

Alberto Raffaelli

Appunti sul rapporto tra libri, intellettuali e lettori nel Seicento italiano

Nel Seicento, la connotazione assunta dall'oggetto-libro costituisce un mutamento decisivo per la formazione di una sensibilità moderna. In questa sede, partendo dalla prosa d'invenzione, si raduneranno alcune osservazioni che si sperano utili per articolare percorsi di ricerca sulla relazione tra evoluzione dei generi letterari e veicolazione di codici simbolici da una parte e condizionamenti socio-editoriali dall'altra, in un'epoca che per prima autorizza a ipotizzare una dialettica siffatta: è infatti nel XVII secolo che cominciano a delinearsi con una certa stabilità fenomeni e funzioni legati a una produzione libraria ormai sempre più emancipata dalla dimensione della bottega. Essi sono legati a una diffusione del libro in termini mercantili e per così dire protoindustriali¹ gravida di innovazioni, pur se non priva di linee di continuità con il passato²: i gruppi intellettuali del secolo, ragionando in termini ormai anche commerciali e comunitari, calibrano le loro strategie non più sull'estetica «del teatro del Mondo», ma su quella «del mercato del Mondo»³.

Dal punto di vista degli studi una simile realtà richiama esegeticamente la necessità, del resto abbastanza sentita nei tempi recenti, di una collaborazione metodologica: l'approccio di morfologia letteraria deve infatti essere affiancato ad indagini di altro tipo. Innanzitutto quella sociologica, che inquadri tratti tipicamente secenteschi quali la poetica del "meraviglioso", dello "strano", del messaggio criptico, dell'allusione sottile in un contesto che – per lo meno in ambito italiano e, per altri versi, anche spagnolo – tende spesso a tratti rifeudalizzanti e alla rinascita nostalgica di ideali cortigiani. Ne deriva un quadro socio-culturale fatto di direzionalità intellettuale, pessimismo, disinganno operativo che costituisce il *décor* di una massificazione contrassegnata soprattutto dall'urbanizzazione⁴. Ma una prospettiva critica in senso solo regressivo e conservativo è impropria, anche limitandosi al quadro italiano, di cui per altri versi è da più parti sottolineato il policentrismo (il Seicento è stato definito «stagione di particolarismo»)⁵ anche come fattore propulsivamente creativo, nonché foriero di specifiche identità regionali e cittadine⁶. Lo stesso tratto della mobilità socia-

¹ Si può parlare di «nascita di una vera e propria professionalità della prosa del Seicento» (QUINTO MARINI, *La prosa narrativa*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, parte II, *L'età barocca*, Milano, Il Sole 24 ore, 2005 [già Roma, Salerno Editrice, 1997], p. 1006), come pure di «delineazione, sebbene ancora incerta, di una moderna industria culturale» (LUCINDA SPERA, *Da membra disiecta a corpus e genere letterario*, in AA. VV., *La novella barocca*, a cura di Eadem, Napoli, Liguori, 2001, p. 328).

² Il «contraddittorio posizionamento rispetto al passato – che si manifesta nei due opposti atteggiamenti del rifiuto e della nostalgia →» (EADEM, *Verso il moderno. Pubblico e immaginario nel Seicento italiano*, Roma, Carocci-Università degli studi "La Sapienza", 2008, p. 15) è ormai un punto assodato della critica secentesca.

³ Ivi, p. 100 (corsivi suoi).

⁴ È la tesi di uno studio ormai classico come quello di JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*, trad. it., Bologna, il Mulino, 1985 (vd. anche IDEM, *La letteratura picaresca. Cultura e società nella Spagna del '600*, a cura di Rinaldo Froldi, Genova, Marietti, 1990, 2 voll.). Incentrati sulle realtà europee maggiormente in espansione studi dal taglio egualmente sociologico come quelli di OTTO BRUNNER, *Vita nobiliare e cultura europea*, trad. it., Bologna, il Mulino, 1972; NORBERT ELIAS, *La società di corte*, trad. it., ivi, 1980; IDEM, *La civiltà delle buone maniere*, trad. it., ivi, 1982; PAUL BÉNICHOU, *Morali del "Grand siècle". Cultura e società nel Seicento francese*, trad. it., ivi, 1990.

⁵ ANDREA BATTISTINI, *La cultura del Barocco*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, parte I, *Nel clima della Controriforma*, Milano, Il Sole 24 ore, 2005 [già Roma, Salerno Editrice, 1997], p. 531 (di Battistini vd. anche *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 210-223).

