

La grande stagione umanistico-rinascimentale, che si svolse in Italia nel XV e XVI secolo, è passata alla storia come quella più gloriosa della letteratura italiana non solo per la quantità di capolavori che si sono scritti, ma, soprattutto, per il miracoloso recupero della letteratura latina, che ritornava in vita grazie ai nuovi ritrovamenti dei codici antichi e per gli studi di filologia che si conducevano sui testi dei suoi autori immortali. Nel Regno di Napoli, letteratura, arte e scienze si fusero in un percorso umanistico prestigioso, avviato nel Quattrocento nell'Accademia Pontaniana, la cui attività, attraverso i suoi fondatori (il Pontano e il Sannazzaro), continuò nella poesia lirica del Cinquecento del Di Costanzo, Tansillo, Galeazzo di Tarsia, Vittoria Colonna, Bernardo Tasso, ecc.; tutti poeti invitati negli ampi saloni dell'aristocrazia partenopea, presso cui si svolgeva la grande festa delle *humanæ litteræ*. In quest'opera su Berardino Rota, la sua figura di intellettuale e poeta viene proposta nel contesto delle dinamiche culturali che avevano luogo nella città di Napoli: nelle corti che frequentava, nelle accademie in cui egli operava e in quei cenacoli letterari dove spesso il Rota veniva invitato per proclamare il suo verso, la sua poesia dei *Carmina*, le sue *Egloghe Pescatorie* e le *Rime*, che ci rimangono come testimoni imprescindibili di storia, cultura e letteratura del Rinascimento napoletano.

Vito Donato Litti, allievo di F. Tateo e di G. Di Staso nel Corso di laurea in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Bari, si è inserito nel mondo della scuola con il progetto "*Tutti in biblioteca*", che prevede un percorso didattico in cui la biblioteca è luogo di formazione per lo studente e per il cittadino: il libro viene spiegato come fondamento di civiltà umana. **Vito Donato Litti** ha esordito con la poesia: *I miei silenzi* (1991), *L'ultimo uomo della terra* (2005), *Epigrammi alternativi* (2011); e ha scritto i romanzi: *Vita tu mi appartieni* (inedito), *Vite parallele* (2000), *Come ho conosciuto padre Pio* (2003), *Un racconto di Natale* (2005), *Romanzi e racconti dei nostri giorni* (2014). Negli ultimi anni si è dedicato ai suoi studi di Letteratura italiana, dai quali ha tratto i seguenti saggi: *Una distrazione rinascimentale* (2018), *La novella verghiana* (2022) e *Saggi e studi di letteratura italiana* (2023). Fra i concorsi letterari internazionali ha partecipato a Roma "Città Eterna" con premiazione in Campidoglio nelle edizioni 1973 e 1974; a Malta ha ricevuto dal Presidente della Repubblica il premio "Città di Valletta" con medaglia d'oro e diploma nelle edizioni 1990 e 1991; nel 2022 il suo volume *Una distrazione rinascimentale* è stato selezionato nel "Premio Internazionale Città di Como".

ISBN 979-12-5965-277-5



9 791259 652775

€ 25,00



Vito Donato Litti Berardino Rota intellettuale e poeta nel Cinquecento partenopeo

Vito Donato Litti



Berardino Rota intellettuale e poeta nel Cinquecento partenopeo

CACUCCI  EDITORE
BARI

RINASCIMENTO E BAROCCO
Nuova Serie

Collana diretta da
Francesco Tateo e Grazia Distaso

Vito Donato Litti

Berardino Rota
intellettuale e poeta
nel Cinquecento partenopeo

CACUCCI  EDITORE
BARI

*L'Archivio della Casa Editrice Cacucci, con decreto prot. n. 953 del 30.3.2022 della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Puglia-MiC, è stato dichiarato **di interesse storico particolarmente importante** ai sensi degli articoli 10 c. 3, 13, 14 del d. lgs. 42/2004.*

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© 2023 Cacucci Editore – Bari

Via Nicolai, 39 – 70122 Bari – Tel. 080/5214220

<http://www.cacuccieditore.it> e-mail: info@cacucci.it

Ai sensi della legge sui diritti d'Autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, micro-films, registrazioni o altro, senza il consenso dell'autore e dell'editore.

