenza barocca ci pone dinanzi a un'esperienza, esaltante certamente, ma non senza qualche ambiguità. Non ci riferiamo soltanto a quella ambiguità 'religiosa', che ha provocato le lotte tra le confessioni cristiane, quanto piuttosto a quella ambiguità che qualsiasi realizzazione dell'uomo si porta appresso con inevitabili esposizioni a fraintendimenti.

Ma i contributi del Simposio aiutano a riequilibrare tutto questo!

*I Curatori*

## Note sugli autori

*Erminia Ardissino*

(Ph.D. Yale University; Dottorato di Ricerca, Università Cattolica, Milano) è professore associato presso l'Università di Torino. Ha insegnato anche in diverse università statunitensi. Si occupa prevalentemente della letteratura da Dante al Seicento, con particolare attenzione al rapporto con la storia delle idee e l'esperienza religiosa.

Tra i suoi libri si ricordano: *"Laspra tragedia". Poesia e sacro in Torquato Tasso* (1996), *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato* (2003), *Il Seicento*

(2005), *Tempo storico e tempo liturgico nella "Commedia" di Dante* (2009), *Galileo. La scrittura dell'esperienza* (2010), *Narrativa italiana. Storia per generi* (2011), *L'umana Commedia di Dante* (2016). Ha pubblicato anche edizioni critiche di testi antichi (*Ovidio Metamorphoseos Vulgare*, *Operetta* di A. Galli, *Dicerie sacre* di G. B. Marino, *Poemetti biblici* di L. Tornabuoni), edizioni commentate (in particolare una silloge di lettere di Galileo, 2008) e contributi sulla didattica della letteratura e dell'Italiano per stranieri. Recentemente ha esteso i propri interessi di ricerca alla letteratura biblica della prima età moderna e al contributo delle donne. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti tra cui la nomina come Fulbright Distinguished Lecturer.

#### *Francesco Benigno*

è professore di storia moderna presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Si è occupato di storia politica europea della prima età moderna, di storia economica e sociale del Mediterraneo occidentale, di metodologia della ricerca storica, dei processi di costruzione dei gruppi sociali. Recentemente ha studiato la storia del crimine organizzato italiano e il terrorismo in prospettiva storica.

Ha pubblicato sulle principali riviste italiane ed internazionali. Scrive abitualmente sulle pagine di «Alias», il supplemento culturale de «Il Manifesto». Tra i suoi libri ricordiamo: *L'ombra del Re. Ministri e lotta politica nella Spagna del Seicento*, Marsilio 1992; *Specchi della rivoluzione. Conflitto e identità politica nell'Europa moderna*, Donzelli 1999; *Favoriti e ribelli. Stili della politica barocca*, Bulzoni 2011; *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Viella 2013; *La mala setta. Alle origini di mafia e camorra*, Einaudi 2015; *Terrore e terrorismo: Saggio storico sulla violenza politica*, Einaudi 2018.

#### *Alessandra Buccheri*

è professore di Storia dell'arte moderna e Storia della scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo. Completa il suo dottorato in Storia dell'arte nel 2009 presso l'Università di Oxford con una tesi sul rapporto tra arte e teatro nell'arte italiana (relatore prof. Martin Kemp), alla quale segue, nel 2014, la pubblicazione del libro *The Spectacle of Clouds, 1439-1650. Italian Art and Theatre* (Ashgate). L'interesse per lo studio di arte e teatro comincia già a Firenze, con la tesi di laurea sullo scenografo Giulio Parigi e i suoi rapporti con la pittura fiorentina del 1600 (1999, relatrice prof.ssa Mina Gregori) e successivamente nella ricerca portata avanti come vincitrice della fellowship della Fondazione di Studi di Storia dell'arte Roberto Longhi (anno accademico 2002-2003). Ha pubblicato diversi saggi e articoli sull'arte e il teatro in Italia.

### *Gilles Drouin*

è un presbitero della diocesi di Evry, nei pressi di Parigi. Dottore in teologia, dirige l'Istituto Superiore di Liturgia di Parigi. I suoi campi di ricerca riguardano l'articolazione tra architettura e liturgia e il periodo post-tridentino francese. Ha appena pubblicato "Architettura e liturgia nel XVIII secolo: offrire con o per il popolo".

### *Helen Hills*

è professore ordinario di Storia dell'Arte presso l'Università di York. Ha pubblicato estensivamente sull'architettura barocca. Tra le sue pubblicazioni più rilevanti sono *Marmi Mischi Siciliani: Invenzione e Identità*, Società Messinese di Storia Patria 1999; *Invisible City: The Architecture of Devotion in Seventeenth-Century Neapolitan Convents*, Oxford University Press 2004; *The Matter of Miracles. Neapolitan Baroque Architecture & Sanctity*, Manchester University Press 2016. È stata curatrice di *Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe*, Ashgate 2003; P. Gouk & H. Hills (eds), *Representing Emotions: New Connections in the Histories of Art, Music and Medicine* (Ashgate, 2005); *Rethinking the Baroque*, Ashgate 2011; M. Calaresu & H. Hills (eds), *New Approaches to Naples 1500-1800: The Power of Place*, Ashgate 2013. I suoi più recenti articoli includono 'Introduction: Directions to baroque Naples', *OpenArts Journal*, n. 6, 2017-18, pp. 1-20 e 'Dislocating holiness: city, saint and the production of flesh', *OpenArts Journal*, n. 6, 2017-18, 39-65.

### *Rino La Delfa*

è presbitero dal 1982. Ordinario di ecclesiologia e mariologia nella Facoltà Teologica di Sicilia, ha insegnato nel St Bernard's Institute di Rochester, New York, e presso l'University College dell'Università di Maryland. La sua formazione teologica fino alla licenza è avvenuta negli Stati Uniti. Ha conseguito il dottorato in teologia dogmatica alla Pontificia Università Gregoriana nel 1988. Ha curato diverse pubblicazioni nell'ambito dell'ecclesiologia e degli studi sul Card. J. H. Newman. È stato preside della Facoltà Teologica di Sicilia.

### *Francesca Paola Massara*

è docente di Archeologia Cristiana ed Arte ed Iconografia Cristiana presso la Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia, dove dal 2009 ricopre anche il ruolo di Direttore della Biblioteca. È Direttore del Museo Diocesano di Mazara del Vallo dal 2008. Si è specializzata presso il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana a Roma e ha conseguito il Dottorato in Storia dell'Arte Medievale,

Moderna e Contemporanea presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Palermo, con cui ha collaborato per attività didattiche e scientifiche.

Tra le sue pubblicazioni, saggi e contributi di archeologia e iconografia cristiana e medievale, oltre che studi iconografici specifici, relativi all'arte dei Gesuiti ed alle loro scelte iconologiche e simboliche.

#### *Pierfrancesco Palazzotto*

è professore associato di Museologia e Critica artistica e del Restauro e Presidente del Cds in Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Palermo. Dal 2004 è vicedirettore del Museo Diocesano di Palermo, di cui dal 2010 è curatore scientifico per il nuovo allestimento.

Dal 1992 pubblica ricerche sull'evoluzione del gusto in ambito locale e internazionale dal XVI al XIX secolo, con specifici approfondimenti su Giacomo Serpotta e su temi di museologia, storia del collezionismo, restauro e neostili. Ha pubblicato saggi, monografie e articoli in riviste e in atti di convegno internazionali. Tra le monografie: *Gli oratori di Palermo* (1999 e 2016), *Giacomo Serpotta nella chiesa di S. Orsola di Palermo* (2012); *Anton van Dyck e la Crocifissione Villafranca di Palermo* (2012) e *Palazzo Termini Pietratagliata tra tardogotico e neostili* (2013). Ha curato in collaborazione i volumi *Abitare l'Arte in Sicilia* (2012) e *Archivi di Architettura a Palermo. Memorie della città (XVII-XX secolo)* (2012).

#### *Cosimo Scordato*

Presbitero della Chiesa Palermitana, è rettore della chiesa S. Francesco Saverio e di S. Giovanni Decollato; con un gruppo di amici e amiche ha fondato il Centro sociale "S. Francesco Saverio" e il Centro di volontariato "Il parco del sole", impegnati nel risanamento del quartiere Albergheria. È docente presso la Facoltà Teologica di Sicilia; insegna Iconografia biblica nel corso di laurea in arte sacra presso l'Accademia di Belle arti di Palermo. Tra i suoi contributi *Il settenario sacramentale* 3 voll. con quarto volume di antologia, *Il pozzo di Giacobbe*, Trapani 2007-2008; diverse voci del *Dizionario enciclopedico dei pensatori e dei teologi di Sicilia* (a cura di F. Armetta), Caltanissetta 2010 e 2018; diversi saggi di estetica teologica e di riflessione socio-religiosa.

#### *Pietro Sorci*

è dottore in sacra liturgia presso il Pontificio Istituto liturgico Sant'Anselmo di Roma, docente ordinario emerito presso la Facoltà teologica di Sicilia "San Giovanni Evangelista" e membro ordinario della Pontificia Accademia di Teo-

logia. I suoi interessi e i suoi studi gravitano sulla storia e la teologia della liturgia. Una raccolta dei suoi studi sono nel volume *Paschale Mysterium. Studi di liturgia*, Città Nuova, Roma 2014. Ha organizzato 13 dei 15 convegni liturgico-pastorali della Facoltà Teologica curando la pubblicazione degli atti. Lo scorso anno ha partecipato con una relazione al convegno internazionale dell'Università di Palermo su "Inquisizione e testimonia. Graffiti, iscrizioni e disegni delle carceri di Palermo".