⁶ L'utilità di valutare «con attenzione la ricchezza e la specificità delle dinamiche cittadine (ovvero la lunga durata dell'identità italiana come identità di città)», richiamata da GIAN MARIO ANSELMINI, *Istituzioni e letteratura nella cultura barocca*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*. Atti del Convegno di Siena (21-23 ottobre 1999), a cura di Lucia Strappini, Napoli, Liguori, 2001, p. 151, trova fertile terreno d'applicazione nelle differenziazioni diatopiche del romanzo, che non a caso hanno attratto precocemente studi come quelli di GIOVANNI GETTO (*Il romanzo veneto nell'età barocca*, ora in IDEM, *Il Barocco letterario in Italia*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 246-269), DAVIDE CONRIERI (*Il romanzo ligure dell'età barocca*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere, Storia e Filosofia», s. III, IV,

le (enfaticizzato in questo periodo nei modi di una realtà caotica, quando non alla rovescia: si pensi alla pervasività del tema del mondo come teatro – quindi ingannevole⁷ – e all’*engouement* per i buffoni), provoca sì confusione di ruoli e incertezza di destini, ma garantisce anche nuove opportunità, non solo nel senso di un arricchimento economico ma anche di occasioni culturali: il rimescolamento gerarchico non è prodotto esclusivo della marginalità dei diseredati, come vorrebbe certa vulgata bachtiniana⁸, ma di un mutamento che provoca al contempo scambio di idee e dunque anche di libri⁹. Perciò alla visione del Barocco come fenomeno elitario¹⁰ si contrappone quella che sottolinea l’allargamento del pubblico, come pure il costante perseguimento di un consenso da parte degli autori (malgrado certa mancanza di studi quantitativi per la situazione libraria italiana)¹¹.

A livello di antropologia letteraria è elemento scatenante di tali dinamiche quel «primato della socialità»¹², espresso dalla proliferazione dei centri di discussione: specie le accademie, che moltiplicando su scala cittadina il policentrismo riscontrabile a livello sovra regionale provocano una rideterminazione degli orizzonti dello scambio culturale e quindi un’intensificazione del rapporto con la stampa¹³. Le accademie sono frutto umanistico che «nel Seicento si “professionalizza”,

1974, 3, pp. 925-1038), MARTINO CAPUCCI (*Il romanzo a Bologna*, in AA.VV., *La più stupenda e gloriosa macchina*, a cura di Marco Santoro, Napoli, Società editrice napoletana, 1981, pp. 3-36). La necessità, ispirata al magistero di Carlo Dionisotti, di approfondire un’impostazione che – non solo ma anche relativamente al periodo di espansione della stampa – tenga conto di una «geografia policentrica» è annunciata come linea-guida dell’*Atlante della letteratura italiana*, in uscita dall’autunno 2010 per Einaudi (SERGIO LUZZATTO-GABRIELE PEDULLÀ, *Cartografia letteraria d’Italia*, in «Il Sole 24 ore – Domenica», 17 ottobre 2010, p. 29).

⁷ Baltasar Gracián intitola «El gran teatro del Universo» il secondo capitolo del *Criticón* (1651), raffigurando nel suo romanzo il mito metamorfico per eccellenza, Proteo, ed identificandone il regno caratterizzato dalla trasformazione e dall’inganno proprio nel territorio urbano (vd. JEAN ROUSSET, *La cultura dell’età barocca in Francia. Circe e il pavone*, trad. it., Bologna, il Mulino, 1985, pp. 30-31).

⁸ Il riferimento è alle interpretazioni basate sulle idee di MICHAEL BACHTIN, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medioevale e rinascimentale*, trad. it., Torino, Einaudi, 1979.

⁹ Il fatto che «le cesure culturali non sono né obbligatoriamente, né forse prevalentemente, determinate dallo statuto socioprofessionale» e che, già prima del Seicento, «anche nel Rinascimento, sono spesso gli stessi testi a circolare in tutti gli ambienti sociali» è sottolineato da ROGER CHARTIER, *Letture e lettori «popolari» dal Rinascimento al Settecento*, in AA.VV., *Storia della lettura*, a cura di Guglielmo Cavallo e Idem, Roma-Bari, Laterza, 1998, pp. 317 sgg. (corsivo suo).

¹⁰ Appare peraltro storicamente legittima una visione anche ideologica dell’operazione di lettura, la quale accomunando ad es. due generi “di punta” come il poema cavalleresco e il romanzo, riconduce all’«esperienza lietamente drammatica di un gioco che per un’etica gentilizia non può essere altro che un gioco di società». La rievocazione romanzesca di un’etica aristocratica è rimarcata pure da FRANCA ANGELINI, *Narratori e viaggiatori*, in EADEM-ALBERTO ASOR ROSA, *Daniello Bartoli e i prosatori barocchi*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 39.