INDICE

Prefazione	VII
------------	-----

CAPITOLO I

Un Rota umanista nel Rinascimento napoletano

1. Dalla corte aragonese alla capitale del vicereame spagnolo	1
2. L'Umanesimo nella corte aragonese	14
2.1. La corte aragonese	14
2.2. L'Accademia Pontaniana	16
2.3. La Raccolta Aragonese	21
2.4. Umanesimo latino nei <i>Carmina</i> di Berardino Rota	23
3. Aspetti del Rinascimento partenopeo	31
3.1. Problematiche linguistiche e letterarie	31
3.2. Sviluppi del Rinascimento partenopeo	43

CAPITOLO II

Appunti per una biografia di Berardino Rota

1. Il Rota latino	103
2. Il Rota e gli onori militari	106
3. Il Rota volgare	108
4. Il poeta intellettuale	117
5. Le pubblicazioni	124
6. Il seggio di nobiltà e la vita privata	125

CAPITOLO III

***Egloghe pescatorie*, la novità letteraria nel classicismo**

1. La conversione al volgare	139
2. La questione del primato	141
3. Le <i>Pescatorie</i> opera migliore	143

CAPITOLO IV

Le *Rime*. Il racconto coniugale fra petrarchismo e Manierismo

1. Premesse culturali	153
1.1. Il modello	153
1.2. Crisi politica e istituzionale a Napoli	162
1.3. I dettami della Controriforma e il canzoniere del Rota	164
2. Il dato strutturale	170
2.1. Analisi e struttura delle <i>Rime</i>	170
2.2. Apparato critico delle <i>Rime</i>	172
3. Manierismo e locuzione artificiosa. <i>Rime in vita</i>	176
4. <i>Rime in morte</i> ovvero una sofferenza lirica	190
 Postfazione di Paolo De Stefano	 217
 Appendice	 221
Antologia della critica	221
Indice bibliografico generale	225

Prefazione

Identificazione dell'opera di Berardino Rota

Il primo criterio di valutazione che si segue per definire l'importanza di un poeta o di uno scrittore è condizionato dalla visibilità grafica del suo nome nei testi letterari. Quando un autore non compare sulle antologie dei nostri licei non significa che questi non sia esistito, ma che dobbiamo cercarlo nella *plèiade* dei "minori", che fortunatamente sono riportati nei manuali scolastici e nelle numerose collezioni dei testi della letteratura italiana, ciascuno nel suo spazio ristretto, proporzionato all'energia che hanno le sue opere.

Berardino Rota è un poeta della nostra letteratura del Cinquecento, un periodo vulcanico e geniale, in cui la presenza dei "grandi" – Ludovico Ariosto, Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini, Pietro Bembo, Torquato Tasso, Iacopo Sannazaro, ecc. – difficilmente lascia lo spazio necessario per prendere in considerazione altri autori, i quali, solo se vengono cercati nel novero dei generi letterari cui appartengono le loro opere, ricompaiono con i loro nomi; e, più nello specifico, quando si procede nei vari rinascimenti provinciali del Cinquecento su tutta la nostra Penisola dove hanno operato, essi, i "minori", riacquistano la loro dignità letteraria, della quale bisogna tener conto.

Nel classificare un autore (nel nostro caso Berardino Rota) come "minore", non si vuole assolutamente formulare un giudizio di paragone; se le sue credenziali non sono sufficienti a riconoscergli quella proporzione che hanno assunto nella storia letteraria i suoi maestri, la ragione è segnata nella sua opera, che bisogna raccogliere con i suoi limiti di quantità, di valore e di argomenti.

Sicuramente nell'opera di Berardino Rota ci sono temi e contenuti già sviluppati nei suoi modelli di riferimento (il Sannazaro delle *Egloghe piscatorie* e il Petrarca del *Rerum Vulgarium Fragmenta*), ma questo non può essere un metro di valutazione della sua opera, né un ragionamento critico per cui si possa essere considerato "autore minore", giacché nel periodo letterario in cui visse il Rota si sperimentarono tecniche, strutture, ci si aprì ai nuovi generi letterari, frutto della *imitatio* dei classici greci e latini, attraverso la quale poeti e scrittori s'impegnarono in una produzione letteraria con cui riuscirono a integrarsi nei modelli e a superarsi fra loro. In questa palestra epocale delle *humanae litterae* (come accade nella natura dell'uomo) qualcuno ha raggiunto livelli più elevati e ha scritto i capolavori del nostro Cinquecento, che si conoscono universalmente; ma, nel complesso, i grandi autori e i loro discepoli si sono impegnati allo stesso modo, realizzando una vasta produzio-

ne che ha arricchito il macrotesto della letteratura italiana. Se quest'ultima, nel Rinascimento, ha raggiunto quel livello di grandezza unico al mondo, lo si deve anche al contributo di poeti e scrittori come il nostro Berardino Rota.

