

Pierluigi Tibollo

ESPERIENZE PETRARCHISTE NEL MEZZOGIORNO: GIOVAN BATTISTA VITALE

Giovan Battista Vitale nasce a Foggia,¹ probabilmente, intorno alla metà del secolo XVI e muore nel secolo successivo,² non si sa dove né tanto meno come. Le notizie³ a lui riferibili, infatti, menzionano, quasi esclusivamente, il luogo di nascita, l'esistenza di una sua raccolta di rime (di cui parlerò) e quel violento alterco poetico che ebbe con Giovan Battista Marino, occasione nella quale il napoletano gli affibbiò il nomignolo 'Poetino'. Della tenzone⁴ hanno fatto cenno Angelo Borzelli e Benedetto Croce, per la quale, ambedue, hanno proposto una precisa cronologia. Il primo crede che il fatto debba esser posto intorno al 1600, quando il foggiano è, come lo stesso Borzelli afferma,⁵ alla corte del duca di Gravina, in Napoli; il secondo crede debba esser spostato più in là del 1602, anno in cui Marino pubblica le proprie

¹ Le fonti consultate concordano su questo punto, inoltre, lo stesso poeta, nel ventiseiesimo componimento delle *Rime Piacevoli*, si definisce 'foggiano'.

² Giovan Battista Marino, *Epistolario, Seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, a cura di A. Borzelli e F. Nicolini, I, Bari 1911, 90-92. È presente una lettera indirizzata a Tommaso Stigliani, datata 1609, nella quale il napoletano parla di Giovan Battista Vitale come di persona viva (intento a tessere trame contro di lui, insieme ad altri, tra i quali Gasparo Murtola).

³ Le fonti consultate sono: N. Toppi, *Biblioteca Napoletana, et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno delle famiglie, terre, città e religioni, che sono nello stesso Regno. Dalle loro origini, per tutto l'anno 1678*, Napoli 1678, 141, 345; A. Cornelio, *La Biblioteca Aprosiana, passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigliani Tra' vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato*, Bologna 1673, 415; S. Mazzella., *Descrizione del Regno di Napoli*, Napoli 1601, 308; C. Minieri Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Bologna 1990 (rist. anast. ed. Napoli 1844), 373.

⁴ La tenzone è conservata nell'edizione della *Strage degli innocenti* pubblicata a Venezia da G. Scaglia nel 1633. Probabilmente, se non fosse stato per lo Scaglia la tenzone sarebbe stata obliata, magari oscurata da quella con il Murtola, la più celebre, e quella con lo Stigliani. A testimonianza il parere, pochissimo moderato, di Aspasio Cornelio che nella *Biblioteca Aprosiana...*, 415, scrive: «Questi è quel Vitali, chiamato il Poetino, il quale ebbe a gara col Cavalier Marini, e si scaddassarono la lana con Poetici componimenti più degni di dormire nel Cimmerie grotte, che di essere svegliati con la luce delle stampe: e pure quello scempio di Iacopo Scaglia gli aggiunse come parerghi alla Strage degli Innocenti, che egli stampò in 4 [...]».

⁵ Il dato è riportato da Croce in Giovan Battista Marino, *Poesie Varie*, a cura di B. Croce, Bari 1913, 413.

Rime, all'interno delle quali sono presenti scambi poetici elogiativi tra il napoletano e il foggiano.⁶ Così la polemica coinciderebbe, grosso modo, in senso cronologico, con l'altra grande (e ben più conosciuta) tenzone che il napoletano ebbe con il poeta genovese Gasparo Murtola,⁷ databile 1608-1609. Immaginare la prima tenzone nello spazio temporale della seconda⁸ ha senso se si pensa all'idea che Francesco Tateo⁹ si farà della questione, ipotizzando un gruppo di poeti 'minori' morsi dall'invidia per l'enorme successo artistico del napoletano, che attaccano con ferocia un nemico comune. Ancora, a sostegno della postdatazione, si scorge un particolare riferimento in un sonetto di Marino contro il 'Poetino'; l'autore compone un epitaffio funebre per Vitale e fa riferimento al fatto che non riuscì a sistemarsi alla corte del duca di Gravina,¹⁰ nella quale, come riportato dallo stesso Borzelli, si trovava nel 1600.