¹¹ Tra gli strumenti più completi sul Seicento quelli allestiti da SUZANNE e PAUL H. MICHEL, *Répertoire des ouvrages imprimés en langue italienne au XVII^e siècle*, Firenze, Olschki (in due volumi usciti nel 1970 e 1979 che coprono le prime due lettere dell’alfabeto), e *Répertoire des ouvrages imprimés en langue italienne au XVII^e siècle conservés dans les bibliothèques de France*, Paris, CNRS, 1967 sgg. (in 8 volumi). Fra i repertori per generi esemplari quelli sui romanzi di A.N. MANCINI, *Il romanzo nel Seicento. Saggio di bibliografia. I*, in «Studi secenteschi», XI, 1970, pp. 205-274; e *II*, in «Studi secenteschi», XII, 1971, pp. 443-498; IDEM, *Il romanzo nel Seicento. Saggio di bibliografia delle traduzioni in lingua straniera (Francia, Germania, Inghilterra, Spagna)*, in «Studi secenteschi», XVI, 1975, pp. 183-217; ma allo stato attuale le ricerche secentesche appaiono in vario modo settoriali, tanto che FABIO TARZIA, *Libri, lettori e letture: una storia da scrivere*, in *I luoghi dell’immaginario barocco*, cit., p. 355, parla di «potenziale storia della lettura».

¹² L’espressione è in ANDREA BATTISTINI-EZIO RAIMONDI, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990, p. 170; lo scrittore di questo periodo è «quasi sempre collegato a un gruppo» (Q. MARINI, *La prosa narrativa*, cit., p. 990). C’è da chiedersi quanto la prospettiva esegetica di una produzione secentesca connessa alla socialità (interessata «aux activités et aux institutions, non aux individus», secondo le parole del Roland Barthes di *Sur Racine* citate da EZIO RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, p. 99) sia stata d’ostacolo alla sua piena comprensione non pregiudiziale, in quanto difforme da una concezione artisticamente individualistica di matrice post-romantica.

¹³ Le considerazioni sull’evoluzione qualitativa secentesca delle pratiche di lettura (siano esse ricreative o più strettamente speculative, legate rispettivamente alla prosa d’invenzione e alla trattatistica) vanno disgiunte da quelle legate ai fattori di criticità (guerra dei Trent’anni, carestie, calo demografico) «in grado di influire pesantemente sui ritmi di produzione libraria», nonostante «si assist[a] comunque ad un incremento della produzione» (FABIO M. BERTELO, *Il libro a stampa*, in IDEM, PAOLO CHERUBINI, GIORGIO INGLESE, LUISA MIGLIO, *Breve storia della scrittura e del libro*, Roma, Carocci, 2004, p. 110); in chiave locale, parla di crisi a proposito della pur gloriosa editoria veneziana MONICA MIATO, *L’Accade-*

organizzandosi in riti sempre più ferrei»¹⁴; siano esse luoghi di identità intellettuale o di autoriconoscimento piccolo-aristocratico¹⁵, per gran parte del secolo (fino cioè al momento in cui via via evolveranno sul piano dello spessore erudito gettando le basi dell'Illuminismo a venire)¹⁶ foraggeranno un vivace panorama di manovalanza scrittoria dal valore diseguale, con punte anche di rilievo ma nel complesso improntato all'ecllettismo mestierante¹⁷. È emblematico in tal senso quanto dichiarato nella prefazione di Ferrante Pallavicino al romanzo *La Taliclea*: «Sin' ad hora, su'l theatro delle carte son comparso, hora come Oratore, hor come Historiografo Sacro, hor come Scrittore Devoto: vengo al presente come Favoleggiatore profano»¹⁸; al di là dell'intento dissacratore connesso alla poetica liberteggiante dell'autore, colpisce la serie di modi scrittorii con la quale egli si presenta¹⁹, analoga del resto a quella contrassegnante la cerchia cui appartenne, la veneziana Accademia degli Incogniti. Quest'ultima rappresenta nel Seicento italiano uno dei casi più emblematici dei rapporti che si vanno instaurando tra creazione letteraria ed editoria, facendo da tramite, per mezzo del suo fondatore Giovan Francesco Loredano, fra gli autori e i librai, nonché ergendosi a bacino di diffusione editoriale²⁰: la nuova conformazione assunta dalla stampa provoca del resto esigenze nuove, in un contesto nel quale lo stampatore, a sua volta, tende sempre più ormai ad essere editore che fa il suo libro, quasi co-autore e a indirizzare un mercato²¹. Questo non è privo di effetti collaterali sulla stessa creatività degli scrittori, come mostra la vicenda del più rappresentativo romanzo secentesco, *Il Calloandro fedele* di Giovan Ambrosio Marini: ad es. in esso il mutamento – introdotto nell'edizione del 1653, di 13 anni successiva alla prima – di un episodio centrale nell'intricata trama del romanzo (ovvero la resistenza alle profferte amorose di Spinalba da parte del protagonista epónimo, che così non tradiva l'amata Leonilda) giustificava la contemporanea aggiunta dell'aggettivo

mia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan. Venezia (1630-1661), Firenze, Olschki, 1998, pp. 40-41.