Dopotutto, determinare le prerogative di un'opera è operazione critica discreta e delicata, che non si prefigge in nessun caso lo scarto di essa dalle altre, ma, piuttosto, implica la capacità dello studioso di inquadrare l'opera in esame proporzionandola nel contesto storico in cui è nata e si sviluppa. Egli, lo studioso, dopo che ha rastrellato le componenti storiche, letterarie e culturali che hanno agito sulla formazione del suo autore, può procedere alle indagini sull'opera e, quindi, riassumerla nelle proprie disquisizioni tecniche, pervenendo alla formulazione del suo giudizio critico. Non esiste operazione critica, di qualsiasi orientamento, che non abbia una finalità; la teoria della critica letteraria presuppone sempre un risultato finale: attribuire il valore di un'opera letteraria rimane obiettivo specifico di questa attività intellettuale.

Tornando alla figura del Rota poeta, è necessario recuperare il termine di riferimento del Rinascimento napoletano affinché la sua esperienza poetica diventi autorevole. Il Rota, infatti, era una figura di riferimento in tutta la cultura partenopea per il suo dinamismo nelle attività delle accademie in cui operava e nei cenacoli, era gradito ospite intellettuale nelle cerimonie degli ambienti rinascimentali, partecipò al dibattito sulla lirica volgare: una dinamicità letteraria e intellettuale, la sua, che gli fu riconosciuta ed è stata premiata con il suo inserimento quale personaggio al centro di *dialoghi* (quelli di Scipione Ammirato, Antonio Minturno e altri) e altre opere, nelle quali poeti e scrittori lo hanno considerato fra le celebrità del primo Cinquecento letterario napoletano.

Berardino Rota frequentò volentieri gli ambienti dell'aristocrazia napoletana perché la sua famiglia era fra quelle *Delle famiglie nobili napoletane*¹ e, come si sa, nelle ricche famiglie nobiliari del Rinascimento si respirava un'aria di trionfo, che caratterizzava quella piccola corte fatta di agi, feste e ricevimenti, dove artisti, poeti, scrittori e intellettuali non mancavano mai. Come in tutte le corti d'Italia, gli ospiti venivano allietati dai loro discorsi, questi ambienti fastosi si trasformavano in vere e proprie palestre, nelle quali gli atleti erano loro: poeti e scrittori, che si alternavano nelle discussioni di arte e letteratura. I poeti declamavano i loro versi e quelli dei classici, i filosofi disputavano le loro tesi, i letterati argomentavano le nuove teorie del Bembo (quelle tesi linguistiche sul volgare), recitavano brani dei dialoghi platonici, si attenevano al dettato del sillogismo aristotelico, altri (i più patriottici) ritenevano necessario continuare a onorare i maestri della stagione aragonese:

¹ S. AMMIRATO, *Delle famiglie nobili napoletane*, I, appresso Giorgio Marescotti, Firenze, 1580.

il Pontano, il Cariteo, il Sannazaro, che tanta gloria e onore avevano lasciato con le loro opere negli autori partenopei.

I fratelli Rota divennero uomini d'armi, parteciparono alle imprese militari dell'esercito di Carlo V, ricevendone onori, riconoscimenti e lauti compensi; tutti lo furono, ad eccezione di Berardino, che non intraprese la carriera militare come era consueto fra le famiglie della nobiltà, forse perché si sentiva inadeguato. Ma le ragioni potrebbero essere altre: fra tutte, quella di aver cominciato presto a scrivere versi ed essersi dedicato con energia ai suoi studi di letteratura; oppure, possiamo pensare al precettore di casa Rota, Marc'Antonio Epicuro, che divenne il maestro anche di tutti i suoi fratelli, il quale riuscì a sensibilizzarlo alla poesia, quella poesia che il giovane Berardino sentì sin dai primi versi come manifestazione ideale del proprio mondo interiore. Il pedagogo pontaniano diventò qualcosa di più per il giovane discepolo, il quale ebbe tutte le attenzioni del suo maestro, che plasmò quella passione giovanile, orientandola negli *studia humanitatis*. Da qui a trasmettergli l'entusiasmo per la cultura umanistica il passo fu assai breve: infatti, l'Epicuro cominciò a parlargli della perfezione del verso latino del Pontano, gli spiegò i principi morali che il grande poeta della corte aragonese aveva inserito nella sua opera. Dopo aver sentito dal suo precettore i nomi degli altri autori della gloriosa stagione pontaniana e aver intrapreso la lettura delle opere del Sannazaro, il Rota dovette aver capito qualcosa, la sua strada era proprio quella che gl'indicava l'Epicuro: lui non poteva seguire i suoi fratelli nella carriera militare. Il suo impegno per gli studi divenne perentorio!