Borzelli nota che Vitale, nel rispondere ai versi scherzosi (ma in certi punti violenti) di Marino, è assai brusco e aggressivo, non risparmiandosi di attaccare i familiari del napoletano; ritiene però impossibile risalire alla ragione del dissidio. Tateo, come ho anticipato, crede al motivo dell'invidia; d'altronde lo stesso sentimento sembra animare la 'pistola'¹¹ di Gasparo Murtola. È spiegabile, dunque, il suo atteggiamento, se inserito all'interno di un preciso contesto sociale, quello di un gruppo di poeti meno conosciuti, non baciati dalla fortuna, per questo frustrati, che condividevano il medesimo rancore nei confronti di Marino. Infatti, Vitale canta la terribile sventura economica e, soprattutto, artistica che lo affligge; davvero è possibile, in certi momenti, palpare quel sentimento di frustrazione di cui parla Tateo. Va considerato, inoltre, un elemento psicologico che la lettura delle *Rime Piacevoli*, in qualche modo, rivela al lettore: Giovan Battista Vitale è assai irascibile, non mancano nella raccolta esplosioni furiose

⁶ Marino, *Rime*, presso G. B. Ciotti, Venezia, 1602. Lo scambio elogiativo non interesserà il solo poeta foggiano, bensì anche altri autori più o meno noti del panorama culturale napoletano dell'epoca: Carlo Noci, Vincenzo Filingeri, Camillo Pellegrino e Gasparo Murtola.

⁷ Nasce a Genova intorno al 1570, gran parte della sua carriera poetica è contraddistinta dalla produzione di testi encomiastici. Il suo nome è legato a quello di Marino, causa le forti polemiche che i due intrapresero. Muore a Corneto nel 1625. E. Russo, *Murtola, Gasparo*, in *Dizion. Biogr. degli Italiani* (https://www.treccani.it/enciclopedia/gasparo-murtola_%28Dizionario-Biografico%29/), voce consultata il 17/01/24 alle ore 10:03.

⁸ In E. Russo, *Marino*, Roma, 2008, si legge, infatti, che Marino spostò le sue mire al Piemonte, alla corte dei Savoia, dove stanziava proprio il Murtola, che, evidentemente, si sentì tremare il terreno sotto i piedi.

⁹ F. Tateo, *Giambattista Vitale da Foggia e le polemiche marinistiche*, in «Lingua e storia in Puglia», 1 (1974), 39-54.

¹⁰ Marino, *La Strage degli innocenti...*, 46. Nel componimento l'occasione di dar questa notizia, isolata, è offerta dalla natura dello stesso, un burlesco epitaffio funebre nel quale Marino riunisce misfatti e fallimenti del poeta foggiano.

¹¹ Russo, *Marino...*, 96-104.

contro altri poeti. Quell'insoddisfazione di cui parla Tateo ha solo potenziato un carattere già di per sé focoso e pedante. Si prendano ad esempio i componimenti contro Lonardo Marzato e Ottavio Orimini;¹² in entrambi i casi Vitale si scaglia contro costoro infervorandosi, arrivando, addirittura, ad augurar la morte al primo.

Tateo evidenzia¹³ come Vitale, in alcuni suoi versi, accusi Marino di aver poco rispetto per la lingua e di accozzare parole senza alcuna discrezione. Secondo lo studioso questa è la dimostrazione di un'insofferenza provata verso un nuovo tipo di poesia che va contro gli schemi classicistici, evidentemente portati avanti dal foggiano. Le argomentazioni usate dai due nella tenzone, nota sempre Tateo, mettono in luce due visioni del mondo opposte; quella del foggiano, moralizzatrice, che con volgarità scoperchia fatti osceni e vizi del nemico e quella del napoletano, più giocosa e caricaturale.¹⁴ Vitale si pone all'interno di una visione 'conservatrice' rispetto ai modelli e stilemi pre-rinascimentali e rinascimentali e si oppone alle nuove mode, armandosi di motivazioni morali, espressione, dice sempre Tateo, di una volontà provinciale di difesa della tradizione, in contrapposizione ad una realtà più vicina alle capitali culturali.

Fatta luce sul profilo dell'uomo bisogna, allora, analizzare le sue *Rime Piacevoli*, unica stampa dei suoi componimenti a noi nota.¹⁵ Lo stile e le tematiche dei testi sono riconducibili alla tradizione petrarchista, ma non ci troviamo di fronte a un canzoniere così come la tradizione lo ha inteso e trasmesso; tutt'al più siamo di fronte ad una raccolta di componimenti, redatti in momenti diversi e per occasioni diverse, ad opera di una persona terza; sembra che il foggiano non abbia avuto un ruolo in questa curatela. Apre la raccolta una lettera di dedica a firma di Ottavio Martirano,¹⁶ già da sola assai indicativa. Egli afferma di possedere numerose rime di Giovan Battista Vitale e che molte gli sono state inviate dallo stesso, di considerare il suo stile 'facile' e 'corrente' e di volere, con quelle, fare un dono al signor

¹²All'interno delle *Rime Piacevoli* ci sono due componimenti indirizzati a Lonardo Marzato e Ottavio Orimini, rispettivamente il decimo e l'undicesimo, due capitoli in terza rima. Difficile identificare i due personaggi, probabilmente furono poeti come Vitale.

