Alessandro Metlica
Le seduzioni della pace. Giovan Battista Marino, le feste di corte e la Francia barocca

Bologna, il Mulino, 2020, 346 pp.

Nel volume di Alessandro Metlica – lavoro di solido impianto erudito, con una spiccata apertura prospettica in senso comparatistico – l'investigazione critica sul maggiore poeta italiano di inizio Seicento si arricchisce di elementi nuovi, integrando e ridefinendo in misura significativa l'immagine canonica di quel peculiare "uomo di carta" al quale gli studiosi del Marino hanno fatto appello efficacemente con insistenza, anche nel corso di questi ultimi anni, nel loro tentativo di decifrare *sub specie hermeneutica* il virtuosistico gioco degli innesti, dei prelievi e degli adattamenti (per dirla con Linda Hutcheon) sotteso all'architettura retorica e alla prassi versificatoria mariniana.

Che l'intertestualità rappresenti la fondamentale chiave di accesso al funzionamento dell'*Adone* (e, più in generale, dell'intera opera mariniana) resta un fatto di sostanza ineludibile: per Marino la tradizione letteraria è un enciclopedico repertorio di "discorsi di riuso" pronti da attingere e rimodulare, in chiave di ludico intarsio, sotto il patrocinio del grande mito ovidiano di Aracne (la poesia come pratica combinatoria e labirintico gioco straniante). Nondimeno – osserva Metlica – «lo zelo, di per sé meritorio, con cui si sono messi a fuoco i saccheggi operati da Marino nei confronti di Nonno e Claudiano, di Dante e Tasso, o ancora di contemporanei come Guido Casoni e Tommaso Stigliani, ha reso sin troppo nebulosi, all'opposto, i numerosi prestiti che il poeta

napoletano contrae con la cronaca minuta della sua epoca» (21): un vasto ed eterogeneo *corpus* di gazzette, relazioni, opuscoli encomiastici, testi per nozze o per genetliaci stampati in occasione di celebrazioni dinastiche, la cui diramazione eterogenea e polimorfa lo studioso unifica (applicando una bella formula di Benoît Bolduc) sotto l'etichetta "feste di carta".

Muovendo da una tale premessa e ipotesi metodologica, il libro di Metlica si prefigge di delineare una mappa di quella problematica «*no man's land* che si distende tra gli archetipi del canone letterario e le forme della ritualità cortigiana» (23), proiettandosi insomma deliberatamente entro un «campo di indagine ibrido, e perciò poco battuto da una tradizione critica che, afferendo in modo compatto agli studi letterari, ha scarsa dimestichezza con la storia della cultura» (22). Il risultato di un tale impegno – strutturato in un'ottica *naturaliter* interdisciplinare, che riconvoca entro il discorso storico-letterario anzitutto questioni legate alla focalizzazione teatrologica di testi attraversati da una precisa finalità performativa – riconnette il diagramma della scrittura mariniana, con la sua esuberante «poetica del gioco e del lusso» (53), ai codici di autorappresentazione della sovranità barocca, «nella convinzione che l'eccellenza del Marino panegirista, attestata dal largo successo dei suoi versi d'encomio, debba non poco a questo percorso anfibio» (23). In questo senso, secondo linee che Metlica illustra nelle riflessioni introduttive del volume (*Il cortigiano e l'alchimista*, 11-27), Marino sembra muoversi in sorprendente equilibrio, a partire dagli anni dell'esperienza torinese al servizio di Carlo Emanuele I (dopo il 1608) fino al decisivo approdo alla corte francese di Maria de' Medici (nel 1615), contemperando abilmente sul proprio tavolo di scrittore un ideale orgogliosamente esclusivo dell'assoluta e cristallina perfezione del dettato poetico con un'avvertita consapevolezza della mescidanza eteronoma alla quale il "processo di civilizzazione" (il rimando corre alle pagine fondamentali di Norbert Elias) sottopone nel Seicento la morfologia dei generi del discorso letterario.

Nelle pagine del primo capitolo (*Una poetica per la corte*, 29-81), il volume investiga i rapporti che Marino intrattiene con i suoi molteplici interlocutori francesi, prima alla corte sabauda e in seguito negli anni

parigini che sigillano la gestazione dell'*Adone* (1623), offrendo debito rilievo alla pregnanza dell'esperienza torinese e alla sua complessiva cifra di sostanziale laboratorio politico-culturale in cui (sotto l'energico impulso dell'ambizioso e irrequieto Carlo Emanuele I) gli apparati mecenateschi e le prassi festive vengono ampliando il raggio della recente tradizione cinquecentesca della pastorale, degli intermezzi e del dramma per musica. Al consolidato ventaglio di tali generi e modalità sceniche, l'accentuata vocazione eclettica e sperimentale del primo Seicento piemontese annette forme che dalla Francia importano la fresca novità del "balletto di corte", con la sua facoltà nuova e spiazzante di trascinare nel vivo dell'azione rappresentata il sovrano immerso fra la schiera dei suoi nobili e dignitari di palazzo. Nel segno di un'intersezione fra i linguaggi che chiama in causa il gusto barocco per la sinestesia, Marino registra e recepisce in tempo reale un sostanziale cambio di paradigma, a partire dal quale il tradizionale *topos* della reciproca commutabilità fra i due complementari ossimori della poesia silenziosa e della pittura eloquente (condensato nel tradizionale motto oraziano "*Ut pictura poësis*") viene inglobando propulsivamente le discipline coreutiche del balletto e della danza.