Così il Rota decise di intraprendere il faticoso cammino della poesia e cominciò a scrivere rigorosamente in latino secondo le indicazioni del suo maestro, che lo guidava in quegli anni di grande fermento letterario in una città che cominciava a riempirsi di cenacoli, di poeti e in cui la produzione letteraria continuava a essere prevalentemente in latino.

Il risultato della sua intensa attività di questi anni sono i *Carmina*.

Quando si comincia a parlare della poesia del Rota è necessario far riferimento all'esperienza umanistica dell'Accademia Pontaniana perché da quelle discussioni dei soci sulla poesia latina (che gli erano state raccontate dal suo maestro Epicuro) e dai loro studi sulla cultura classica prese avvio l'apprendistato poetico del nostro autore. Solo dopo lunghi e accurati studi, egli divenne un poeta latino di successo, la sua poesia comparve nelle diverse antologie che in quegli anni si pubblicarono nel Regno di Napoli; lo storico Paolo Giovio lo citò nel suo *Dialogus* come degno allievo del maestro Epicuro, sul *De bello neapolitano* di Camillo Querno comparve il suo epigramma latino *Ad Caesarem*.

Il Rota, il giovane rampollo della nobiltà napoletana, divenne, così, un poeta stimato e per questo fu invitato a declamare i suoi versi non solo nei

suntuosi ambienti dell'alta aristocrazia che frequentava; i suoi eleganti epigrammi latini circolavano anche nei più austeri cenacoli letterari di Napoli, dove alcuni lo vedevano, per la sua intraprendenza poetica, come l'erede promettente del Sannazaro.

Intanto, nelle corti rinascimentali italiane, nei primi due decenni del Cinquecento, l'uso del volgare cominciò a diffondersi nelle piacevoli discussioni dei cortigiani e, al contempo, negli uffici amministrativi esso era preferito al latino per la redazione dei documenti, in quanto era uno strumento che favoriva la divulgazione delle disposizioni legislative fra le classi popolari. La pubblicazione delle *Prose* ufficializzò il passaggio al volgare letterario. Il testo bembiano si rivelò come una stella polare per la scrittura italiana: coglieva la lezione delle *tre corone*, la poesia del Petrarca, la prosa del Boccaccio e l'autorità dell'opera dantesca, e riversò tutto ciò come temi di dibattito fra gli studiosi, nelle accademie della Penisola, nei cenacoli letterari e nelle decisioni dei poeti e degli scrittori del Rinascimento. La lingua latina perse sempre più l'energia della comunicazione e, gradualmente, il volgare fu preferito anche nella composizione letteraria, lasciando al latino la funzione di lingua ufficiale nella trasmissione dei testi scientifici.

Quando Berardino Rota fu invitato nel Cenacolo d'Ischia, si presentò con le referenziali di poeta latino, molto apprezzato a Napoli, ma si trovò a disagio nei confronti di Berardo Tasso, Girolamo Britonio da Sicignano, Galeazzo di Tarsia e della stessa marchesana Vittoria Colonna (che lo aveva ospitato); poeti, questi, che avevano già sperimentato la poesia in volgare, esemplando il maestro Iacopo Sannazaro, e che discutevano delle recenti tesi bembiane e sulla opportunità di aderire alle nuove scelte linguistiche, che, dai più prestigiosi centri culturali, si espandevano per l'intero territorio italiano. Furono, quindi, le provvidenziali frequentazioni del cenacolo ischitano e, soprattutto, la sua amicizia con la Marchesana (è lo stesso Scipione Ammirato a sostenerlo nella *Dedicatoria al Mormile* per la prima edizione delle *Egloghe pescatorie* del 1560) a convincerlo nella scrittura della sua poesia volgare.

Vittoria Colonna era una donna di grande fascino, diversi suoi ospiti gli dedicarono le proprie composizioni: come la *Gelosia del Sole* di Girolamo Britonio, oppure Galeazzo di Tarsia, che interruppe spesso le rime dedicate alla moglie nel suo *Canzoniere* per lasciarsi in versi languidi rivolti alla marchesa del Vasto (versi che sottolineano, in verità, una simpatia troppo forte). Berardino Rota non sfuggì al richiamo di quella sirena sullo scoglio in mezzo al golfo di Napoli; è probabile che quel sentimento di amicizia agisse energicamente nel cuore del poeta, il quale ebbe il coraggio di mettere in discussione la sua personalità artistica e dimostrò la straordinaria abilità di convertire il tracciato poetico latino in una nuova poesia volgare. Ma la destrezza del Rota non fu solo quella di aver mutato la sua scrittura poetica, il suo gran-

de merito rimane quello di non aver tralasciato affatto la cultura latina, che lo aveva guidato nelle precedenti prove dei *Carmina*: preservò, infatti, tutta la sua formazione classica di lungo percorso, riversandola integralmente nei nuovi versi volgari. Ecco il genio di Berardino Rota!