¹⁴ ANDREA BATTISTINI, *L'età barocca*, in AA.VV., *Guida allo studio della letteratura italiana*, a cura di Emilio Pasquini, nuova ediz., Bologna, il Mulino, 1997, p. 291.

¹⁵ La tesi degli accademici secenteschi come intellettuali socialmente marginalizzati che producevano "inutile" letteratura (cui tende GINO BENZONI, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*, Milano, Feltrinelli, 1978) è contrapposta a quella per la quale essi erano invece piccoli aristocratici che celebravano il potere con la loro produzione, quindi non "inutile": questa dialettica ha un discrimine che pare ispirato dalla dicotomia espressa da una linea interpretativa di lungo corso definibile come «anticortigiana», la quale da De Sanctis arriva a Gramsci e considera le corti (e per analogia le accademie di questo periodo) come luoghi privi di libertà, dove si produce di conseguenza una scrittura *non engagée*, allineata al potere dominante, da contrapporsi a una letteratura sana e nazionale. Si è invece sottolineato come proprio le corti, dal punto di vista del fatto letterario, furono ambiti di rappresentazione del potere, facendo da filtro e scambio con la società (vd. CARLO OSSOLA, *Dal «Cortegiano» all'«Uomo di mondo»*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 153-181; vd. anche la rec. di NICOLA LONGO, in «La Rassegna della letteratura italiana», XCII, gennaio-aprile 1988, I, pp. 174-177).

¹⁶ Per un'articolazione tipologica e cronologica delle accademie, nonché una disamina della loro evoluzione da sodalizi «festivi» a sedi di prosecuzione del lavoro vd. AMEDEO QUONDAM, *La scienza e l'Accademia*, in AA.VV., *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, a cura di Laetitia Boehm e Ezio Raimondi, Bologna, il Mulino, 1981, pp. 21-67; vd. anche l'antologia a cura di LIA MANNARINO, *La condizione dell'intellettuale nel Seicento*, Torino, Loescher, 1980.

¹⁷ Parabola discendente in qualche modo analoga – anche perché coinvolgente molti scrittori – a quella da «cortigiano» a «segretario» (per un'introduzione all'argomento vd. SALVATORE S. NIGRO, *Il segretario*, in AA.VV., *L'uomo barocco*, a cura di Rosario Villari, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 91-108).

¹⁸ Cit. in ANNA MARIA PEDULLÀ, *Narrativa ed epica del Seicento*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. VI, *Il secolo barocco. Arte e scienza nel Seicento*, Milano, Federico Motta Editore, 2004, p. 332.

¹⁹ Tale ecllettismo è erede di quei «poligrafi del consumo librario» attivi già nel Cinquecento, sulla scia di un'esperienza esemplare in questo senso come quella dell'Aretino. Sull'«aretinismo» morale degli scrittori del XVII secolo vd. QUINTO MARINI, *Pietro Aretino nel Seicento: una presenza inquietante*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*. Atti del Convegno (Roma e altrove, settembre-ottobre 1992), t. 1, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 479-499. Come esso protenda talvolta a forme di arrivismo letterario è testimoniato dallo spirito di un'opera quale la *Vita del cavalier Marino* del Loredano (1637), in cui l'interesse è tutto «rivolto alla straordinaria avventura cortigiana del personaggio, al potere raggiunto con la letteratura» (Q. MARINI, *La prosa narrativa*, cit., p. 1008).

²⁰ Vd. M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan*, cit., pp. 40-55.

²¹ Nella prima fase dell'epoca della stampa «la figura principale dell'editore era sovrapposta a quella dello stampatore», per poi arrivare «gradualmente» (e buona parte di questo processo si svolse proprio nel XVII secolo) «alla divisione dei compiti [...]. L'editore diventò così il centro propulsore dell'editoria» (ivi, p. 41).

fedele al titolo, rendendo in tal modo quest'ultimo una «sorta di *copyright* ante litteram che metteva fine agli interventi arbitrari degli stampatori-editori» i quali avevano afflitto il testo precedentemente²².