#### *Cordula van Wyhe*

è *senior lecturer* di Storia dell'Arte presso l'Università di York dal 2005. Ha ottenuto il suo dottorato al Courtauld Institute of Art di Londra ed è stata Spelman-Newton Fellow in Olanda al Wolfson College di Cambridge fino al 2005. I suoi interessi di ricerca si inquadrano nella storia culturale della prima età moderna (con particolare riferimento ai Paesi Bassi del Seicento) ed includono le immagini religiose e politiche, il mecenatismo reale e la relazione disciplinare tra storia dell'arte e storia del costume. Tra gli articoli scientifici, ha curato i seguenti libri: *Female Monasticism in Early Modern Europe* (2009), *Isabella Clara Eugenia: Female Sovereignty at the Courts in Madrid and Brussels* (2012) e *Margaret Van Noort: Spiritual Writings of Sister Margaret of the Mother of God (1635-1643)*, trad. da Susan Smith, con un saggio di Paul Arblaster (2015).

#### *Valeria Viola*

è dottoranda presso l'Università di York. La sua tesi esplora le interconnessioni tra architettura, devozione e vita familiare nella Palermo barocca. Dal 2018 è Associate Fellow della Higher Education Academy. Ha insegnato presso il Dipartimento di Storia dell'Arte ed il Centro per l'apprendimento permanente dell'Università di York (2017-2018), la Facoltà Teologica di Sicilia (2007-2015, ad anni alterni), la scuola statale italiana (2008-2016) e l'Accademia Abadir (San Martino delle Scale, 2005-2008). Per 18 anni ha lavorato come architetto specializzato in restauro (1997-2015).

Ha pubblicato alcuni saggi sull'architettura religiosa e la sua relazione con il contesto urbano, finanziariamente sostenuta dall'Accademia Abadir (1999-2009) e dalla Facoltà Teologica di Sicilia (2012-2015). La sua pubblicazione più recente è il saggio "Spaces for Domestic Devotion in the Noble Residences of Palermo in the Age of Catholic Reform", in *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, a cura di Maya Corry, Marco Faini e Alessia Meneghin (Brill 2018).



SEZIONE II

*Articolazioni espressive nel Barocco*

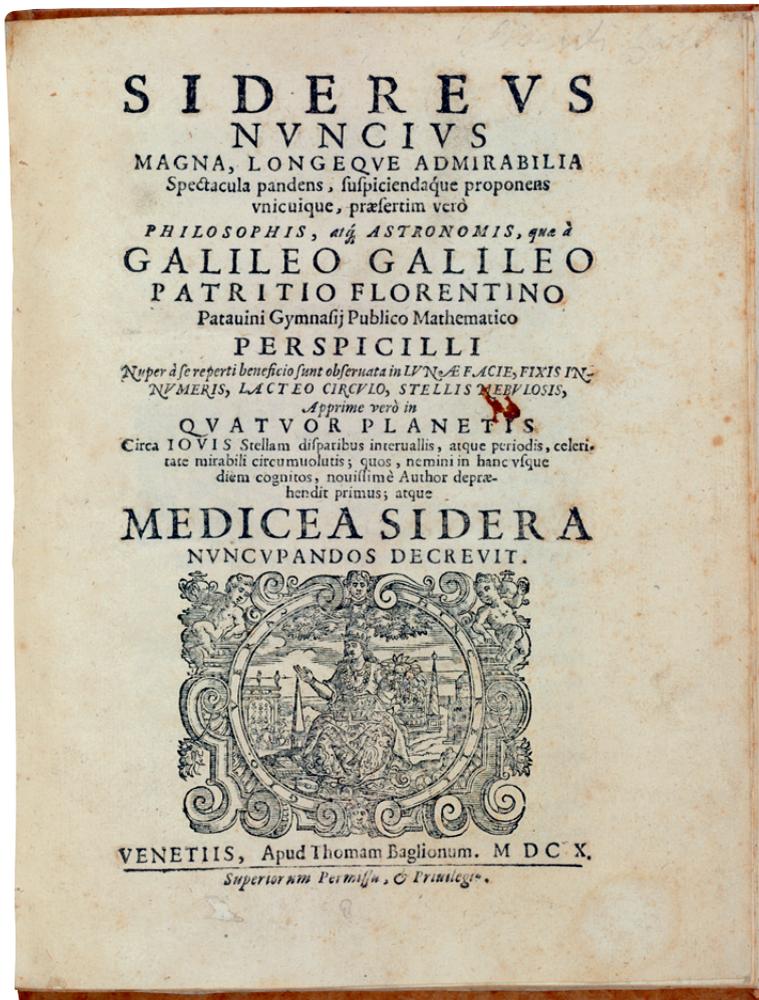


FIGURA 1 Galileo Galilei, *Sidereus nuncius*, Venezia, Tommaso Baglioni, 1610. Ministero dei beni e le attività culturali. Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, coll. Q.V.144. Divieto di riproduzione.

## “Esprimendo la gioia barocca”. Abbondanza e grazia nella letteratura italiana di primo Seicento

*Erminia Ardissino*

La citazione posta nel titolo traduce un'espressione del poeta francese Yves Bonnefoy, che così si riferisce alla chiesa di Santa Marta di Agliè nelle dense righe di *Dévotion*, un testo del 1959.<sup>1</sup> Con il suo campanile triangolare, la chiesa è un esempio della felicità delle forme dell'arte barocca di immediata percezione, il poeta infatti la considera tra i luoghi ispiratori che contribuiscono alla germinazione poetica. L'espressione di Bonnefoy ci invita a cogliere del Barocco l'aspetto più profondamente positivo, quello che vede l'esuberanza delle forme e delle sue proposte come risultato della percezione dell'infinita felicità dell'universo, come segno trascendentale. È questa una caratteristica dell'esuberante letteratura barocca poco sottolineata, perché il Barocco letterario italiano è inteso più di frequente come forma di mascheramento per occultare il disaccordo con la cultura dominante, soprattutto religiosa, o come volontà di riempire un vuoto, che non si riesce a colmare con un pensiero trascendente, un vuoto che corrisponde al vuoto dei cieli ormai conosciuti nella loro natura fisica, che sembrerebbe negare ad essi valenze teologiche.

Nella letteratura italiana il Barocco fu un'epoca ricca di spinte innovative, che intendeva differenziarsi dal secolo precedente e dalle sue espressioni, nella consapevolezza che fosse necessario sperimentare le nuove possibilità concesse al pensiero e all'opera umana. L'interesse verso lo sperimentalismo non significò il rifiuto del passato, a cui anzi il Seicento rimase legato tenendo ben in conto la lezione degli Antichi, ma la valorizzazione dei nuovi apporti, a cui era giunta l'epoca precedente con l'affermarsi della stampa, la scoperta di nuovi mondi, il conseguimento di nuove conoscenze naturali, gli sviluppi delle comunicazioni epistolari. Tutte queste novità offrivano nuove possibilità che furono usate, anche con forme di rottura con il passato, ma soprat-

1 Si veda in Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (Parigi: Gallimard, 1970), 217-219. Di Santa Marta si legge: "A Sainte-Marthe d'Agliè, dans le Canavese. La brique rouge et qui a vielli prononçant la joie baroque. A un palais désert et clos parmi les arbres. (A tous palais de ce monde, pour l'accueil qui font à la nuit)". Ibid., 218.

tutto come apertura per un nuovo inizio, una nuova età: quella che comunemente si definisce età moderna.

### 1. La sovrabbondanza della grazia nella letteratura scientifica

Una delle forme di espressione della gratuità e della sovrabbondanza della grazia di Dio che risulta dalla letteratura barocca in Italia e che mi sembra doveroso prendere in considerazione per prima è proprio quella che deriva dalle nuove scoperte celesti, che rivoluzionano il sapere, e dalle nuove conoscenze naturali, che, non solo in Italia, ma in Europa e nel mondo, mettendo da parte le pseudo-scienze e la loro retorica aristotelica, hanno sulla letteratura un peso dirompente, anche perché usano un nuovo linguaggio e nuovi stili per annunciare la nuova epistemologia.

La prima pagina del *Sidereus Nuncius* (Figura 1) gronda di meraviglia e di gratitudine per lo spettacolo che si è aperto dinanzi agli occhi di Galileo nell'osservare il cielo con il cannocchiale. Alla moltitudine infinita di stelle e di nuove scoperte corrisponde l'accumulo espressivo: i corpi celesti visti con il nuovo strumento e le loro caratteristiche si susseguono senza commenti, in una prosa paratattica ricca di figure *per adiectionem*, anche ripetizioni, che hanno fatto parlare di "sintassi enumerativa".<sup>2</sup> Le nuove scoperte sono ben organizzate nel testo, producendo l'effetto di mostrare l'abbondanza e la ricchezza delle nuove "cose" viste col cannocchiale:

Grandi invero sono le cose che in questo trattato io propongo alla visione e alla contemplazione degli studiosi della natura. Grandi, dico, sia per l'eccellenza della materia per se stessa, sia per la novità loro non mai udita in tutti i tempi trascorsi, sia anche per lo strumento, in virtù del quale quelle cose medesime si sono rese manifeste al senso nostro. Gran cosa è certo l'aggiungere, sopra la numerosa moltitudine delle