¹³Tateo, *Giambattista Vitale da Foggia...*, 46.

¹⁴Difatti Vitale attacca Ottavio Orimini, forse poeta, per il quale è difficile reperire informazioni, per il suo presunto cattivo utilizzo della lingua latina e del verso. La pedanteria del foggiano, dunque, non è riservata al solo Marino.

¹⁵Giovan Battista Vitale, *Rime Piacevoli di Gio. Battista Vitale da Foggia con alcuni centoni di versi del Petrarca et altre compositioni del medesimo*, stampa di Antonio Colaldi e Ventura Aquilino, Orvieto 1598. Vitale cura e pubblica anche, nel 1574 a Napoli, presso Horatio Salviani, una raccolta di rime spirituali di autori toscani, dedicata a Vittoria Sanseverino, duchessa di Termoli.

¹⁶Ottavio Martirano è il nipote dell'umanista e drammaturgo Coriolano Martirano, calabrese. Si è occupato dell'edizione di alcune opere di Coriolano, come riportato anche da C. Fanelli, *Studia Humanitatis e teatro prima di Telesio: tra Cosenza e l'Europa*, in «Bruniana e Campanelliana», 16 (2010/1), 125-137.

Enrico Loffredo.¹⁷ Si delinea, allora, la natura di questa pubblicazione: Ottavio Martirano ha raccolto e ordinato alcune rime del foggiano, con l'intento di fare un dono colto a Enrico Loffredo, cercando di dare ad esse un minimo di coerenza strutturale. La raccolta si apre, infatti, con un sonetto proemiale, *Voi ch'avete il cervel sopra la cima*,¹⁸ e alcuni componimenti, come quelli riguardanti la famiglia Cybo, i componimenti XXX e XXXI, o altri che sono simili stilisticamente o contenutisticamente, che insieme formano delle micro-sezioni.

Non è presente insieme alla lettera di Ottavio Martirano uno scritto elogiativo o qualsivoglia tipo di lettera scritta da Giovan Battista Vitale. In altre pubblicazioni come la *Cinthia*¹⁹ di Carlo Noci e nelle *Rime Spirituali*²⁰ il poeta foggiano s'impegna in una scrittura elogiativa nei confronti di alcuni potentati dell'epoca. Nella *Cinthia* si rivolge al signor Vincenzo Filingieri: «[...] A cui per mezzo di queste poche righe desidero anch'io farmi conoscere affezionato verso il suo merito non men che le sia il Sig. Noci».²¹ Nelle *Rime Spirituali* si rivolge alla duchessa di Termoli, Vittoria Sanseverino, alla quale chiede, senza troppo tergiversare, protezione e aiuto finanziario:

[...] V. S. Ill. non mi conosce altrimenti per l'impossibilità della mia bassa fortuna, [...] onde m'avesse conosciuto, et remuneratomi con la solita amorevolezza, et liberalità, conche suole tirar gli animi di tutti al servizio, et divotion sua, et di quella dell'Illustrissimo Signor suo consorte il Signor Ferrante di Capua. Prenda du(n)que V. S. Ill. quello, c'horà co(n) tutto il core le dono, mostrandone segno di gratitudine col tenermi nella sua buona gratia, alla quale con ogni debita riverenza m'inchino, et raccomando.²²

Nelle *Rime Piacevoli* sono presenti lacune, fonte di disordine nella metrica e nella rima, segnalate da appositi puntini di sospensione. Chi si è occupato della pubblicazione si è basato, evidentemente, su scartafacci rovinati, incomprensibili in alcuni punti.

Due tematiche, più di altre, sono ricorrenti e collegano tra di loro alcune composizioni. La prima racconta l'amore non corrisposto per una donna; la seconda tratta la disgrazia d'esser poeta a quei tempi, tema,

¹⁷ Enrico Loffredo, figlio di Carlo, è marchese di Sant'Agata di Puglia.

¹⁸ «Voi ch'avete il cervel sopra la cima», modella chiaramente sul ben più famoso «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono».

¹⁹ Carlo Noci, *La Cinthia. Favola Boscareccia*, presso Giovan Iacomo Carlino e Antonio Pace, Napoli, 1594.

²⁰ Vitale, *Rime spirituali di diversi eccellenti poeti toscani, raccolte da M. Giovanbattista Vitale*, presso Horatio Salviani, Napoli, 1574. Qui il poeta inserisce un proprio sonetto dedicato a Matteo Acquario, teologo napoletano.