Proprio le tribolazioni di quest'illustre testo possono essere emblematiche dell'ampiezza della richiesta di romanzi²³ da parte di un pubblico sempre più variegato e che in questo periodo, seppur con le dovute cautele e proporzioni storiche, può cominciare ad assumere connotati di massa²⁴. Mentre la stratificazione dei bisogni e delle proposte culturali rende più caleidoscopica anche la tipizzazione grafico-estetica²⁵, per l'intero secolo si afferma una concezione del libro, specie d'invenzione, come strumento fondamentalmente di consumo (pur con le innumerevoli implicazioni d'impegno sottese ai vari generi): ne è testimone – in un contesto che tende ormai ad abbandonare la carica contestataria per evolvere verso un senso di mondanità, anticamera del cosmopolitismo settecentesco²⁶ – la lettera dedicatoria della *Gondola a tre remi* di Girolamo Brusoni, che sottolinea come l'autore avesse voluto fare «un libro alla Moda», ovvero privilegiare un «carattere di appagamento ludico, di evasione disimpegnata»²⁷. L'esibizione orgogliosa di un profilo *à la page* rientra del resto nel diffuso *oggiatismo*²⁸ che alimenta le *querelles* del XVII secolo e provoca reazioni contrastanti: due estremi opposti, entrambi espressi epistolarmente, sono da una parte quello di Tommaso Stigliani che denigra i romanzi come esempio di «corruttela di gusto», e dall'altra quello di un romanziere, Luca Assarino, che scrivendo ad Agostino Mascardi propugna al contrario una canonizzazione degli scrittori tramite «la traduzione e la ristampa delle [...] opere», ovvero criteri spregiudicatamente moderni²⁹.

Entrando nel merito inventivo del fatto letterario, il Seicento si caratterizza per l'esibizione dei meccanismi creativi. Tale «sovraesposizione implicita» delle poetiche compositive (implicita perché espressa, ancor più che negli stessi apparati paratestuali – pur rilevanti – nelle pieghe strutturali del testo, nella moltiplicazione delle trame e dei ritrovati concettistici)³⁰ non è senza conseguen-

²² Q. MARINI, *La prosa narrativa*, cit., pp. 1046-1047. Sul tema vd. adesso CARLO ALBERTO GIROTTI, *Note sulla tradizione a stampa dei romanzi di G.A. Marini*, in «Studi secenteschi», XLIX, 2008, pp. 275-340.

²³ Vero «*monstrum* editoriale» definisce il fenomeno AMEDEO QUONDAM, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 682-683; e GIANCARLO MAZZACURATI intitola non casualmente *La proliferazione del romanzo* un paragrafo in SALVATORE BATTAGLIA-IDEM, *La letteratura italiana*, t. II, *Rinascimento e Barocco*, Firenze, Sansoni, 1974, pp. 433-444.

²⁴ A.M. PEDULLÀ, *Narrativa ed epica del Seicento*, cit., p. 303, richiama al proposito le categorie di *midcult* e *masscult* evocate da J.A. MARAVALL, *La cultura del Barocco*, cit.; certa articolazione del pubblico è visualizzabile nei termini di «dilettanti di letteratura, d'origine ancora fortemente nobiliare, ma integrato anche da esponenti delle professioni liberali, del commercio ecc.» (ALBERTO ASOR ROSA, *La narrativa italiana del Seicento*, in *Letteratura italiana*, diretta da Idem, vol. III, *Le forme del testo*, t. 2, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 729). Di una «cultura [...] “di massa” in quanto massifica, cioè non differenzia, i propri prodotti rivestendoli tutti della propria ripetitiva varietà» parla LUISA MULAS, *Dalla Favola all'Historia e ritorno*, in MARIA ANTONIETTA CORTINI-EADEM, *Selva di vario narrare. Schede per lo studio della narrazione breve nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 2000, p. 82.

²⁵ C'è da una parte «il libro barocco, con il suo apparato illustrativo e decorativo ridondante, dall'altro il libro popolare, prodotto scadente ma segno di una penetrazione della cultura a livelli sempre più ampi» (F.M. BERTOLO, *Il libro a stampa*, cit., p. 110; la differenza tra prodotto di lusso – commissionato e sovvenzionato, in 4° e magari riccamente illustrato – e libro scadente, di formato ridotto, pare farsi sempre più marcata in questo periodo: vd. MARCO SANTORO, *Caratteristiche e valenze dell'editoria barocca*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, cit., pp. 304 e 306).

²⁶ Non a caso il protagonista della trilogia inaugurata dal volume indicato a seguire nel testo è battezzato ironicamente «l'irresistibile Glisomiro» da GIORGIO SPINI, che intitola così un capitolo del suo *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, nuova ediz., Firenze, La Nuova Italia, 1983, p. 247.