2 Andrea Battistini, *Galileo* (Bologna: Il Mulino, 2011), 39.

3 Galileo Galilei, *Sidereus nuncius*, ed. Andrea Battistini, trad. Maria Timpanaro Cardini (Venezia: Marsilio, 1993), 83-85. "Magna equidem in hac exigua tractatione singulis de natura speculantibus inspicienda contemplandaque propono. Magna, inquam, tum ob rei ipsius præstantiam, tum ob inauditam per ævum novitatem, tum etiam propter Organum, cuius beneficio eadem sensui nostro obviam sese fecerunt. Magnum sane est, supra numerosam inerrantium Stellarum multitudinem, quæ naturali facultate in hunc usque diem conspici potuerunt, alias innumeras superaddere oculisque palam exponere, antehac conspectas nunquam, et quæ veteres ac notas plusquam supra decuplam multipliciter superent. Pulcherrimum atque visu iucundissimum est, lunare corpus, per sex denas fere terrestres semidiametros a nobis remotum, tam ex propinquo intueri, ac si per duas tantum easdem dimensiones distaret; [...] ex quo deinde sensata certitudine quispiam intelligat, Lunam

Stelle fisse che fino ai nostri giorni si son potute scorgere con la naturale facoltà visiva, altre innumerevoli Stelle non mai scorte prima d'ora, ed esporle apertamente alla vista in numero più di dieci volte maggiore di quelle antiche e già note. Bellissima cosa e oltremodo a vedersi attraente è il poter rimirare il corpo lunare, da noi remoto per quasi sessanta semidiametri terrestri, così da vicino, come se distasse di due soltanto di dette misure [...]; e quindi, con la certezza che è data dall'esperienza sensibile, si possa apprendere non essere affatto la Luna rivestita di superficie liscia e levigata, ma scabra e ineguale, e allo stesso modo della faccia della Terra, presentarsi ricoperta in ogni parte di grandi prominenze, di profonde valli e di anfratti. Di più, l'aver rimosso le controversie riguardo alla Galassia o Via Lattea, con l'aver manifestato al senso, oltre che all'intelletto, l'essenza sua, non è da ritenersi, mi pare, cosa di poco conto; come anche il mostrare direttamente, essere la sostanza di quelle Stelle, che fin qui gli Astronomi hanno chiamato Nebulose, di gran lunga diversa da quel che fu creduto finora, sarà cosa molto bella e interessante. Ma quello che supera di gran lunga ogni immaginazione, e che principalmente ci ha spinto a farne avvertiti tutti gli Astronomi e Filosofi, è l'aver noi appunto scoperto quattro Stelle erranti, da nessun altro prima di noi conosciute né osservate [...]. Le quali cose furono tutte da me ritrovate e osservate or non è molto, mediante un occhiale che io escogitai, illuminato prima dalla grazia divina.<sup>3</sup>

La chiusura del passo porta al nostro tema. Anche se qui l'accento alla grazia divina si presenta come un ringraziamento per la straordinaria illuminazione che ha consentito di migliorare il cannocchiale e di rivolgerlo al cielo, non è possibile non porlo anche in connessione con le meraviglie che sono appena state elencate, che così si sono rivelate agli occhi di tutta l'uma-

---

superficie leni et perpolita nequaquam esse indutam, sed aspera et inæquali; ac, veluti ipsiusmet Telluris facies, ingentibus tumoribus, profundis lacunis atque anfractibus undique confertam existere. Altercationes insuper de Galaxia, seu de Lacteo circulo, substulisse, eiusque essentiam sensui, nedum intellectui, manifestasse, parvi momenti existimandum minime videtur; insuperque substantiam Stellarum, quas Nebulosas hucusque Astronomorum quilibet appellavit, digito demonstrare, longeque aliam esse quam creditum hactenus est, iocundum erit atque perpulcrum. Verum, quod omnem admirationem longe superat, quodve admonitos faciendos cunctos Astronomos atque Philosophos nos apprime impulit, illud est, quod scilicet quatuor Erraticas Stellas, nemini eorum qui ante nos cognitatas aut observatas, adinvenimus, [...] Quæ omnia ope Perspicilli a me excogitati, divina prius illuminante gratia, paucis abhinc diebus, reperta atque observata fuerunt". Ibid., 82-84.

nità, avvicinando l'umano e il divino, il cielo e la terra. Non c'è in questo passo di Galileo, né in altri, l'azzardo di un sentimento di orgoglio per quanto scoperto, una forma di superbia o di sfida; c'è semplicemente la felicità della conoscenza, che è conoscenza di Dio, sperimentazione della sua grazia.

Giustamente, commentando il passo "divina prius illuminante gratia", Andrea Battistini sottolinea come la ricerca scientifica di Galileo sia "pervasa da un afflato religioso che spiega come mai il suo magistero attrasse tanti uomini di Chiesa", e mostra che non gli era estraneo il desiderio di "potere, attraverso la scienza, rinnovare la spiritualità del cristianesimo, secondo un'aspirazione comune a cattolici e protestanti".<sup>4</sup> In effetti, per Galileo, studio della natura e conoscenza di Dio appaiono come strade parallele allo "scoprimento del vero".<sup>5</sup> Anche Keplero nella sua risposta a Galileo, nella *Dissertatio cum Nuncio Sidereo*, riconduceva a Dio l'abbondanza delle scoperte, che attribuiva all'abbondanza della grazia divina.

Fin da allora mi aveva preso gran desiderio di occuparmi di tali cose, tanto più che io mi sentivo chiamato in causa, e, dato che sei anni fa ho trattato in miei scritti della stessa materia [*Ad Vitellionem paralipomena quibus astronomiae pars optica traditur*, 1604], di intrattenermi con te, o geniale Galileo, con un genere piacevolissimo di corrispondenza, sui così inesauribili tesori del Dio creatore, che lui ci discopre gli uni dopo gli altri. A chi infatti è consentito starsene zitto agli annunci di cose così grandi? Chi non è riempito da grande abbondanza di amore divino, che poi si manifesta con grandissima copia di parole e di scritti?<sup>6</sup>

4 Andrea Battistini, "Commento", in Galilei, *Sidereus nuncius*, 191.

5 Dal carteggio di Galileo Galilei, *Opere*, ed. Antonio Favaro (Firenze: Barbera, 1966), XVIII, 125.

6 Johannes Kepler, *Dissertatio cum Nuncio Sidereo accedit Narratio de quattuor Iovis satellitibus/Discussione con nunzio sidereo e Relazione sui quattro satelliti di Giove*, ed. e trad. Elio Pasoli e Giorgio Tabarroni (Torino: Bottega d'Erasmus, 1972), 20-21: "Iam tum gestiebat mihi animus, me rebus inferre, quippe provocatum, et qui eadem de materia ante annos sex scripsissem, tecumque, Galilaeae solertissime, de tam inexhaustis Iovae conditoris thesauris, quorum alios post alios nobis aperit, iucundissimo scriptionis genere conferre. Quem enim tacere sinunt tantarum rerum nuncii? Quem non implet divini amoris abundantia, per os, linguam et calamum sese profundens ubertissime?" Sulle implicazioni teologiche nel pensiero di Keplero si può vedere Stefano Gattei, "The Finger and the Tongue of God. Johannes Kepler, Reformation Theology, and the New Astronomy", in *Lay Reading and the Bible in Early Modern Europe. Proceedings of the International Conference, Tours 24-26 November 2015*, ed. Erminia Ardisino e Elise Boillet (Leiden-Boston: Brill, in stampa).

7 Cfr. Paolo Ponzio, *Copernicanesimo e teologia. Scrittura e natura in Campanella, Galilei e Foscarini* (Bari, Levante Ed., 1998); Reijer Hooykaas, *Religion and the Rise of Modern Science* (Edinburgh-London: Scottish Academy Press, 1972).

La meraviglia e l'esibizione barocche sono qui quanto di più lontano dal fantasioso e immaginifico, derivate invece dallo splendore delle cose che appaiono per la prima volta agli occhi degli umani e che fanno pensare a una prossimità inaudita con quei cieli considerati sede del divino. Lo schema teologico in realtà permea grandissima parte della cultura della rivoluzione scientifica, poiché da scienziati e teologi la capacità umana di conoscere è posta in diretta relazione con il riscatto dal peccato originale.<sup>7</sup>

È questo uno dei principi che ispirano pure il trattato ascetico di un anti-copernicano, il gesuita Roberto Bellarmino, che negli anni cruciali della condanna del copernicanesimo manda alle stampe il *De ascensione mentis in Deo per scalam rerum creatarum*, scritto, rivela l'autore, in un momento di riposo fra molte altre attività e pubblicato nel 1615, a Roma, Köln, Lyon e Antwerp contemporaneamente, e subito tradotto in italiano.<sup>8</sup> Il 1615 è proprio il momento in cui Bellarmino era impegnato nella causa contro il copernicanesimo, quando venne condannata l'opera del carmelitano Paolo Antonio Foscarini *Lettera sopra l'opinione de' Pittagorici e del Copernico sulla mobilità della Terra e stabilità del Sole*, che discuteva i luoghi biblici usati a confutazione del sistema copernicano.<sup>9</sup> Senza voler entrare nella questione sul ruolo di Bellarmino nella condanna del copernicanesimo, già ben studiata, vogliamo solo mostrare l'altro aspetto relativo alla considerazione della natura da parte di un non galileiano.<sup>10</sup> Nel libro Bellarmino, che dice di prendere per il suo scritto come modello l'*Itinerarium mentis in Deum* di san Bonaventura, indica quindici gradi di conoscenza di Dio tramite il creato, che iniziano con la conoscenza di sé e passano attraverso il mondo, la terra, le acque, l'aria, il fuoco, il cielo con il sole, la luna e le stelle, l'anima razionale, per arrivare

8 Roberto Bellarmino, *De ascensione mentis in Deum per scalam rerum creatarum opusculum* (Lyon: Horace Cardon, 1615; Antwerp: Christophe Plantin, 1615; Roma: Giacomo Mascardi, 1615; Köln: J. Kinckium, 1615); Roberto Bellarmino, *Scala di salire con la mente a Dio per mezzo delle cose create* (Roma: B. Zannetti, 1615; Venezia: G. B. Bertoni, 1615; Milano: G. B. Bidelli, 1615).