²¹ Noci, *La Cinthia*... cit.

²² Vitale, *Rime spirituali*... cit.

quest'ultimo, che sembra persino legare alcuni componimenti della raccolta stilisticamente molto diversi.

Due sonetti, il XXVIII e il XXXV, se inseriti all'interno di un canzoniere tradizionale, racconterebbero la *mutatio animi* del poeta. Si prenda ad esempio il sonetto XXVIII:

Poiché 'l tenace nodo, e 'l foco indegno
 Hai rotto, e spento, e in libertà mi torni,
 A te consacro i miei futuri giorni
 O santo, o giusto, o venerando Sdegno.
 Tu da tiranno a più felice Regno
 Ridott'hai l'alma, e d'ogni ben l'adorni,
 Per te da brutti luochi a bei soggiorni
 Gli occhi, ch'eran serrati ad apri vegno.
 Qui come gl'inganni altrui veggio il mio errore,
 E come augel campato de la rete
 Più non commetto a nuovo il riscio core.
 Godrò dunque la pace, e la quiete,
 E perché seco più non m'abbia Amore,
 L'opre, e gli affetti suoi sommergo in Lete.

L'evento scatenante non è la morte, come accadde a Petrarca, ma il subentrare di un sentimento, lo sdegno, cantato, per primo, dal venosino Luigi Tansillo,²³ anch'egli poeta petrarchista e forse, per qualche anno, coevo di Vitale.

Vitale per la composizione di *Poiché 'l tenace nodo* prende a modello i sonetti XXXVII e LXXXIV di Luigi Tansillo.²⁴ Nel XXXVII si legge un primo riferimento allo 'sdegno', che Tansillo definisce 'Santo', «O santo sdegno, la cui forte mano».²⁵ Vitale riprende il modello esasperandolo, triplicando gli aggettivi e il vocativo: «O santo, o giusto, o venerando sdegno».

Più importante e ampia risulta l'ispirazione all'altro sonetto tansilliano, il LXXXIV:

Se amor mi fu di libertade avaro,
 Ecco che Sdegno or m'è cortese e largo,
 Già spezzo di mia man, non pur allargo,
 Que' nodi che sì stretto mi legaro.
 Con gli occhi che tant'anni lagrimaro,

²³ Nasce a Venosa probabilmente nel 1510. Trascorre la fanciullezza tra Nola e Napoli, sotto l'ala dei Sanseverino. Estremamente apprezzato tra i poeti meridionali dell'epoca, muore nel 1568. T. R. Toscano, *Tansillo, Luigi*, in *Dizion. Biogr. degli Italiani* ([https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-tansillo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-tansillo_(Dizionario-Biografico)/)), voce consultata il 16/01/24 alle ore 17:12.

²⁴ Cfr. Luigi Tansillo, *Rime*, introduzione e testo a cura di T. R. Toscano, commento di E. Milburn, R. Pestarino, Roma, 2011.

²⁵ Ivi, 19.

Or sul mio foco acqua di Lete spargo,
 Più veggon questi due, che cento d'Argo,
 Poiché la benda del desio squarciaro.
 Il tiranno de l'alma, abbandonato
 Da' seguaci pensier, cede al disegno,
 E la ragion rientra nel suo stato.
 Ond'io lodando il mio felice ingegno,
 Con altra voce omai, con altro fiato,
 Quanto dissi d'amor, dirò di sdegno.

Molti lessemi e molte immagini che animano il sonetto tansilliano ritornano nei versi del foggiano. In entrambi i casi lo 'sdegno' giunge come liberatore dell'animo oppresso; scaccia via Amore dall'anima di Tansillo, libera e pacifica l'anima di Vitale. In entrambi i sonetti si fa riferimento al fiume Lete, che nella mitologia antica è fonte d'oblio perenne; entrambi i poeti, dunque, esprimono la volontà di dimenticare gli affanni d'Amore. Tansillo afferma che, da questo momento in poi, materia del suo cantare sarà lo sdegno; Vitale, in modo, forse, più sottile e teatrale, scrive lo stesso. Il venosino sembra essere più prosaico ed esplicito («Quanto dissi d'amor, dirò di sdegno»), il foggiano più raffinato e lapidario, quasi sibillino («A te consacro i miei futuri giorni»). Nel modello l'immagine della dimenticanza è resa attraverso l'atto di versare l'acqua del Lete sulla ferita aperta; in Vitale, invece, l'oggetto d'amore viene immerso nelle stesse acque. In questa immagine, suggestiva, il poeta offre all'oblio, tra dolci acque, quel suo amore, con la cura che un infante merita, come se tra le braccia, appunto, stringesse una fragile creatura.