²⁷ Vd. MARIA DI GIOVANNA, *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, Palermo, Palumbo, 1996, pp. 9-17, ma specie pp. 13 e 10; ivi, p. 11n, riporta due citazioni riguardanti la necessità di assecondare il «gusto del secolo».

²⁸ Coincidenza vuole che il trattato di Secondo Lancellotti dal cui titolo si mutua questo termine incarnante l'ideologia del sorpasso letterario sia uscito nello stesso anno (1623) dell'opera che più significativamente di tutte ne applicava le ambizioni, l'*Adone* del Marino.

²⁹ Vd. DAVIDE CONRIERI, *Sulla collocazione storica della narrativa secentesca*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, cit., pp. 502-503.

³⁰ In tale tendenza si può far rientrare la frequente messa in rilievo delle abilità dell'artista: ad es. in una sede trattatistica peraltro critica verso gli eccessi di arzigogolatezze, si sottolinea come i romanzi chiedano «strettamente d'essere con ec-

ze sulla lettura: essa accenna un dialogo col “fruitore”, condotto con una serie di indizi, e tale relazione tra emittente e destinatario richiama il ruolo del *medium* librario ed editoriale.

Varie possono essere le maniere di questo contatto: dalla richiesta d’attenzione apertamente espressa in modi anche minimali e talvolta quasi “supplichevoli”³¹ (in cui è da sottolineare, oltre al gioco pragmatico collegato alla sussistenza materiale di questi poligrafi, spesso costretti a scrivere per vivere, come pure volontà “promozionale”), al riposizionamento macrostrutturale delle componenti mitopoietiche, dialogico-discorsive, fruitive³²; ad es. vi è un riassetto del «rapporto tra la forma del testo e la prassi comunicativa a cui il testo rinvia»³³. Questo è più evidente in un genere più tradizionale rispetto al romanzo come la novella, nel quale il nesso «tra le modalità dell’interpretazione [...], in un sistema editoriale, si riduce alla sola performance del destinatario», eliminando la figura «di un interprete interno al testo scritto»³⁴: ne consegue una prevalenza di indicatori tipici della comunicazione scritta (rispetto alle marche invece oraleggianti che caratterizzavano il genere precedentemente), per cui c’è «gioco combinatorio [che] crea strutture nuove, addensando informazione»³⁵, il quale a sua volta provoca nel lettore una «reazione previsionale» secondo «un certo livello *standard* di competenze»³⁶ e – nell’approccio testuale – una «comunicazione differita nel tempo, decontestualizzata, autonoma rispetto alla prassi concreta»³⁷. L’applicazione di una simile impostazione semiologica al romanzo coevo (con cui la novella secentesca ha una somiglianza talvolta osmotica) può aiutare a spiegare meccanismi come la frammentazione temporale della lettura che sicuramente dovette accompagnare la fortuna di questo genere letterario, il quale – in quanto forma dilettevole ma strutturalmente lunga – obbligava chi vi si accostava a un piacere procrastinato in più riprese (e questa stessa estensione cronologica autorizza a ipotizzare anche una maggiore disponibilità mentale nell’attuare i meccanismi rielaborativi intrinseci al processo semiotico accennato poco sopra).

Inoltre, l’interazione con un pubblico sempre più vasto porta nuove modalità ricettive, rafforzando la funzione conativa della letteratura: in essa s’inquadrano ad es. molte tipologie romanzesche, e su tutte quella storica e quella religiosa; ma strategie di coinvolgimento persuasivo caratterizzano molti altri generi secenteschi, dalla novella dall’agiografia popolare, dal trattato erudito o pseudotale alla letteratura odoeporica³⁸. Un simile approccio testuale implica un patto cooperativo

cellenza di giudizio divisati e fabbricati» (MATTEO PEREGRINI, *Delle acutezze*, 1639: vd. D. CONRIERI, *Sulla collocazione storica della narrativa secentesca*, cit., p. 504).

³¹ Si veda la conclusione dell’*Albergo* di Maiolino Bisaccioni, che recita sbrigativamente: «Attenderò se me ne richiamarai», «se tu amassi, che questo fosse il primo», dando perciò appuntamento al lettore a un secondo volume (leggibile a p. 508 dell’ediz. apparsa a Venezia per Pinelli nel 1640).

³² Il *medium* librario tende a configurarsi sotto modalità definibili come “spettacolari”, creando un’attiguità con i suoi contenuti, in cui ricorrono – oltre alle arguzie concettiste – feste, cortei, duelli, funerali, e via dicendo.

³³ GIOVANNI RAGONE, *Le maschere dell’interprete barocco. Percorsi della novella secentesca*, in MARINA BEER (ET ALII), *La novella la voce il libro. Dal “cantare” trecentesco alla penna narratrice barocca*, Napoli, Liguori, 1996, p. 142.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ivi*, p. 198.