9 Antonio Foscarini, *Lettera del R.P.M. Paolo Antonio Foscarini carmelitano. Sopra l'opinione de' Pittagorici, e del Copernico. Della mobilità della terra, e stabilità del sole, e del nuouo pitagorico sistema del mondo* (Napoli: Lazaro Scoriggio, 1615); su cui Foscarini e la cosmologia moderna. *Atti del Convegno internazionale di studi per il quarto centenario della fondazione dell'Accademia montaltina degli Inculti. Cosenza-Montalto Uffugo, 6-7 dicembre 2001*, ed. Luciano Romeo, F. Walter Lupi, Spartaco Pupo (Cosenza: Editoriale Progetto, 2008).

10 Sul ruolo di Bellarmino nel processo al copernicanesimo si possono vedere Richard J. Blackwell, *Galileo, Bellarmine and the Bible. Including a Translation of Foscarini's Letter on the Motion of the Earth* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1991); Annibali Fantoli, *Galileo e la Chiesa. Una controversia ancora aperta* (Roma: Carocci, 2010) e il già citato libro di Ponzio (supra n. 7).

agli angeli, che sono le supreme creature per cui si può 'salire' al divino.<sup>11</sup> Queste sono forme della perfezione divina che si realizza nel mondo, infatti Dio avrebbe moltiplicato le sue creature proprio per rappresentarsi, poiché nessuna può raggiungere la sua perfezione. Seguono poi alcuni capitoli (dal decimo al quindicesimo) sulla grandezza divina in proporzione alle cose create, e sulla misericordia, sapienza e giustizia di Dio. La ragione del suo scritto è chiaramente esplicitata nel primo capitolo:

Perciò che Iddio ha voluto essere conosciuto dall'huomo in quella guisa che si è potuto migliore per mezo delle sue creature: e perché non v'era creatura alcuna che rappresentare potesse l'infinita perfezione del Creatore, ha egli moltiplicate le creature, e dato a ciascuna nell'esser suo qualche perfezione, acciò da queste si venisse in cognitione della bontà et infinita perfezione d'una semplicissima essenza, ha perfezioni infinite, appunto come uno scudo d'oro contiene in sé il valore di molti quattrini.<sup>12</sup>

L'anima dunque, nel contemplare la ricchezza del creato, s'innalza a Dio, infatti le cose create diventano la "scala" per cui può contemplare la "grandezza, moltitudine, varietà e possanza e bellezza".<sup>13</sup> Basterà alzare gli occhi e chiedersi da dove venga quella innumerevole varietà delle cose create, tutte diverse, e si potrà facilmente dedurre la grandezza del loro Creatore, che ha racchiuse "nello scrigno del petto dell'essenza sua divina" le cause loro. La stessa Sacra Scrittura, che è a fondamento del trattato, in vari modi sottolinea questa varietà e moltitudine. Bellarmino ne cita alcuni passi: "Arenam maris et pluviae guttas et dies saeculi quis dinumeravit" dice l'Ecclesiastico (1, 2); nel Genesi 15, 5 si legge "Numera stellae coeli, si potes".<sup>14</sup> Non solo, ma ogni cosa ha la sua virtù e genera gioia in chi la osserva, come dice il salmo 91, 5: "Delectasti me, Domine, in factura tua".

Quanto ne diletta la vaghezza degl'arbori vestiti di frondi, ornati di fiori, ricchi e carichi di saporiti frutti? Delle forme, ed aspetti vari degl'animali quadrupedi, del canto de gl'uccelli, de' giuochi degl'ignudi pesci? Che dirò mai dell'isquisita e rara bellezza delle stelle e della luna? Con quali parole figurerò io quel chiarissimo et eccessivo splendor del Sole,

11 Bellarmino, *Scala di salire con la mente a Dio*, 6 (i riferimenti all'opera riguardano sempre l'edizione Roma: B. Zannetti, 1615).

12 Ibid., 32.

13 Ibid., 18.

14 Ibid., 61-63.

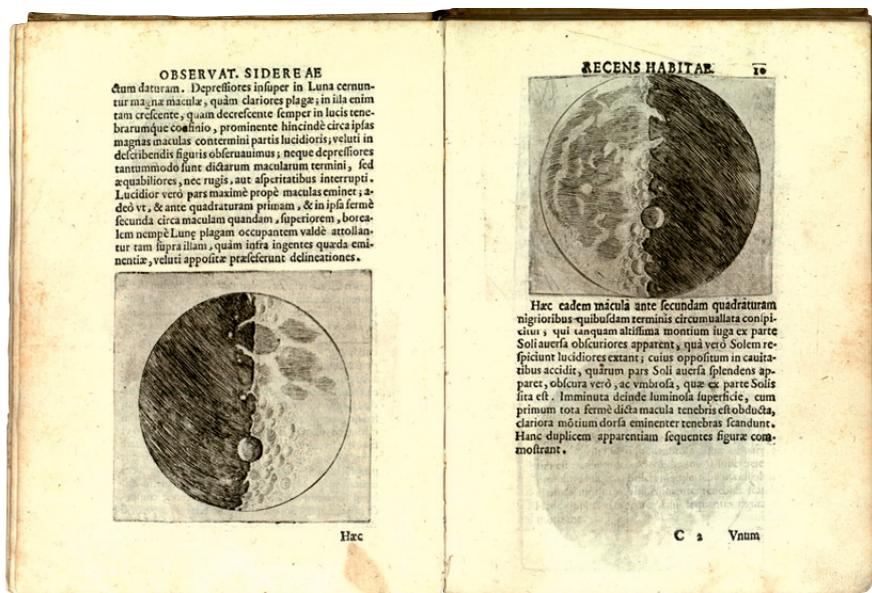


FIGURA 1 Galileo Galilei, *Sidereus nuncius*, Venezia, Tommaso Baglioni, 1610. Ministero dei beni e le attività culturali. Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, coll. Q.V.144. Divieto di riproduzione.

che al solo apparire de' suoi primi messaggeri rischiara le nebbie oscure della notte, rasserena l'aria et empie di gioia e veste d'allegrezza il mondo?<sup>15</sup>

Dunque, il creato per la sua bellezza affascina e dimostra la bellezza di Dio, infondendo in chi lo ammira gioia per la sua perfezione. In effetti, la molteplicità del creato si manifesta in quest'opera di Bellarmino per mezzo di frequenti accumuli e nomenclature della sua ricchezza e varietà. La natura ha per il Gesuita soprattutto una valenza allegorica (di medievale memoria), in quanto dipendente da quel Dio invisibile che essa però manifesta, secondo una proposta ancora comune nel secolo.<sup>16</sup> È evidente che nell'opera di Bellarmino non vi è traccia delle conquiste della nuova scienza che stavano rivolgendo la conoscenza dei cieli, ma il suo atteggiamento è in linea con un uso che si faceva delle conoscenze naturali in ambito spirituale.

15 Ibid., 42.

16 David C. Lindberg e Ronald L. Numbers (editori), *God and Nature: Historical Essays on the Encounter Between Christianity and Science* (Berkeley: Univ. of California Press, 1986).

## 2. La disseminazione dei nuovi saperi: la predicazione

Nonostante il grande sforzo di omogeneizzazione e disciplinamento compiuto dalla Chiesa, nel momento in cui il sapere si faceva di dominio pubblico, uscendo dalla segretezza dell'ermetismo che lo aveva caratterizzato per secoli, molti religiosi si entusiasmarono e furono coinvolti nei progetti della nuova scienza. Basterà pensare a Benedetto Castelli o a Bonaventura Cavalieri, collaboratori ambedue di Galileo, religiosi, benedettino l'uno gesuita l'altro, studioso di fisica idraulica l'uno matematico l'altro, ambedue impegnati nell'avanzamento della conoscenza. Inoltre, come il carmelitano Foscarini scrisse la lettera a favore del copernicanesimo, così il domenicano Campanella nell'*Apologia pro Galilei*, si propose di difendere il sistema copernicano alla vigilia della sua condanna.<sup>17</sup> Ma oltre al ruolo di attori nell'ambito dell'indagine, gli ecclesiastici si fecero anche tramite di divulgazione delle nuove conoscenze con l'intento di liberarle dalle accuse di essere contro la Sacra Scrittura.

Il più popolare tramite per la divulgazione delle nuove conoscenze all'epoca fu infatti la predicazione, che grazie anche alla necessità di soddisfare un pubblico troppo ad essa assuefatto si aprì a inglobare, sotto l'insegna del meraviglioso e del nuovo, tutto il sapere. I testi di omiletica dell'epoca mostrano che la predica era diventata un momento di aggregazione di vari ambiti della conoscenza, che concorrevano a indirizzare il discorso verso il suo obiettivo, tramite relazioni metaforiche o concettiste.