L'apprendistato poetico del Rota continuò nell'agone del castello d'Avallòs, dove la Marchesana soleva condurre i suoi incontri letterari, nei quali, fra l'altro, si svolgevano frequenti competizioni tra i poeti suoi ospiti.

Dopo l'esperienza ischitana, il Rota proseguì nella sua riconversione; malgrado fosse sprovvisto della preparazione linguistica adeguata, seguì con interesse il dibattito napoletano sul volgare, il suo progetto lirico dipendeva ormai da quel fermento linguistico e letterario che si svolse attorno a lui nella capitale del viceregno dopo la pubblicazione delle *Prose*, che segnò l'ineluttabile prevalenza del volgare. Le tesi del Minturno sintetizzate poi nell'*Arte poetica*, quel *Vocabulario* che tanto interesse aveva determinato per il lavoro linguistico di Fabrizio Luna, il *Petrarcha colla sposizione* di Giovanni Andrea Gesualdo, il successivo *Petrarca col commento* di Silvano da Venafro, il *Rimario* di Benedetto Di Falco e le argomentazioni sulla nuova poesia, anche se non abbiamo traccia che fossero diventate letture preferenziali del Rota (nelle quali si sarà dedicato con probabile accanimento), è possibile dedurlo dalla sua nuova identità linguistica, con la quale il poeta si presentò in veste nuova nella villa di Leucopetra, presso la quale aveva sede il cenacolo di Berardino Martirano, luogo di galanterie aristocratiche, che il magnate utilizzava per gli incontri del suo cenacolo presso cui artisti e poeti (fra cui anche il Rota) erano richiamati dalla cordiale ospitalità, dai ragionamenti sulla letteratura, disputandosi gli argomenti sulle recenti pubblicazioni avvenute a Napoli e nel territorio italiano.

Il *canzoniere* rappresenta la terza parte della produzione poetica rotiana e, solo in tempi recenti, è diventato la sua opera più importante (fino al Settecento questo primato era attribuito alle *Egloghe pescatorie*). Per la consistenza e originale composizione diaristica del dolore per la moglie morta prematuramente, ma anche per la complessa vicenda delle *Rime*, è stato definito (erroneamente) uno dei pochi "canzonieri coniugali" del Cinquecento, ma, in realtà, come ho documentato nel saggio, di coniugale ci sono solo le liriche delle *Rime in morte*, ovvero la sezione seconda del canzoniere. Anche se l'intero corpus della raccolta è uniformato dall'argomento monotematico del sentimento amoroso del poeta (inteso, nella prima parte, come sofferenza amorosa del poeta per i capricci della sua donna, mentre, nella seconda parte, la sofferenza amorosa diventa luttuosa per la morte della moglie Porzia Capece), da questo romanzo lirico emergono decise implicazioni biografiche, soprattutto relazionali, di amicizia e di stima con personaggi frequentati dal poeta nella sua intensa vita sociale.

Per la verità, questi sentimenti non sono distribuiti armoniosamente nei sonetti e nelle canzoni della raccolta, ma si presentano elencati nei due cataloghi ingombranti delle “poesie encomiastiche”, che interrompono bruscamente le due sezioni delle *Rime*. Tuttavia, da entrambe le sequenze dedicatorie ci interessa intravedere la dinamicità culturale espressa dal Rota nella Napoli del suo tempo, l'intensità degli affetti con gli intellettuali intorno a lui; si accennano le collaborazioni con poeti e studiosi, la sua partecipazione ai lavori nelle accademie, tutte attività che riempiono la vita di questo autore, che si spese fino alla fine dei suoi giorni nell'angosciosa scrittura del dolore coniugale per la morte della moglie.