La *mutatio animi* del petrarchista è avvenuta: compariranno di seguito altri scritti di stampo amoroso in cui il poeta sembra ritornare alla condizione precedente di amante tormentato.

Come è stato anticipato il modello principale di Vitale è Petrarca.²⁶ Quel sonetto proemiale che apre le *Rime Piacevoli*, prima menzionato, è modellato su quello che apre i *Rerum vulgarium fragmenta*²⁷ e, come nel caso di Tansillo, Vitale non lo nasconde affatto. Si legge:

Voi c'havete il cervel sopra la cima
 Del capo, e vola o donne ad ogni scossa,
 Se queste dicerie v'entran nell'ossa,
 Piacciavi di tenerle, e farne stima

Petrarca ricerca un lettore che possa comprendere le sue ragioni, che abbia passato, come lui, quelle stesse pene d'amore.

²⁶ A. Di Benedetto, *Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco*, in «Italice», 2 (2006), 170-215; A. Della Rocca, *L'umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, Napoli 1988.

²⁷ Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano 2004.

Vitale, semplicemente, cerca chiunque ‘abbia il cervel sopra la cima’, chiunque possa comprendere e apprezzare quelle che lo stesso autore definisce ‘dicerie’ e ‘baie’. Vitale esaspera parodicamente alcuni elementi del modello, come l’utilizzo anaforico del pronome plurale ‘voi’,²⁸ atteggiamento comune a quello di altri poeti di area meridionale, attivi, grosso modo, nello stesso periodo del foggiano. Amedeo Quondam,²⁹ infatti, riscontra nel manierismo poetico meridionale del Cinquecento un generalizzato disinteresse verso la speculazione teorica, sulle pratiche d’Amore, rinvenute nel Petrarca, in favore di un’exasperazione dell’aspetto tecnico-formale del codice. Quondam prende ad esempio sonetti di alcuni autori meridionali come Ludovico Paterno e Ferrante Carrafa, che tanto ricordano quelli di Vitale. Anche per loro l’anafora sembra essere la figura retorica prediletta.

Il paragone con Ferrante Carrafa³⁰ diventa ancor più interessante alla luce di *Un fuggir gli agi*,³¹ nel quale il foggiano gioca con l’uso anaforico dell’articolo ‘un’, proprio come avviene nella composizione di Carrafa *Un voler, una morte, e una vita*. Quondam parla, dunque, di ‘artificio’ della parola, di trasformazione del codice espressivo petrarchesco, che lui stesso definisce «alfabeto reale della società letteraria cinquecentesca [...]»,³² in esercizio poetico.

Questa artificiosità di cui parla Quondam è, dunque, riscontrabile in Vitale,³³ ma in alcune composizioni egli sa essere diverso. Si prendano in esame i seguenti versi:

Aura, che spiri in queste selve ombrose,
Ove a l’argente bruma, e al caldo estivo

²⁸ Le quartine e le terzine del sonetto si aprono con l’allocuzione al lettore.

²⁹ A. Quondam, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Bari 1975. Per approfondire la questione suggerisco la lettura di G. Ferroni, A. Quondam, *La locuzione artificiosa. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell’età del Manierismo*, Roma 1973; R. Scrivano, *Il Manierismo nella letteratura del Cinquecento*, Padova 1959.

³⁰ Ivi, 77.

³¹ La composizione è presente nelle *Rime Piacevoli*.

³² Ivi, 88.

³³ Esempio tratto dalle *Rime Piacevoli*, il componimento XXVII, una canzone in ottave, della quale riporto la prima sola ottava:

Rocco, che rechi a i ricchi rotta rocca,
I fossi fuggirai, per farti forte,
E s’hai bachi in le brache; o bacco in bocca;
Non t’avran mica i mirti, o Marte in morte.
Non far facetie, quando fiacco fiocca,
Ma alor, c’hanno i solerti farti forte
Quei san, che da forfanti fur formiche;
Che paglia pigli in Puglia, e spendi spiche.

Lilia talor, ch'ella non m'ebbe a schivo,
 Fea sotto il bianco piè nascer le rose.
 Sdegno d'Amor le cure aspre, e noiose,
 Immerse nel Leteo corrente rivo;
 Or tu desti ne l'alma, ond'io mal vivo,
 Del vecchio incendio le faville ascose.
 Deh non rinnovell'ar quel, che m'offende,
 Ma spegni aura suave, e dolce, e fresca
 Quel, che per te si scopre, e che m'incende;
 O almen, poiché nel mio fornita è l'esca,
 Portalo al cor, che m'odia, e non m'intende,
 Et arda tanto, che di me gli increzca.