Sulla base di questa tendenza, il teatino Paolo Aresi produsse un trattato enciclopedico per la preparazione delle prediche, che pubblicò sotto il titolo di *Imprese sacre*, in cui raccolse praticamente tutto lo scibile dell'epoca e lo mise a disposizione in forma di discorsi su un tema predicabile.<sup>18</sup> Anche per l'Aresi tutti i rami del sapere sono usati per rendere visibile all'essere umano la luce della ragione divina che sta alla base non solo della natura, ma anche dell'operato umano. Nella sua raccolta, davvero enciclopedica, vediamo dispiegarsi il creato descritto con consapevolezza dei nuovi progressi gnoseo-

17 Tommaso Campanella, *Apologia pro Galileo*, ed. Michel-Pierre Lerner, trad. Germana Ernst (Pisa: Scuola Normale Superiore, 2006). Cfr. Luigi Guerrini, "Tommaso Campanella e il processo di Galileo", in *Virtù ascosta e negletta. La Calabria nella modernità*, ed. Germana Ernst e Rosa M. Calcaterra, con la collaborazione di Eugenio Canone e Gilberto Floriani (Milano: Franco Angeli, 2011), 87-96; Germana Ernst, "Galileo, Campanella e le dottrine celesti", in *Processo a Galileo Galilei e la questione galileiana*, ed. Gian Mario Bravo e Vincenzo Ferrone (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2010), 159-184.

18 Paolo Aresi, *Imprese sacre*, 5 volumi editi da vari editori e in varie città dal 1616 al 1635.



FIGURA 2 Paolo Aresi, *Imprese sacre*, libro quinto, Tortona, Pietro Giovanni Calenzano e Eliseo Viola, 1630. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano. Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

logici. Ma, diversamente dall'opera del Bellarmino, le *Imprese sacre* contemplano anche il lavoro dell'uomo, che appare, secondo Aresi, come una prosecuzione del lavoro divino. In particolare, la conoscenza è considerata uno strumento di ascesa verso Dio. Infatti, apertamente in favore della nuova scienza, proprio a proposito delle scoperte celesti, affermando che essa è strumento di virtù, che aiuta a distinguere bene da male:

Dio è l'autore della scienza, perché egli la diede all'uomo e falsamente gliela promise il demonio, il dir dunque che la scienza sia incentivo al male, sarebbe un far Dio autore del peccato, il che è bestemmia orrenda.<sup>19</sup>

19 Paolo Aresi, *Imprese sacre con triplicati discorsi illustrate et arricchite I-III* (Milano: Eredi di P. da Ponte e G. B. Piccaglia, 1621), 1087.

Per Paolo Aresi infatti è la scienza che consente di conoscere Dio come autore della natura, perché, citando san Paolo, scrive che ciò che non si può vedere si può conoscere attraverso la cognizione delle sue opere (“Invisibilia enim ipsius a creatura mundi, per ea quae facta sunt, intellecta conspiciuntur”, Rom 1, 20). La scienza non può che condurre alla felicità eterna, per questo fu da Dio stesso creata. Le scienze giovano alla vita terrena e a quella spirituale,

perché li fanno conoscere mille secreti di natura dignissimi d’esser ammirati, lo rendono civile e lontano da’ costumi ferini, l’arricchiscono di mille belle invenzioni, come si vede particolarmente per mezzo delle scienze matematiche, fanno ch’egli discerna la virtù dal vizio, ch’egli sappia discorrere, che si ricordi delle cose passate, che giudichi bene delle presenti, che antivegga le future, che abbia mortificate le passioni, che sia amator della pace e che aborrisca la guerra.<sup>20</sup>

Questo ottimismo corrisponde ad una serena visione dettata dalla convinzione che tutto è inscritto in un disegno divino superiore, nella “certezza di un ordinamento divino e provvidenziale del mondo, ugualmente dispiegato sia nella struttura delle cose e degli eventi naturali, sia nel corso della storia umana, cospiranti entrambi alla realizzazione di un arcano disegno”.<sup>21</sup>

Questa è la base su cui Aresi sviluppa la sua raccolta enciclopedica che costituisce le *Imprese sacre*: duecento discorsi predicabili preceduti da un’impresa appunto e da un componimento in versi, e articolati in informazioni scientifiche, letterarie, mitologiche e, ovviamente e principalmente, morali, spirituali e predicabili. L’opera in sette volumi, di quasi mille pagine ciascuno, dispiega l’abbondanza e la felicità del creato e dell’opera umana nel mondo. Infatti, gli oggetti si accompagnano agli animali e alle piante (Figura 2). Così si dispiega sotto l’occhio del lettore un universo di immagini e di riferimenti che permettono una conoscenza naturale, ma anche storica e letteraria. Prendiamo due esempi: il cannocchiale, causa di tante controversie all’epoca, diventa emblema di san Giovanni Evangelista (Figura 3).<sup>22</sup> Le macchie solari, impresa per Gesù “impiegato”, servono per glorificare l’ingegno umano, senza alcuna preoccupazione per lo sconvolgimento che la scoperta porta alla fi-

20 Ibid., 1081.

21 Cesare Vasoli, *L’enciclopedismo del Seicento* (Napoli: Bibliopolis, 1978), 27.

22 Paolo Aresi, *Imprese sacre. Libro quarto* (Tortona: Pietro Giovanni Calenzano & Eliseo Viola Compagni, 1636), 453-468.



FIGURA 3 Paolo Aresi, *Imprese sacre*, libro quarto, Tortona, Pietro Giovanni Calenzano e Eliseo Viola, 1630. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.  
 Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo.  
 Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

losofia tradizionale (Figura 4).<sup>23</sup> L'atteggiamento di Aresi non è sospettoso, ma fiducioso nell'opera dell'uomo che consente di rintracciare in ogni parte del creato, anche nelle sue imperfezioni, la traccia del suo Creatore. Le cose naturali non ingannano e non manipolano la verità: ciò di cui Dio, "immutabile e perfettissimo sempre", è autore resta invariabile e fermo nel tempo, ad esso coopera l'ingegno umano, che è però instabile e imperfetto e muta col variare dei tempi. Il libro della natura è perciò, come le Sacre Scritture, sempre rivelatore, perché uscito dalle mani dirette di Dio.

Il modello dell'Aresi viene seguito ampiamente nella prima metà del secolo, in cui si afferma una modalità di predicazione, detta appunto ad impresa, per cui l'omelia si apre con la presentazione di un elemento che funge da catalizzatore per somiglianza con i principi spirituali che si vogliono con-

23 Ibid., 1278-1293.

vogliare. Così san Carlo Borromeo è quale folgore, oppure è iride, o viola, o melograno, ecc.<sup>24</sup> A metà del secolo Paolo Segneri, rifiutando tale modalità, accusa il predicatore del suo tempo di voler parere “or filosofo, or fisico, or legista, or alchemizzatore, or astrologo, or notomista, ed or tutto questo insieme”.<sup>25</sup>

### 3. La disseminazione dei nuovi saperi: i poemi sulla creazione

In linea con questa letteratura sermocinale, ma meno aperti alle nuove istanze scientifiche, sono i molti poemi sulla creazione. Nel Seicento un'importante rivelazione dell'infinita vastità dell'universo come segno dell'infinita bontà e misericordia del divino è infatti offerta dai poemi esameronici, un genere assai praticato, fomentato forse più dal modello poetico tassiano che dall'aumentata conoscenza del mondo circostante e lontano. Che la grazia e la bellezza del cosmo fossero una rivelazione della bellezza del Creatore, era già un'idea convogliata dal modello di tutti i poemi sulla creazione, l'*Exameron* di Ambrogio, dove la grazia è percepita attraverso la luce e la bellezza del cosmo.<sup>26</sup> In Italia apre la stagione dei poemi sulla creazione quello del Tasso: *Le sette giornate del mondo creato*, un'opera stimolata dalla precedente versione del francese Guillaume Du Bartas, a cui il Tasso intese creare un contrappunto cattolico.<sup>27</sup> Scritto nei primi anni Novanta del secolo precedente e pubblicato interamente solo nel 1607, il poema del Tasso, che si sviluppa appunto in sette giornate, l'ultima dedicata al riposo di Dio, ha per la verità una tonalità tragica, dominato com'è dall'idea del male che incombe sul mondo e di cui il poeta si sente vittima, un male generato da quel peccato che è in agguato subito dopo la creazione e che sta per essere consumato dai

24 Per esemplificare questa tipologia di prediche mi permetto di rimandare al mio saggio “Predicare per san Carlo a Milano e dintorni”, in *Norma del clero, speranza del gregge. L'opera riformatrice di san Carlo tra centro e periferia della diocesi di Milano. Atti del convegno internazionale di studi San Carlo a 400 anni dalla canonizzazione, Milano-Angera 21-22 maggio 2010*, ed. Danilo Zardin, Fabrizio Pagani, Carlo Alessandro Pisoni e Valerio Ciro (Germignaga: Magazzino Storico Verbanense, 2015), 51-72.

25 La citazione è tratta dal *Quaresimale*: Paolo Segneri, *Opere* (Milano: Società dei Classici Italiani, 1847), I, 6.

26 Cfr. Martino Rossi Monti, *Il cielo in terra. La grazia fra teologia ed estetica* (Torino: UTET, 2008), 41.

27 Guillaume Saluste Du Bartas, *La semaine ou création du monde* (Parigi: Michel Gadouilleau, 1578). In traduzione italiana di Ferrante Guisone: *La divina settimana: cioè i sette giorni della creazione del mondo. Tradotta di rima francese in verso sciolto italiano* (Venezia: G. B. Ciotti, 1593). Sull'influsso che questa pubblicazione ebbe sul Tasso cfr. Gianvito Resta, “Una lettera inedita del Tasso e *Il mondo creato*”, *Convivium*, 25 (1957): 77-82.