Le intenzioni iniziali del Rota nella composizione delle sue liriche furono rivolte alla riproduzione del modello petrarchesco, ritenuto un codice dalle raccomandazioni bembiane, il codice lirico per eccellenza, che molti poeti italiani (e, in seguito, anche europei) assunsero come stella polare della poesia lirica. Tuttavia, procedendo nella lettura delle *Rime in vita* si evince la distanza linguistica ed espressiva della sua poesia rispetto al pacato e spontaneo lirismo del suo modello. Lo spregiudicato ricorso alla metafora, l'assidua presenza di figure retoriche, le amplificazioni degli episodi della propria vicenda collocati negli spazi della storia, la proiezione della propria realtà con quella dei personaggi mitologici e persino il fanatismo retorico di paragonarsi con situazioni bibliche, tutte queste costruzioni non solo agiscono negativamente sulla sua nuova poesia volgare (nella quale si stava dedicando con studio), ma sviscerano la sua vicenda sentimentale, le ripetute evidenze stilistiche barocche svuotano molte rime e i troppi giochi elocutivi la inficiano; di conseguenza, il dettato poetico rimane appesantito da conclusioni eroiche, il lavoro lessicale produce un testo intasato di suoni retorici e chiassosi. Così, i sentimenti rimangono indefiniti, gli stati d'animo descritti non sono più quelli del poeta, la sua personalità è continuamente frantumata dagli artifici e spesso si disperde nel labirinto della parola. La sua identità poetica è a rischio, vanificata dal gioco iperbolico.

Vogliamo pensare che la deformazione espressiva della poesia del Rota rispetto alla limpidezza del suo modello petrarchesco sia il risultato del suo continuo tentativo di personalizzare la sua poesia. Infatti, il poeta si dedicò oltremodo ad arricchire il verso con un linguaggio figurato assai forbito, carico di fulminanti soluzioni elocutive che, invece, risultano intoppi alla scorrevolezza della poesia; un ricorso metaforico insistente che rende inverosimile le proporzioni di quella intimità descritta. Imprecisa! Nelle *Rime in vita* la spasmodica ricerca lessicale e i ripetuti costrutti iperbolici inseguono il lettore, lo abbagliano con le luci della retorica per non fargli accorgere della mancanza di un contesto narrativo.

Molto spesso il Rota risulta assente nelle sue composizioni liriche perché rinchiuso nel suo laboratorio retorico, troppo impegnato nei fuochi pirotecnici della parola, che diventa il suo scopo primario; la frenesia della dilatazione semantica dell'amore risulta il suo gioco preferito, che fa perdere la concretezza del sentimento amoroso e annulla la sua passione.

Impegnato in questa ricerca individuale, il Rota si distrae continuamente dal suo modello. Ostacolato dalle sue elaborazioni teoriche non riesce a rendere la sua poesia uniforme. Essa diventa episodica e, di conseguenza, si alternano anche l'intensità dei sentimenti evocati: il dolore, l'amore e la pietà, veri o falsi, si svolgono nella sua anima o altrove, voci dell'antologia umana oppure termini del proprio catalogo interiore?

Tutte queste ragioni ci indicano alcune conclusioni e ciascuna tende a spiegare che se ci sono pochi spiragli di luce nella lirica della prima sezione del canzoniere è perché il Rota si è dedicato soprattutto a personalizzare la sua poesia manieristica: ha levigato ogni parola come una pietra, una per una le ha sovrapposte nella malta dell'enfasi, dell'iperbole, dell'esagerazione, nella prolissità, nella ridondanza, riuscendo alla fine nella grandiloquenza di quell'edificio della sua poesia. Preso dall'architettura del suo monumento retorico, egli perde il valore originario della poesia: il verso come specchio dell'anima, la sua limpidezza viene compromessa dal suo ostinato gioco elocutivo, lasciandoci nel dubbio: è possibile che sia la "locuzione artificiosa" artefice della sua lirica?

Prima di dedurre la poesia del Rota in questi termini, sarebbe il caso di chiederci per quale ragione quando leggiamo il verso delle *Rime in morte di Porzia Capece* ricompare il Rota poeta con tutta la sua umanità, la sua tragedia umana viene scandita in una narrazione avvincente e il suo verso è meno fragoroso e diventa piano, armonioso, descrittivo, per incanto aderisce alla sua vita reale (che nelle *Rime in vita* non c'era) e, di conseguenza, lo scenario spirituale del poeta appare chiaro e netto in tutta la sua drammatica situazione?

A mio avviso, l'abuso elocutivo a cui il Rota ricorre nella prima sezione, quella delle *Rime in vita*, è realmente riconducibile alle ragioni linguistiche che si sono precedentemente ipotizzate, ma nasconde una verità, che compare dopo una lettura dell'intero canzoniere. Porzia Capece esiste o non esiste? E se esiste, come è vero, perché si nasconde nella prima sezione, per poi comparire sul letto di morte nella seconda? Le tesi del Rosalba squarciano le precedenti linee interpretative, sono da subito apparse illuminanti e hanno fatto strada alla visione critica contemporanea.

Fortunatamente, nelle *Rime in morte* c'è ben altro, le sue elucubrazioni artificiali non scompaiono, ma si riducono. Le nubi degli esperimenti retorici, che si addensano sulla lirica della prima sezione del canzoniere, si

diradano nella seconda e lasciano spazio al sole: il verso della sua poesia, che lamenta il dolore per la morte della sua donna. Quella vera!