Si nota qui un versificare armonico semplice e chiaro, non tanto una ricerca dell'artificiosità formale, ma, prevalentemente, di una musicalità agevole sul modello ariostesco.³⁴

Si percepisce un senso di quiete, favorito dal riferimento all'aura, che si muove sinuosa, tra le selve ombrose. Il poeta si aggira nel bosco dove anche la sua donna è stata e vi ha messo piede (forse quella Lilia che qui viene nominata). La narrazione continua sul filo dell'oblio: la memoria dell'amata, dunque, è ormai rapita dal fiume Lete.

Vitale sta chiaramente imitando il Petrarca di *Chiare, dolci et fresche acque*, non limitandosi alla sola sinestesia, ma facendo riferimento al contenuto di quella celebre canzone. Le situazioni sono molto diverse; per l'aretino l'amata è ancora viva e, sebbene sia fonte anch'essa di tormento, l'amore è materia del canto, un amore che trasforma la donna, nell'ultima stanza, in angelo; per il foggiano l'amata è ormai 'morta', causa lo sdegno, eppure utilizza la canzone del Petrarca per esprimere un fortissimo sentimento di nostalgia.

Nelle *Rime Piacevoli* vi sono molti stili diversi tra loro; è molto probabile, dunque, che la pubblicazione raccolga diversi momenti dell'elaborazione poetica di Vitale, quasi fosse un 'laboratorio' all'interno del quale si possono osservare diverse sperimentazioni stilistiche e concettuali.

Il secondo componimento della raccolta, un burlesco elogio del 'pasticcio', manifesta altri illustri modelli, quali Francesco Berni e Dante Alighieri.

³⁴ In più punti delle *Rime Piacevoli* compare come modello: gli esempi più eclatanti, di ripresa del modello ariostesco, sono i componimenti XXXIX, *Iva Zerbini con Isabella errando*, e XLI, *Quando la bella Olimpia abbandonata*, canzoni in ottave nelle quali vengono ripresi episodi del *Furioso* e ne vengono sviluppati alcuni aspetti; nel primo caso la morte di Zerbino e il dolore di Isabella che, sola, non ha possibilità di far nulla per salvarlo, nel secondo l'abbandono di Olimpia, il suo pianto e la sua disperazione.

Il modello bernesco, oltre ad essere citato esplicitamente,³⁵ emerge nella struttura e nella tematica; l'elogio paradossale di un oggetto comune, in questo caso un pasticcio. Berni, erede di quella poesia burlesca in voga nel Trecento, compose un elogio dell'anguilla,³⁶ una poesia parodica e sprezzante del senso comune che troverà terreno fertile in molti poeti petrarchisti del Cinquecento d'area meridionale; si pensi, ancora, a Luigi Tansillo,³⁷ che s'impegna nell'elogio dell'orto.

Se nella struttura basilare il foggiano è simile a Berni, nella sua realizzazione, però, si avvicina a Tansillo. Il primo appartiene a un contesto temporale e geografico diverso da quello dei due meridionali e si rivolge a un lettore ipotetico; Tansillo e Vitale, invece, si rivolgono sempre a personaggi reali, come nel caso del foggiano, che si rivolge ad Argisto Giuffredi,³⁸ esponente della poesia siciliana del tempo.

La chiusura della lode è assai interessante, perché emergono due illustri modelli. La sua costruzione ricorda la conclusione della *Vita Nova*: come Dante, che giunto alla fine della propria opera non poté più continuare a scrivere, e promise a sé stesso e al lettore, che sarebbe ritornato sull'argomento in modo che potesse «[...] più degnamente tractare di lei»,³⁹ così fa Vitale, ma con motivazioni ben più basse e generiche:

Or qui fo fin, che mi manca la lena
E la penna non corre, e m'incapriccio,
Ma un'altra volta, che starò di vena.
Spero cantarvi 'l resto del Pasticcio.

Pare qui risuonare la conclusione dell'*Orlando Innamorato*, a testimonianza che Vitale non guardasse solo al *Furioso*, ma avesse ben in mente entrambe le opere. L'andamento degli ultimi due versi sembra simile; si noti la rapida pausa centrale del penultimo verso, presente in entrambi: «Un'altra fiata, se mi fia concesso, / Raccontarovi il tutto per espresso». ⁴⁰ Va tenuto in conto, d'altronde, che questa è una clausola canterina comune.