³⁶ *Ivi*, pp. 198-199. Gli osservatori hanno notato nelle narrazioni secentesche la presenza piuttosto esplicita di un «modello seriale»: il che comporta implicazioni di psicologia della lettura tipiche di un sistema segnico compatto, nel quale il piacere della ripetizione è contrappuntato da quello della variazione, pur se minima (UMBERTO ECO, *L’innovazione nel seriale*, in IDEM, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, p. 141). È perciò condivisibile l’omologia proposta dai formalisti russi tra il racconto e il gioco dell’oca e delle carte (EZIO RAIMONDI, *Dalla metafora alla teoria della letteratura*, introduzione a IDEM, *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, rist. aggiornata, Firenze, Olschki, 1982, p. LVI), in quanto pure l’intreccio prevede «combinazioni molteplici che possono essere formate, disfatte e ricomposte in una partita interminabile giocata tra l’autore ed il lettore» (GIOVANNI POZZI, *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Edizioni Universitarie, 1974, p. 127). Alla serialità non è estranea la strutturazione concatenata di vari cicli romanzeschi, come le trilogie di Giovan Francesco Biondi (1624-1632), Poliziano Mancini (1640-1650), Girolamo Brusoni (1657-1662), o la tetralogia novellistica di Maiolino Bisaccioni (1637-1664).

³⁷ G. RAGONE, *Le maschere dell’interprete barocco*, cit., p. 200. Sul profilo delle modalità discorsive novellistiche secentesche vd. anche GIUSI BALDISSONE, *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 93-122.

³⁸ Vd. un’esaustiva rassegna come quella di M.A. CORTINI-L. MULAS, *Selva di vario narrare*, cit. (in particolare il saggio introduttivo della Mulas, *Dalla Favola all’Historia e ritorno*, cit., a p. 82 afferma come la stessa confezione del prodot-

col destinatario³⁹, che a sua volta configura la lettura non più solo in termini di studio o di svago, ma vi introduce connotati di «interesse» e «partecipazione»⁴⁰ (parallelamente al formarsi, seppur embrionale, di un'opinione pubblica)⁴¹.

A livello più specificatamente tematico, nella «complicità immediata tra il destinatario e il destinatario, nella spartizione superficiale delle apparenze e nella sfida al senso»⁴², di cui i testi barocchi d'invenzione sovrabbondano, è ravvisabile altresì una «funzione autoriflessiva», dato che «il romanzo barocco, disvelando le sue maschere, parla di se stesso, del suo essere maschera e doppio»⁴³. Ma in generale è l'opera d'arte secentesca che svolgendosi riflette (su) i suoi meccanismi, e gli scrittori, riproducendo in chiave creativa un dibattito che oltre che sui trattati teneva certo banco nei loro sodalizi, mettono in scena all'interno della mitopoiesi – oltre alla commistione di generi, a osservazioni di vario genere interpolate al racconto, a simulazioni di pratiche reali quali ad es. accademici giochi di società – inserti autorappresentativi quando non metatestuali: per citare tre casi assai diversi tra loro, i trattenimenti barocchi (di provenienza dalle Veglie cinquecentesche e bargagliane) delle *Instabilità dell'ingegno* del Brignole Sale (1635), o il ritrovato narrativo del furto di epistole che vengono lette da quattro uomini di corte su cui si costruisce l'impalcatura del *Corriero svaligiato* di Ferrante Pallavicino (1641), o anche la struttura del *Cappuccino scozzese* di Giovan Battista Rinuccini (1644), basata sul racconto della propria vita da parte del protagonista all'autore. Del resto, se è stato notato come all'esplosione creativa di un genere quale il romanzo non si accompagna una riflessione speculativa adeguata⁴⁴ (limitandosi gli autori ad alcuni proclami più tesi a provocare sensazione che una seria sostanza di pensiero⁴⁵: ma anche questo è tratto caratteristico di una temperie epocale), certa forza teorica è da rinvenire nell'indagine interpretativa sull'invenzione strutturale (oltre che contenutistica) delle opere⁴⁶: esemplare in questo senso è il caso dell'*Adone*, te-

to – a partire dal titolo – operata da una «logica commerciale [...] rende immediatamente visibili al lettore del tempo gli aspetti più appetibili del libro»).