Il Manierismo trionfava a Napoli nella prima metà del XVI secolo quando Berardino Rota stava scrivendo le sue *Rime*.

Criteri d'indagine. Concetto di poetica

La critica letteraria è un'attività che persegue l'obiettivo di classificare l'opera d'arte nei suoi requisiti formali e attribuirle un valore. Non esiste indirizzo critico che prescinda da questa duplice finalità.

Per pervenire a questo risultato, la storia della critica si è arricchita nel corso dei secoli di metodologie diverse, ciascuna delle quali applica proprie procedure e produce un risultato finale – ovvero il valore dell'opera letteraria – che si differenzia l'uno dall'altro. Ogni metodologia delinea i suoi obiettivi, preferisce mettere in evidenza alcuni aspetti delle sue analisi, ignorandone altri; ad esempio, propone il suo ragionamento critico per cogliere il solo dato della bellezza (la critica estetica crociana), oppure procede nelle rilevazioni del potenziale dell'opera che possa incidere nella società (la critica marxista o sociologica), oppure predilige le analisi sul rapporto dell'opera con la sua realtà storica (la critica storicistica), oppure le sue osservazioni sono rivolte alle costanti stilistiche di uno scrittore (la critica stilistica), oppure, altre metodologie, prestano attenzione alla struttura del testo distaccandolo dalle problematiche concettuali, sociali, storiche e biografiche dell'autore (la critica strutturalista), ecc.²

Queste sono solo alcune metodologie, alle quali, se vogliamo, se ne aggiungono altre; possiamo asserire, con una dose di verità, che ci sono tante metodologie quanti sono i critici stessi (vedi la critica decostruzionista). Tutte queste definizioni, nel loro insieme, ci suggeriscono che il metodo critico, qualunque sia quello seguito dallo studioso, unitamente alla materia di cui si occupa, ovvero il testo letterario, non può essere considerato affatto come attività scientifica, in quanto le procedure applicate sono molteplici e, spesso, assumono i caratteri individuali della formazione letteraria del critico stesso. Il mio ragionamento non presuppone un ulteriore metodo critico, ma suggerisce una verità condivisibile dagli addetti ai lavori: se ogni indagine critica si conclude con un nuovo testo letterario, questa è la dimostrazione che l'attività critica è soggettiva e che, quindi, attiene a un lavoro creativo.

Nella sua procedura, il critico letterario deve adeguare la propria conoscenza letteraria, il proprio grado di sensibilità umana, la propria metodologia

² M. CORTI, *I metodi attuali della critica in Italia*, E.R.I., Torino, 1970; A. MARCHESI, *Il testo letterario*, S.E.I., Torino, 1994, pp. 255-508.

critica all'oggetto della sua ricerca. Questo rapporto individuale nell'azione critica deve essere finalizzato a un risultato finale che si chiama valore. Il valore è il giudizio finale a cui il critico letterario deve convergere, pena il fallimento del suo lavoro.

La critica storicistica è l'atteggiamento critico che ha trovato, più di ogni altro, il mio convincimento, in quanto recupera la critica "contenuto e forma" del De Sanctis, si ispira ai connotati della scientificità estetica crociana e procede come un treno sul doppio binario della critica marxista e di quella stilistica, nella direzione di una ricerca inclusiva. La poetica!

Quando ci si appresta all'esame di un autore è necessario contestualizzarlo nella sua realtà storica poiché la sua produzione, poetica o narrativa che sia, molto spesso è condizionata dal contesto sociale e culturale attorno a lui. Ecco perché nella mia ricerca su Berardino Rota ho provveduto a definire il periodo storico e culturale in cui è vissuto e ha operato; di lì mi sono accorto che le sue molteplici attività, quelle letterarie unite alla partecipazione nella vita accademica, hanno inciso nel contesto letterario partenopeo, lasciando una traccia indelebile anche nella sua opera. Tecnicamente parlando, questa ricostruzione è servita a spiegare la personalità composta dell'autore, desu-mendola non solo dalle notizie storiche acquisite dalla tradizione, ma anche dalle analisi della sua "poetica".