È chiaro che il poeta scelga questi modelli per rendere l'intento parodico (e dissacrante) ancora più forte; i modelli alti, come in questo caso,

³⁵ Nel componimento Vitale paragona il suo soggetto, il pasticcio, a quello che gli altri poeti hanno cantato, dichiarando la sua materia superiore.

³⁶ *Capitolo delle anguille*, in F. B., *Rime*, a cura di D. Romei, Milano 1985, 42-44.

³⁷ Luigi Tansillo, *Capitoli giocosi e satirici*, a cura di C. Boccia e T. R. Toscano, Roma 2011, 392.

³⁸ Poeta petrarchista, nato, probabilmente, prima del 1535 a Palermo. Compare tra i fondatori dell'Accademia degli Accesi (1568-1573) e fece parte dell'Accademia dei Risoluti, fondata nel 1570, per poi divenirne principe. B. Piciché, *Giuffredi, Argisto*, in *Dizion. Biogr. degli Italiani* ([https://www.treccani.it/enciclopedia/argisto-giuffredi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/argisto-giuffredi_(Dizionario-Biografico)/)), voce consultata il 21/12/23 alle ore 15:33.

³⁹Dante, *Vita Nova*, a cura di L. C. Rossi, Milano 2019, 206.

⁴⁰ Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato*, a cura di A. Canova, Milano 2011.

ampliano la vena comica. Come accade in *Voi ch'avete il cervel sopra la cima* Vitale utilizza, con sapienza, i momenti più austeri e gravi della tradizione volgare per adoperarli come base del suo edificio parodico. I primi due componimenti, quel sonetto proemiale e la lode del pasticcio, molto simili per contenuto e stile, quasi stonano all'interno di questa raccolta; in altri luoghi dell'opera Vitale non disprezza l'uso di un linguaggio assai basso e popolare, ma non raggiunge più questi livelli e, soprattutto, non manifesta più un forte intento parodico.

La raccolta prosegue con una serie di sette capitoli in terza rima simili tra loro per stile e tematica. In queste poesie l'autore si rivolge a diversi signori dell'epoca, in cerca di supporto economico e protezione. Con alcuni si scusa di non esser stato 'presente', di non essersi interessato alle loro condizioni di salute, come nelle terzine dedicate a Raffaello Salvago,⁴¹ terza composizione della raccolta, dove, inoltre, si delineano il tema del laccio d'amore e quello della vita miseranda dei poeti. Vitale fa riferimento a un male che ha colpito Salvago, per il quale, evidentemente, non ha prestato particolare attenzione e si scusa, giustificandosi con l'affanno che Amore gli provoca:

Lo stare afflitto, essendo innamorato,
Forse m'ha fatto a voi parere ancora,
Come chi coi padroni è molto ingrato.

Secondo Borzelli e Croce, Salvago avrebbe potuto permettergli di entrare nella corte del duca di Bovino Inigo de Guevara.⁴²

Il carcere d'Amore nel quale egli è costretto diventa un problema concreto, utile giustificazione per le proprie mancanze nella vita quotidiana.

⁴¹ Raffaello Salvago, genovese, fu poeta apprezzato e cavaliere gerosolimitano. Parla di lui Giovan Mario Crescimbeni, *Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni custode d'Arcadia, intorno alla sua istoria della volgar poesia*, Venezia 1730, 74. Come suggerisce Croce, si trovano informazioni su Salvago anche in Raffaele Soprani, *Li scrittori della Liguria e particolarmente della Maritima*, presso Pietro Giovanni Calenzani, Genova, 1667.

⁴² In A. Borzelli, *Il Cavalier Giovan Battista Marino*, Monogr. Prem. dall'Accademia Pontaniana, Napoli 1906² si trovano ulteriori informazioni su Vitale. Riporta innanzitutto che pubblicò nel 1580, nell'Aquila, una raccolta di centoni del Petrarca e altre rime (è ragionevole pensare che parte di quei centoni sia confluita nelle *Rime Piacevoli*). Su queste composizioni di Vitale è opportuno citare quanto affermato da G. M. Crescimbeni, in *Istoria della volgar poesia*, Roma 1698, 314, all'interno dello spazio dedicato al Petrarca, dove illustra, velocemente, la pratica del centone petrarchesco: «Sono egualmente degni di menzione i Centoni, che de' versi del Canzoniero di questo gran Padre della Volgar Poesia molti valenti uomini si compiacquer di fabbricare». Subito dopo, insieme ad altri autori, cita il foggiano. Vitale tenterà di entrare fra le grazie del poeta genovese con un sonetto (sul quale Borzelli non si dilunga) e con un capitolo in terza rima a lui dedicato, probabilmente quello presente nelle *Rime piacevoli*. Così sostengono Borzelli e Croce.