Di questa distintiva inclinazione del potere monarchico assoluto a trasfondersi cerimonialmente in forme di inebriante spettacolarizzazione sontuosa ed effimera, Marino avverte con orecchio prensile tutto il rilievo ideologico e in senso lato politico: anzitutto quando, con un movimento nel segno della partita doppia, le prassi cerimoniali e festive torinesi e italiane vengono recuperate in Francia su scala parossisticamente fastosa e macroscopica, tanto dalla reggente Maria de' Medici quanto dal figlio Luigi XIII (a partire dall'ascesa al trono di quest'ultimo, nel 1617), per renderle metafora concreta di una predicata «pace dei corpi sociali» (42). Alla tutt'altro che astratta frequentazione e conoscenza mariniana di una dimensione concretamente illusionistica e scenotecnica, il libro di Metlica rivolge una delle sue porzioni più serratamente persuasive: in quel lungo terzo capitolo (*Balletti tassiani*, 205-295) nel quale la certezza di una «familiarità di Marino con la cultura spettacolare del suo tempo» (248) arma un'interessante rilettura di due snodi alquanto enigmatici dell'*Adone* (interni rispettivamente al

quinto e al nono canto). In luogo del tradizionale accento posto da molti esegeti mariniani sulla componente metadiscorsiva soggiacente al modo con il quale la raffigurazione di giostre e messinscene viene incastonata nel poema (ivi inclusa la grande conclusiva parata dei "ludi funebri", nell'elefantiaco ventesimo canto), lo studioso legge nell'*Adone* il riflesso di un'esperienza che attraverso il concreto referente teatrale introduce una giocosa «frizione tra tempo mitologico e tempo storico» (135) a partire da una conoscenza vivida delle pratiche spettacolari consuete nel perimetro di corte della famiglia regnante parigina.

Secondo quanto Metlica (riallacciandosi al classico Maravall) bene osserva: «dagli anni della reggenza in avanti, seguendo una parabola che toccherà il suo apice a Versailles, […] il contenuto politico degli spettacoli barocchi perde di concretezza davanti alla magnificenza della rappresentazione: la qualità del copione passa in secondo piano di fronte all'eccezionalità della performance. Detto altrimenti, la festa non intende dimostrare l'opportunità di una linea politica, ma suscitare nel pubblico la famigerata "meraviglia": una sensazione di ammirato stupore e quasi di ottundimento davanti all'affastellarsi di archi trionfali e di catafalchi, di macchine e di scenografie destinate a scomparire, all'indomani dei festeggiamenti, nel volgere di una notte» (45-46). Di tale approdo, che realizza e soddisfa per la Francia concretamente – in anni di strisciante guerra civile su base confessionale e interreligiosa – un desiderio di pacificazione nazionale e di traslitterazione dei conflitti sediziosi in chiave di liturgica teatralizzazione e festoso *divertissement*, il secondo capitolo del volume (*Nozze e tornei*, 83-204) investiga pazientemente le premesse ancora una volta intrecciate fittamente con il dibattito e lo scenario franco-piemontese e italiano: fra matrimoni dinastici, caroselli, quintane, cartelli di sfida, balletti, sfilate coreografiche e mimi (puntualmente riflesse in luoghi circoscrivibili del Marino lirico ed encomiasta). Sono i tasselli in qualche modo fondativi di un percorso che rende plausibile e storicamente determinata negli anni Dieci del Seicento la non accidentale (né mai banalmente opportunistica) consonanza fra la dominante visione irenica espressa dal Marino nell'*Adone* e la suadente utopia veicolata dalla politica culturale di Maria de' Medici attraverso la commistione delle diverse arti poetiche e sceniche. Modu-

landosi sul piano teorico nel segno di un'ibridazione tra epica e idillio – o perlomeno, in questa chiave, la prima generazione dei "marinisti" francesi inquadrerà le prospettive nuove del poema adonico –, Marino consegna all'esperienza secentesca e moderna «l'archetipo di una nuova poetica del *dulce*, capace di saldare assieme sperimentazione stilistica e materia cortigiana» (62) nella continua rivendicazione di una programmatica permeabilità fra le singole partizioni interne all'ordine del discorso: lungo «una linea di faglia interna alla retorica del *delectare*» (57) la cui disamina il volume allarga all'osservazione delle fortune mariniane sullo sfondo del *Grand Siècle*, producendosi in un capitolo di storia delle poetiche che rende compiuta giustizia al fondamentale cosmopolitismo del poeta napoletano.

L'autore

Diego Varini

Insegna Letteratura generale nell'Università di Parma e Letteratura italiana nell'Università di Milano-Statale (Corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali). I suoi interessi di ricerca si muovono nell'arco fra il Seicento e l'età contemporanea. In ambito secentesco, ha prodotto una monografia (*I rovesci della pace. Prospezioni sul Marino politico con la "Sferza" antiugonotta*, Trento, La Finestra 2004), edizioni commentate di Marino, Anton Giulio Brignole Sale, Virgilio Malvezzi, interventi saggistici su Paolo Sarpi e la storiografia barocca.

Email: diego.varini@unipr.it

La recensione

Data invio: 15/03/2021
Data accettazione: 30/04/2021
Data pubblicazione: 30/05/2021

Come citare questa recensione

Varini, Diego, "Alessandro Metlica, *Le seduzioni della pace. Giovan Battista Marino, le feste di corte e la Francia barocca*", *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, Eds. R. Behrens - F. Bouchard - S. Contarini - C. Murru - G. Perosa, *Between*, XI.21 (2021), http://www.betweenjournal.it/