FIGURA 4 Paolo Aresi, *Imprese sacre*, libro quarto, Tortona, Pietro Giovanni Calenzano e Eliseo Viola, 1630. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.  
 Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo.  
 Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

progenitori appena lasciati soli nel paradiso terrestre loro destinato.<sup>28</sup> La grazia divina in questo poema appare infine nella possibilità ultima di offrire quiete al travaglio dell'esistenza:

Tutti avran pace all'or nel fisso punto  
 De la Divinità. Riposo eterno  
 Sarà l'intender nostro e 'l nostro amore,  
 Ch'in tante guise ora si varia e cangia,  
 E con tante volubili rivolte.<sup>29</sup>

28 Ho già avuto modo di scrivere altrove che il poema appare sotto l'insegna della tragicità dell'esistenza umana, cfr. Erminia Ardissino, *L'aspra tragedia. Poesia e sacro in Torquato Tasso* (Firenze: Olschki, 1996), 183-208.

29 Torquato Tasso, *Il mondo creato*, ed. Paolo Luparia (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2006), 601-602.

La frammentaria esperienza umana per Tasso può trovare un senso nell'armonia del creato con il suo Creatore, quando ciascun brandello dell'esistere, tempo e spazio nella loro ampiezza, acquisiranno significato alla luce dell'Uno, capace di redimere una storia segnata dagli infiniti errori umani. Ma nonostante questa tragicità, il poema appare costruito su quella stessa trasparenza che caratterizza le creature nella tradizione del libro della natura, ovvero come esseri che mantengono l'impronta del Creatore e la rivelano (Figura 5). Compito del poeta è proprio quello di condurre il lettore alla contemplazione di queste meraviglie, che, occulte agli occhi dei sensi, sono rivelate attraverso le bellezze del creato e il suo ordine, in modo che l'essere umano vi riconosca il suo principio e fine. Il *mondo creato* si presenta infatti come un cammino, una 'scala' verso il divino:

Amici [...]
   
E di par meco entrate in questo adorno
   
Meraviglioso, grande, ampio teatro
   
De le cose create, in cui mirando
   
Il magistero del gran Padre eterno,
   
Quasi per gradi alziam la pura mente
   
A l'invisibil suo felice regno
   
Ove gli ultimi premi altrui riserba.<sup>30</sup>

Anche in questo caso il creato universo si offre all'indagine del lettore come strumento di conoscenza dell'invisibile, in cui la grazia divina si manifesta anche per la ricchezza e la varietà delle cose create. L'abbondanza appare in veste letteraria frequentemente con la ripresa di "altro" in anafora. Per esempio, quando nel terzo giorno si parla della varietà delle piante che adoreranno la terra appena creata, si ha una ripresa continua dello stesso pronome:

Ma pur queste medesme, et altre ancora
   
Utiles sono a' magisteri, a l'arte
   
Di nostra vita, e quasi a ciò prodotte
   
Da la Natura, anzi dal Fabbro eterno
   
Con la Natura insieme allor create.
   
Altra par nata a gli edifici eccelsi,
   
Altra a tesser di sé le navi o i carri;
   
Altra a far lance, o pur saette ed archi,

<sup>30</sup> Tasso, *Il mondo creato*, 470.

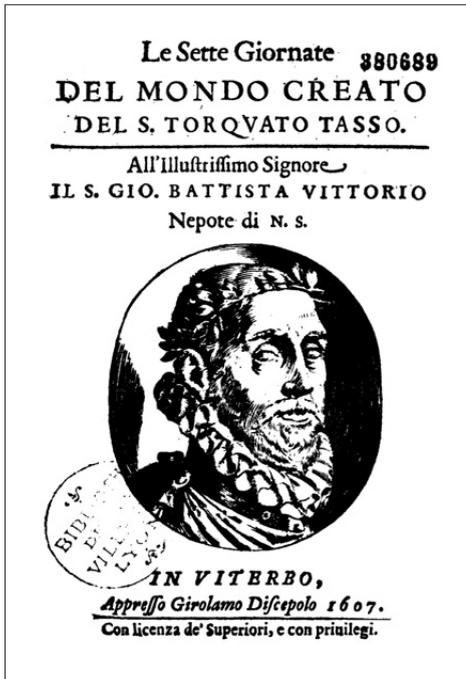


FIGURA 5  
Torquato Tasso,  
*Le sette giornate del mondo creato*,  
Viterbo, Girolamo Discepolo, 1607.  
Bibliothèque Municipale de Lyon,  
380689, frontespizio.

Armi temute ne l'orribil guerra;  
 Altra ci nacque destinata al foco,  
 Altra a far ombra a' peregrini erranti  
 [...].  
 Ne la nativa ancora inculta scorza  
 È gran divario: altra l'ha rozza et aspra,  
 Altra men dura, altra più molle e liscia;  
 Altra d'una cortecchia appar contenta,  
 Altra di molte si ricopre e veste.  
 [...]  
 Et altre germogliar recise e tronche  
 Sogliono, ad altra nel troncar il ferro  
 Apporta quasi inevitabil morte.  
 Altra già fu che impetüoso turbo  
 Da le radici sue divelse [...].<sup>31</sup>

31 Tasso, *Il mondo creato*, 210-214.

La stessa soluzione, ovvero il ripetersi del pronome “altro” per indicare il moltiplicarsi delle specie, è usato per esempio quando è presentata la varietà degli uccelli con i loro canti nel quinto giorno (V, 844-859), oppure con leggera variazione con l’uso di “e quei [...] e quei [...] e quei” in anafora per gli abitatori degli abissi marini (V, 107-111).

L’accumulo sembra essere un procedere necessario in questi poemi esameronici. Infatti, anche Gaspare Murtola, autore di un poema di sedici canti (venti nella seconda edizione del 1618) in ottave, *La creazione del mondo*, uscito nel 1608, intende presentare dettagliatamente le creature in una sorta di vastissimo catalogo, per far spiccare la meraviglia e lo stupore, “a ostentare quasi un museo di tutto il visibile”.<sup>32</sup> L’operato divino nel creare è rappresentato con una serie di paragoni estremamente efficaci per la loro rapidità e luminosità.

Il voler e l’oprar tutta è una cosa  
In quella eterna sua possanza ascosa.

Così raggio del sole in uno istante  
Spicca la luce alhor ch’esce da l’onde  
Così pupilla lucida e stellante  
Apre la vista chiara e la nasconde,  
Così folgore o lampo in ciel tonante  
Liste di foco tremole diffonde,  
Così in un minutissimo momento  
Saetta esce talhor figlia del vento.<sup>33</sup>

La grazia è presente nel poema anche come bellezza, come una proprietà degli angeli: “E la gratia lor diè, la gratia bella / Più del sol luminosa e d’ogni stella” (I, 82), ma soprattutto è il catalogo delle creature a mostrare la sovrabbondanza del Creatore. Ad esse sono attribuite anche le loro caratteristiche acquisite nella storia, letteratura e mitologia, sempre al fine di stupire e meravigliare. La descrizione si giova di effetti cromatici e di figure retoriche (iperboli soprattutto) al fine di suscitare sorpresa nel lettore, ma gli stessi oggetti sono motivo di stupore, come lo stampatore (o l’autore) sente di dover giustificare nelle pagine ai lettori: “so che alcuni gli hanno avuto a dire che

32 Giacomo Iori, *Le forme della creazione. Sulla fortuna del “Mondo creato” (secoli XVII e XVIII)* (Firenze: Olschki, 1995), 53.

33 Gaspare Murtola, *La creazione del mondo* (Venezia: Deuchino Evangelista e Pulciani Giovanni Battista, 1608), 6-7.

non averiano posto nella *Creazione* né cavoli, né bietole, né cipolle, né agli, né rape, come nel canto delle erbe, e nel canto de' serpenti le zanzare, gli scorpioni, le tarantole, gli aragni, i vermi, et altre cose simili le quali par più tosto che aviliscano la scrittura, che altramente fò intender loro che questo è stato il suo fine e che pretende da queste far nascer la meraviglia maggiore, e dinotar maggiormente la providenza di Dio".<sup>34</sup>

È la sovrabbondanza la cifra della grazia barocca. La bellezza, versante estetico della grazia, di tradizione classica e appannaggio del secolo precedente, poco appare nella letteratura del Seicento. Ad eccezione delle opere di ispirazione mitologica, come l'*Adone* del Marino, l'idea della grazia come forma di perfezione o comportamento, che tanto luogo ha avuto nella letteratura rinascimentale, lascia il posto alle forme dell'eccesso che caratterizzano la letteratura barocca.<sup>35</sup> Si potrà vedere anche una veste laica di questa sovrabbondanza nelle opere più tipiche del Barocco letterario, per esempio ne *Lo cunto de li cunti* di Giovan Battista Basile, dove non solo la magia volge il destino dei beneficiati dalla sorte verso un esito positivo, nonostante le infinite peripezie, ma il mondo è depositario di una fecondità e abbondanza gratuita, che si spiega con il potere magico attribuito a certi strumenti, che proprio per questo simulano il potere creativo divino. Si prenda il caso del nono passatempo della prima giornata della raccolta di Basile, che racconta la storia di due giovani simili, nati ambedue per la magia del cuore di un drago, ucciso proprio per consentire alla Regina di ingravidarsi. Mentre viene cucinato, il cuore già esercita il suo potere ingravidante, tanto che

non solo questa bella cuoca rimase gravida ma s'ingravidarono anche tutti i mobili della casa e dopo pochi giorni figliarono, tanto che il letto fece un letticiolo, il forziere uno scrignetto, le sedie fecero sedioline, la tavola un tavolino e il vaso da notte fece un vasetto da notte decorato così bello che l'avresti mangiato.<sup>36</sup>

Il cibo (con i soldi) è il genere privilegiato dell'abbondanza fiabesca, come si vede nel saluto che fa Cienzo nel lasciare la sua Napoli, in una novella ancora della prima giornata:

34 Ibid., 8-10.

35 Non può mancare l'attributo della grazia alla Venere e alle Grazie. Cfr. Giovan Battista Marino, *Adone*, ed. Emilio Russo (Milano: Rizzoli, 2012), ad esempio le ottave III, 104, IV, 7; VIII, 14.