In riferimento a Berardino Rota, possiamo asserire che soffermarci unicamente sui versi dei *Carmina*, delle *Egloghe pescatorie* e delle *Rime*, senza una preventiva indagine sull'autore nel contesto storico e culturale della Napoli spagnola in cui è vissuto, non ci permetterebbe di cogliere appieno i riferimenti nelle sue opere poetiche, né, tantomeno, in tal modo, sarebbe possibile rilevare l'evoluzione della sua poesia, che si spiega unicamente attraversando i passaggi storici e culturali del suo tempo. Illuderci di rilevare la personalità artistica dell'autore soltanto con l'analisi dei suoi versi (come sostiene la critica stilistica) è rischioso perché pregiudica l'operazione di ricerca identitaria, in quanto, trascurare strumenti come l'indagine storica e l'approfondimento dei centri culturali in cui l'autore ha operato, è come voler ignorare una parte della sua opera; una rinuncia, questa, che non ci permette di centrare il dato complessivo della sua personalità, che non è possibile cogliere attraverso la sola lettura della sua opera.

Il Rota è stato un personaggio molto attivo nella Napoli letteraria del Cinquecento e, pertanto, una indagine accurata fra i sodalizi culturali ci aiuta a ricostruire la sua personalità intellettuale. Questo lavoro è indispensabile per rilevare i passaggi storici e culturali che ha trascritto nei suoi versi: assiduo frequentatore del cenacolo letterario di Ischia, invitato più volte nella famosa villa di Leucopetra di Berardino Martirano, ha collaborato a eventi in onore di Carlo V nei suoi ingressi nella città partenopea, ha partecipato a eventi

nella corte di Poggio Reale in occasione del matrimonio tra la figlia di Carlo V, Margherita d'Austria, e Alessandro de' Medici, è stato stimato e celebrato nella corte del duca Giovan Girolamo degli Acquaviva, è stato tra i soci fondatori delle accademie della città (dei Sereni, degli Ardenti, degli Incogniti, del Lauro) e, da ultimo, è stato un intellettuale che ha incoraggiato a Napoli l'attività teatrale partecipandovi anche con la sua creatività, in quanto risulta autore di due «bellissime commedie», come dice il Croce nel suo libro su *I teatri di Napoli*.

Questa prima operazione di ricerca ha un nome ben definito: la poetica. Stabilire la poetica del nostro autore è necessario per cogliere le strutture storiche e quelle letterarie nella Napoli del Cinquecento; con questo procedimento si può verificare tutto il rapporto della poesia di Berardino Rota con il contesto sociale in cui si è sviluppata.

Senza questa ricognizione storica o prescindendo dai rapporti con il suo territorio, l'operazione critica risulterebbe limitata e falsata: limitata perché non si capirebbe su quali basi sia avvenuta la formazione del poeta, falsata in quanto si ometterebbero i riferimenti storico-culturali che l'opera letteraria ha nel suo tempo. L'omissione di questa parte della ricerca non permette la correttezza del risultato critico.

La seconda operazione è quella propriamente di tecnica letteraria, che la critica stilistica ci mette a disposizione: consiste nell'analisi testuale dell'opera, nel ricollegarla ai modelli letterari preesistenti o contemporanei a essa; si tratta, in definitiva, di una operazione scientifica, la cui finalità è il giudizio finale complessivo. Quello di assegnare il valore all'opera letteraria!

Per i motivi già espressi all'inizio, questo mio procedimento critico vuole essere solo una linea di condotta che ho osservato nello studio dell'opera di Berardino Rota e, anche se non ha pretese teoriche innovative, c'è la mia ferma volontà propositiva di seguire la critica storicistica, molto vicina alla metodologia critica di Luigi Russo.

Come un buon discepolo deve rispetto al suo maestro, mi auguro che questo mio lavoro sia riuscito a mettere a frutto le ipotesi del grande critico della nostra letteratura italiana. Tuttavia, non mi dispiacerebbe se nel proseguo mi trovassi oltre.

Limiti filologici

Per realizzare il saggio su Berardino Rota non ho svolto un lavoro filologico preventivo; tuttavia, ho ritenuto utile consultare il manuale di Luca

Milite per integrare nella mia ricerca i dati della sua ricca documentazione³, ritenendola esaustiva e opportuna.

A completamento dei capitoli relativi all'analisi delle opere del Rota, mi sono cimentato a ricostruire un apparato completo e ragionato della tradizione.

Opere latine: *Carmina*

Capitolo primo, 2.4. *Umanesimo latino nei Carmina di Berardino Rota.*

Opere in volgare: *Egloghe pescatorie*

Capitolo terzo, 3. *Egloghe pescatorie, la novità letteraria nel classicismo.*

Opere in volgare: *Rime*

Capitolo primo, 3.2. *Sviluppi del Rinascimento partenopeo. Il Rota nelle cinquecentine.*

Capitolo quarto, 2. *Il dato strutturale.*

³ B. ROTA, *Rime*, a cura di L. Milite, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore, Parma, 2000, pp. 641-659.