³⁹ La cooperazione del lettore è fatto basilare della poetica e dell'ermeneutica secentesca. L'orizzonte d'attesa delle teorizzazioni del metaforismo barocco presuppone un coinvolgimento sia emotivo sia logico-razionale per il lettore. È l'acume rivolto a dipanare le variabili di un insieme enciclopedico a presiedere – e in qualche modo giustificare – il meccanismo espresso oltre la metà del secolo dal Tesoro nel *Cannocchiale aristotelico*, parlando di «Equivoco, o di una Persona per un'altra, o di un'Azione, o Tempo, o Luogo, o d'altra circostanza», da cui vengono «equivochi episodici, Avviluppamenti e Peripezie» (osservazione considerabile nei termini di «matrice» tipica, «per analogia, di qualsiasi opera narrativa», come nota PIERANTONIO FRARE, «Per istraforo di prospettiva». Il *Cannocchiale aristotelico* e la poesia del Seicento, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000, p. 133).

⁴⁰ M. SANTORO, *Caratteristiche e valenze dell'editoria barocca*, cit., p. 306.

⁴¹ Fattore da collegarsi alla diffusione, sia pur embrionale, dei primi organi d'informazione periodici: un inquadramento del fenomeno è in VALERIO CASTRONOVO, *I primi sviluppi della stampa periodica fra Cinque e Seicento*, in AA.VV., *Storia della stampa italiana*, a cura di Idem e Nicola Tranfaglia, vol. I, *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 1-66.

⁴² A.M. PEDULLÀ, *Narrativa ed epica del Seicento*, cit., p. 316.

⁴³ *Ibidem*. Ma l'osservazione è estendibile alla narrativa barocca in generale, nella quale sono affidate alla perspicacia del lettore, oltre la decifrazione degli innumerevoli scambi d'identità tra i personaggi, anche l'individuazione di rapporti di connessione tematica o – al contrario – contrastiva, che la strutturano: per la presenza di tali caratteri nelle novelle vd. ad es. BRUNO PORCELLI, *Le novelle degli Incogniti: un esempio di "dispositio" barocca*, in «Studi secenteschi», XXVI, 1985, pp. 101-139, o FULVIO PEVERE, *L'ordine della retorica. La riscrittura del mondo nelle novelle di Maiolino Bisaccioni*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1998, pp. 32-37.

⁴⁴ Come accade ad es. in Francia con il *Traité sur l'origine des romans* di Pierre Daniel Huet (di cui vd. l'edizione italiana, Torino, Einaudi, 1977, a cura di Ruggero Campagnoli e Yves Hersant).

⁴⁵ «Gran secolo di romanzi è questo!» è l'esclamazione di Luca Assarino nella Prefazione all'*Almerinda*, come sottolinea pure Giovan Ambrosio Marini nell'avvertenza ai lettori espressa nella I edizione del *Calloandro* («Veramente questa è l'età dei romanzi»); un po' più articolata è invece la difesa propugnata nella nota prefazione al *Cretideo* di Giovan Battista Manzini, in cui si sottolinea come il carattere di «più stupenda e gloriosa macchina che fabbrichi l'ingegno» sia «conseguenza» del fatto che essa sia anche «la più difficile»: dunque il valore è messo in diretta relazione con il grado di elaborazione, in linea col principio – eretto a canone di poetica – espresso dal Marino, *Murtoleide*, Fischiata XIII, 9: «È del poeta il fin la meraviglia» (che «l'inferiorità dottrinarica del romanzo» sia compensata «con la superiorità costruttiva e tecnica» è notato anche da M. CAPUCCI, *Il romanzo a Bologna*, cit., p. 24).

⁴⁶ Il Seicento è secolo «sorretto da una profonda attitudine a interrogarsi su ogni atto artistico» (A. BATTISTINI, *La cultura del Barocco*, cit., p. 502).

sto la cui concezione insiste molto sulla cooperazione del lettore, sollecitando uno scavo ermeneutico inteso come decifrazione del principio mitopoietico binario che informa il poema, fatto cioè di componenti ispirative che si elidono reciprocamente⁴⁷.

In un simile scacchiere culturale, al di là di problematiche certo all'epoca irrisolte per l'Italia quali la scarsa alfabetizzazione e gli squilibri territoriali, la familiarità con i libri contribuì alla seppur graduale avanzata verso una modernità da intendersi come eguaglianza di opportunità: sempre un maggior numero di uomini trovarono delle circostanze per leggere e così sperare di migliorarsi.

⁴⁷ Vd. GIOVANNI POZZI, *Guida alla lettura*, in GIAMBATTISTA MARINO, *Tutte le opere*, vol. II, *L'Adone*, a cura di Giovanni Pozzi, t. 2, Milano, Mondadori, 1976, pp. 9-140; e anche la recensione di GIORGIO FULCO, leggibile col titolo *Il nuovo corso della filologia mariniana*, in IDEM, *La meravigliosa passione. Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001, specie pp. 51 sgg.