36 Giovan Battista Basile, *Lo cunto de li cunti*, ed. e trad. it. Michele Rak (Milano: Garzanti, 1998), 185-187.

Tienti forte che ti lascio, bella Napoli mia! Chissà se potrò più vedervi, mattoni di zucchero e mura di pasta reale? Dove le pietre sono fatte di manna, le travi di zucchero di canna, le porte e le finestre di sfogliatelle! [...] addio carote e bietole, addio zeppole e migliacci, addio broccoli e ventresche, addio trippa e frattaglie, addio spezzatini e pasticci, addio fiore delle città, lusso d'Italia, ovetto dipinto d'Europa, specchio del mondo, addio Napoli *non plus ultra*, dove la virtù ha posto i paletti e la grazia ha segnato i confini!<sup>37</sup>

Alla grazia, ovviamente in senso laico, è attribuita l'abbondanza tutta mangereccia della città di Napoli. Ma lasciamo questa materiale sovrabbondanza per tornare ad una grazia più sovranaturale. L'ultima modalità di grazia su cui ci vogliamo fermare e che ha grande parte nella letteratura del Seicento ha proprio una derivazione teologica, di sovrabbondanza della generosità divina verso l'essere umano, nonostante il suo peccato. Questa è la grazia che più propriamente rende l'immagine del piegarsi di Dio sull'essere umano, del favore e della benignità gratuita che viene concessa all'umanità, benché peccatrice *ab origine*. Già la creazione, come abbiamo visto, ne è emblema, ma la letteratura tratta anche il caso più specifico dell'Incarnazione, come manifestazione, secondo l'indicazione paolina, della sovrabbondanza della grazia, anche là dove abbondò il peccato (Rm 5, 20).

#### 4. Le riscritture bibliche

È propriamente all'interno delle numerose riscritture bibliche del periodo che si trova la rappresentazione della grazia divina che rimedia al peccato e che aiuta l'essere umano a risollevarsi e divinizzarsi. Senza la sovrabbondante grazia divina non sarebbe possibile all'essere umano recuperare la sua perfezione. Emblematico di questo aspetto è il "gratia plena" attribuito nel saluto angelico a Maria, tramite appunto dell'incarnazione e dunque della redenzione in Cristo. Nell'annunciazione Maria è salutata con questo attributo, che ha destato nel corso dei secoli una molteplicità di interpretazioni, bilanciate sul suo significato teologico ed estetico: la grazia della presenza di Dio in lei si traduce in bellezza sensibile, che è rivelazione di quella interna dell'anima, di natura morale e sovranaturale. Secondo un interprete medievale, Baldovino di Canterbury, la pienezza della grazia di Maria è *gratia decoris*,

37 Ibid., 145.

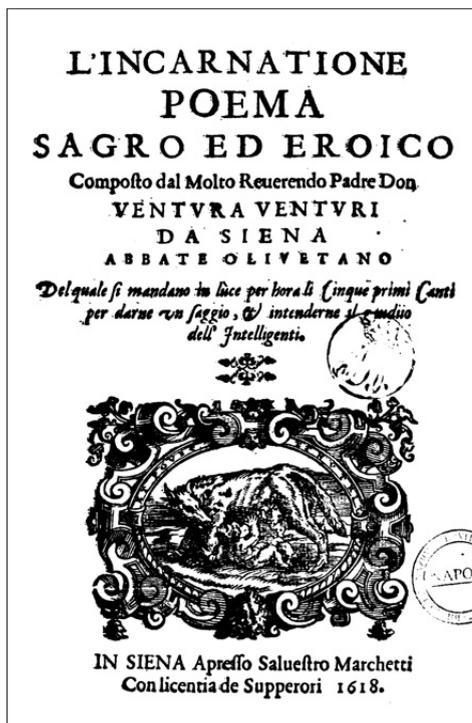


FIGURA 6  
 Ventura Venturi, *L'incarnazione*,  
 poema sacro ed eroico,  
 Siena, Silvestro Marchetti.  
 Biblioteca Nazionale Vittorio  
 Emanuele, Napoli.  
 Su concessione del Ministero  
 dei beni e delle attività culturali  
 e del turismo.  
 Divieto di ulteriore riproduzione o  
 duplicazione con qualsiasi mezzo.

perché Maria è bella, *gratia favoris*, perché è amata da Dio e onorata dalla Chiesa, *gratia honoris*, perché Maria è superiore ed eccelle sulle altre creatura.<sup>38</sup> Bonaventura da Bagnoregio aveva attribuito nei suoi *Sermones de beata Vergine Maria* ben sette significati al termine “gratia”.<sup>39</sup> Di questa complessa riflessione, poco resta nella letteratura biblica italiana del Seicento, che spesso sorvola sulla complessità teologica del termine, sebbene nei numerosi scritti sull’annunciazione ci si soffermi sulla *salutatio angelica*.

Nel poema *L'Incarnazione* di Ventura Venturi (Figura 6) la rappresentazione della decisione divina di rimediare al peccato copre tutto il canto primo dei cinque in cui si sviluppa. Il poema prende infatti il via dal mo-

38 Rossi Monti, *Il cielo in terra*, 69.

39 Dai “Sermones de tempore, de sanctis, de B. Virgine Maria et de diversis”. in Bonaventura da Bagnorea, *Opera omnia* (Quaracchi, Tipografia del Collegio S. Bonaventura, 1901), IX.

mento successivo alla caduta originale e mette in scena le figure di Pietà e Giustizia, che diversamente consigliano Dio, perorando la causa dell'uomo o pronunciandosi a sfavore di un atto di misericordia. Sarà Sapienza infine a congiungere le opposte forze proprio per l'aggiunta della grazia:

Quivi ragion s'adempie e quindi tace  
 Qual sia discordia, al duol le grazie aggiunte.  
 Somma pietà, somma giustizia insieme  
 Risplendon quivi e le virtù più estreme.<sup>40</sup>

Venturi coglie qui il senso profondo della liberalità divina che in modo gratuito e imprevedibile concede la salvezza all'umanità, già ribelle alla sua legge, chiamandola alla sua filiazione adottiva. Il disegno redentivo significa infatti l'ingresso definitivo della grazia divina nella storia. Ne consegue l'esplosione di gioia del paradiso tutto che si manifesta in termini ovviamente sensibili, con canti e danze:

Quivi per allegrezza a squadre a squadre  
 Divisi in varie parti angeli eletti  
 Carolando tra lor, danze leggiadre  
 Formando, vanno in graziosi aspetti.  
 Ciascun avvien che con misura squadre  
 I passi, il moto e ne' sonori affetti  
 Se stesso cangi con tal grazia e giuoco  
 Che ride amor, fiammeggia più suo fuoco.

[...]

Al ballo, al suono, al mormorio gioioso  
 S'uniscon giubilando, omai convinte  
 L'alte Virtudi e con parlar festoso  
 Concordi al gran mister mostrandosi accinte.  
 Ma sovra l'altre in modo più vezzoso  
 La Giustizia e la Pace, insieme avvinte,  
 Raddoppian baci e con saluti spessi  
 Vanno intorno iterando i dolci amplessi.<sup>41</sup>

40 Ventura Venturi, "L'Incarnazione", in *Poemi biblici del Seicento*, ed. Erminia Ardisino (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2005), 32.

41 *Ibid.*, 32-33.

Il passo riprende chiaramente il versetto 11 del salmo 84: “Misericordia e verità s’incontreranno, giustizia e pace si baceranno”, un versetto che è presente nella liturgia dell’Avvento. L’effetto della decisione divina è la manifestazione dell’Amore di Dio, dispensatore di grazia e salvezza.

Un mar di grazie e di salute il pegno  
 Quindi si trae con vantaggiosa usura.  
 Apre quivi la mano e del suo regno  
 Piove ricchezze Amor senza misura.  
 Qui vince, strugge e impera, e qui ben degno  
 Signor fassi del mondo e di natura.  
 Cantiam dunque d’Amor l’alte vittorie,  
 Cantiam d’Amor i bei trofei le glorie.<sup>42</sup>

Ne consegue appunto l’incarnazione, che ha inizio con la contemplazione della Vergine, piena di tutte le grazie, come si dice nel saluto angelico.

‘Dio ti salvi, Maria, di grazia piena,  
 Teco il Signor, tu benedetta sei’  
 Così dicendo il volto più serena  
 E riverente ancor lo volge in lei.<sup>43</sup>

La Vergine Maria è infatti non solo mezzo per la realizzazione della grazia della redenzione, ma anche incarnazione della grazia divina, che ha voluto in lei porre senza limiti i suoi doni per farla portatrice del Figlio di Dio e della salvezza. La sua bellezza può essere intesa anche nella sua valenza estetica e sensibile, non solo per essere degna dell’operato divino in lei. Tuttavia, Venturi non commenta l’attributo “*gratia plena*”, prediligendo la narrazione. In fondo il poema è un genere narrativo e di intrattenimento, sebbene all’epoca si caricasse anche di una funzione educativa e meditativa, non potrebbe reggersi senza argomenti diegetici. Il poeta trova modo di mostrare altrove la sua straordinaria creatività nel trattare anche concetti astratti, ma sempre dando loro una veste concreta. Ad esempio, quando Maria pronuncia le prime parole della sua accettazione, che è l’*incipit* del *Magnificat*, ne deriva una eco che interessa tutto il mondo:

‘Ecco l’ancilla del Signor qui pronta,  
 Facciansi in me quanto da te si conta’.

42 Ibid., 35-36.

43 Ibid., 65-66.

Risonaro le voci e ripercossa  
 Rimbomba l'aria e ripercote il cielo,  
 Scuote l'aura la bocca, e l'aura scossa  
 Quei santi carmi e quell'ardente zelo  
 Fa ovunque risponda. Ecco, commossa  
 Al cielo, a' poli, al fuoco, a' venti, al gelo  
 Porta la gran risposta e 'l tutto suona:  
 'Ecco l'ancilla,' 'Ecco l'ancilla' intuona.

Ballano i monti, i colli a que' clamori,  
 E ne' balli il clamor par che rispondi.  
 Par che ne l'acque sue, ne' suoi fragori,  
 Cantando: 'Ecco l'ancilla,' il mare inondi.  
 Prendon l'istesso canto augei canori  
 Ne le valli, ne' boschi e tra le frondi:  
 'Ecco l'ancilla' risonar s'udio,  
 'Ecco l'ancilla' canta il fonte e 'l rio.

Quel mormorar che tra l'erbette ascolti,  
 Quel susurro, quel moto e lo stridore  
 Che fanno i venti a le campagne sciolti  
 Non altro esprime, e nel lor grato odore  
 Spiran l'istesso i fior al suon rivolti.  
 Con la siringa sua ciascun pastore  
 L'istesso canta, e 'n selva e nel covile  
 Ripiglia ogn'animal canto simile.<sup>44</sup>

Alle creature terrestri fanno eco i patriarchi nel Limbo e gli angeli in cielo, in un totale accordo dell'universo. Venturi sa rappresentare ciò che è rappresentabile, quella gioia che pervade l'universo prende forma nei suoi versi; lo scrittore non fa il teologo, ma crea sulla scorta dell'immaginazione la rispondenza delle cose alla grazia. Un felice esempio di questa sua capacità di dar corpo alla felicità, che è forma della grazia, si può vedere nel viaggio di Maria a visitare sant'Elisabetta. L'episodio, che nei Vangeli non è accompagnato da alcun elemento divagatore, diviene invece per Venturi l'occasione di dispiegare la sua felicità inventiva, accompagnando il viaggio di Maria con l'eco delle creature intorno:

44 Ibid., 71-72.

Par che scherzando intra le verdi fronde  
 Ciascun augel sol di Maria ragioni.  
 Mentre l'aura percuote i rami e l'onde,  
 Par che dica 'Maria', 'Maria' risuoni.  
 Quindi la valle ancor 'Maria' risponde  
 Nel mormorio, ne' taciturni suoni.  
 Non altro par ch'ogni ruscello chiami  
 Che sol 'Maria', 'Maria', sol nomi e brami.<sup>45</sup>

Pastori, pecchie, angeli, piante, fiori, sole, aria, acque, viandanti, tutti “festeggi[ano] e rid[ono]” accompagnando i passi di Maria. Questa è la modalità poetica di mostrare la gioia barocca del mondo alla realizzazione dell'incarnazione voluta per sovrabbondanza di grazia divina.

Anche altri poeti, che trattano dell'annunciazione, risolvono narrativamente il concetto della grazia di cui è ripiena Maria senza impegnarsi nel commentare la pienezza di grazia della Vergine: così Capoleone Ghelfucci nel suo poema sul rosario,<sup>46</sup> così Lucrezia Marinella nel suo poema *La vita di Maria vergine imperatrice dell'universo*.<sup>47</sup> Qualche maggiore attenzione dedica Giovan Pietro Giussani ai termini della *salutatio angelica* nella sua *Istoria evangelica*, ma siamo ormai al di fuori del campo prettamente letterario, bensì in quello religioso, devozionale, educativo. Così commenta sul discorso dell'angelo:

Prima la chiamò 'Vergine gratiosa' nel conspetto divino per il colmo delle gratie, et favori ricevuti, i quali la rendevano molto cara a la divina maestà. Poi la chiamò 'abitacolo del Signore', poiché in lei habitava il Signor'Iddio con la sua divina gratia. Finalmente la chiamò 'benedetta fra tutte le donne,' non solamente perché fosse eletta per madre del Figliuolo di Dio, ma anche perché lei sola non harebbe sentita la maledittione delle donne (le quali per il peccado della prima Madre partoriscono con dolore), anzi harebbe conceputo, et partorito restando illesa la sua verginità. La salutò adunque per nome con quella

45 Ibid., 90.

46 Capoleone Ghelfucci, *Il Rosario della Madonna poema heroico del signor Capoleone Ghelfucci da Città di Castello, ricorretto, ristampato, ornato di figure, e de gl'argomenti nel principio de' canti arricchito* (Torino: Giovanni Domenico Tarino, 1602). L'annunciazione è al canto II.

47 Lucrezia Marinella, *La vita di Maria vergine imperatrice dell'universo descritta in prosa & in ottava rima* (Venezia: Barezzo Barezzi e Compagni, 1602?), 7 e 34. Si dice della bellezza di Maria, dei suoi costumi, ma non si commenta la pienezza della grazia.

parola, 'Ave piena di giubilo et allegrezza', dicendole, come era piena di grazia, et che in lei habitava il Signore, et era benedetta fra tutte le donne. [...] Conoscendo l'Angelo questa sua perturbatione la consolò, et così le parlò: 'Non temere o Maria, né ti perturbare, perché io con tal riverenza ti saluti, ti chiami piena di grazia, habitacolo di Dio, et benedetta fra tutte le donne, poiché a me conviene il riverirti in questo modo; et quanto t'ho detto è verissimo, poiché talmente ti ha favorita il Signor Iddio, et ti ha arricchita delle gratie sue, che carissima le sei; per il che (io te l'annuntio) sei eletta per madre del Messia'.<sup>48</sup>

Giussani, collaboratore di Federico Borromeo, autore anche di una piacevole favola morale ad educazione dei fanciulli, *Il Brancaleone*, rende giustizia all'appellativo angelico e sottolinea il privilegio di Maria di essere ricettacolo delle grazie divine.

Occorrerebbe forse prendere in considerazione, per uno sguardo completo sulle accezioni di grazia nella letteratura barocca, le innumerevoli vite del Salvatore, per vedere se si preoccupano di sottolineare che proprio il dono di Cristo Redentore è la manifestazione più piena della grazia divina. Ma il compito sarebbe arduo, vista la sovrabbondanza delle opere dedicate all'epoca alla figura di Gesù, e presumibilmente anche esse, come le vite di Maria, si focalizzano sugli aspetti narrativi e drammatici (molti sono anche i drammi), sulla passione e sui momenti salienti della sua vita, trascurando il principio che la informa, cioè che essa è manifestazione della grazia di un Dio che si dona all'umanità, senza che questa abbia alcun merito per meritare questo dono.

## 5. Conclusioni

Da questo percorso in diversi generi e settori della letteratura barocca appare evidente che l'apporto gratuito della grazia operante nella storia umana trova uno spazio notevole, nonostante il processo di secolarizzazione che già investe alcuni aspetti della cultura seicentesca in Italia. La dimensione sovranaturale sottende la profusione inventiva e la soluzione narrativa anche in generi lontani dalle scritture devozionali, come quelli derivati dalla 'nuova scienza'. Proprio il conoscere accresce la meraviglia e lo stupore, perché rende più consapevoli dell'infinità di ciò che è nascosto.

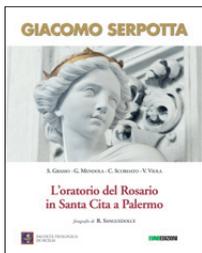
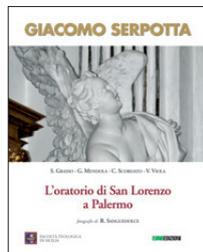
48 Giovanni Pietro Giussani, *Istoria euangelica ne la quale si racconta la vita, & la dottrina di Christo nostro redentore secondo ci hanno lasciato scritto i quattro Euangelisti [...]* (Venezia: Compagnia Minima, 1601), 16-17.



# SICILIAE MIRABILIA

La collana “Siciliae Mirabilia”,  
all’interno delle finalità della “Cattedra  
per l’Arte cristiana - Rosario La Duca”,  
promuove la pubblicazione di scritti sull’arte  
cristiana di Sicilia e su tematiche ad essa  
connesse (urbanistica, architettura,  
storia dell’arte, restauro, cultura siciliana,  
artisti siciliani).

I contributi possono essere di carattere generale  
o monografico, frutto della ricerca  
di un singolo studioso o di un approccio  
inter- o pluri-disciplinare;  
si devono caratterizzare, comunque,  
per il loro valore di alta divulgazione  
e di contributo alla conoscenza qualificata  
della presenza cristiana in Sicilia  
sia nei diversi aspetti della tradizione  
sia nella produzione del presente.



Finito di stampare nel mese di novembre 2019  
presso lo stabilimento litotipografico Priulla Print  
di Palermo.



**CATTEDRA PER L'ARTE CRISTIANA DI SICILIA - ROSARIO LA DUCA**



«Centro per lo studio della storia e della cultura di Sicilia "Mons. Travia"»  
della Facoltà Teologica di Sicilia

Arciconfraternita S. Maria Odigitria dei Siciliani in Roma



© 2019 Euno Edizioni  
ISBN 978-88-6859-170-0

euro 25,00

SICILIAE MIRABILIA 8

*Quicksicily.com*

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo - [www.quicksicily.com](http://www.quicksicily.com) [info@quicksicily.com](mailto:info@quicksicily.com) [asplupo@libero.it](mailto:asplupo@libero.it)  
pdf vers 171219