Tra le righe del componimento vi è un chiaro rimando alla *Commedia*. Non solo il testo è costruito sulla base della similitudine ma, già dalle prime terzine, emerge l'immagine della 'montagna', utile introduzione al contesto del componimento (sembra dai versi vitaliani che Salvago, forse insieme a de Guevara, si trovi nella città di Troia, che sorge, appunto, sulle pendici del Subappennino Dauno). Il monte del Purgatorio, nel poema dantesco, è inserito in un contesto assai diverso da quello vitaliano (Dante, quando vede il monte, è ancora molto lontano dal raggiungerlo, Vitale sembra averlo già scalato in passato e spera, evidentemente, di tornarci), ma in entrambi la 'montagna' è una meta da raggiungere. In questa canzone l'autore 'peccatore' cerca, tramite la giustificazione del laccio d'Amore, di mondarsi da una colpa nei confronti di Salvago; il rimando al monte del Purgatorio e il paragone, implicito, tra questo e quello dove sorge la città di Troia, verso il quale spera di salire per essere ammesso alla corte di Inigo de Guevara (come sostiene Borzelli), non poteva essere più calzante. Il modello si rende ancor più manifesto se si paragonano i versi: in Vitale compare la coppia 'perdere/guadagnare' che rispecchia quella presente in Dante, 'perdere/acquistare'.

Stessa dinamica si ritrova nel componimento indirizzato al signor Fabrizio Pignatelli,⁴³ il quinto della raccolta; Vitale, a causa del suo travaglio d'amore, è distratto, non può far altro che soffrire:

E per certo signor, c'hoggi ho gran doglia
 Non poterci venir, perché mi veggio
 Star con cattiva cera, e trista spoglia.
 Molto mal sto in arnese, e quel, ch'è peggio,
 C'ho una piaga al petto e un'altra al core,
 E per duol grido, e per Amor vaneggio.
 [...]
 Io non spero giamai d'esser contento,
 Poiché non ho per la mia innamorata
 Quanto è la voglia sua d'oro, e d'argento.

Scrive al signor Fabrizio Blanco,⁴⁴ ottava composizione della raccolta:

In tanti modi essendovi obbligato,
 E non facendo quel, che v'ho promesso,
 Io so, che mi tenete per ingrato.
 Ma se dico io con giuramento espresso,
 Che cagion giusta m'ha fatto impedire,
 Credo essere iscusato da voi stesso.
 [...]
 Or voi, che dite, ch'io voglia cantare
 Di quel, che v'arde, sviscerato amore,

⁴³ Questo signore è, probabilmente, quel Fabrizio Pignatelli Carafa, duca d'Andria, ucciso nel 1590 da Carlo Gesualdo da Venosa.

⁴⁴ Questi è Fabrizio Blanch, Barone di Oliveto e Regio Capitano di Nola nel 1588.

Mostratemi in che modo il possa fare;
 Come posso narrar l'altrui dolore,
 Avendo anco io bisogno di soccorso
 Per la gran passion, c'ho dentro il core.

Vitale risponde alle proprie mancanze facendo leva sul laccio d'Amore nel quale è rimasto invischiato. Qui fa cenno dell'abitudine di questi signori di pretendere che i poeti scrivano sotto loro comando, secondo i propri umori e che esprimano sentimenti estranei alla propria sensibilità, per individui che nemmeno conoscono. Il poeta non può controllare, né tantomeno inventare, i sentimenti e prova ad abbozzare qualcosa per Blanco, prova ad esprimere sentimenti a lui estranei, ma ogni qual volta mette mano all'inchiostro finisce sempre per esprimere sé stesso. In *Più volte m'havea messo in fantasia*, ventunesimo componimento della raccolta, l'autore, che si descrive come intento alla stesura di un canto funerario, ammette la sua incapacità di dissimulare i sentimenti per quello che non è un 'fratel carnale', rivendicando, dunque, l'assoluta libertà del poeta di 'sentire'. Emerge, per la prima volta nelle *Rime Piacevoli*, un conflitto tra la ricerca della libertà espressiva e il bisogno concreto di sostentamento, che spinge, seppur malvolentieri, a seguire i capricci dei potenti.

Vi è una sostanziale differenza tra il primo petrarchismo, dalla fine del secolo XV fino al 1520, e il secondo, al quale Vitale, evidentemente, appartiene; se nel primo i poeti utilizzarono quel codice espressivo per concorrere alla costruzione di un potere politico, di un'immagine politica da tramandare a tutto il Regno, alla penisola italiana e ai posteri, nel secondo rimane solo l'omaggio cortigiano, la veste estetica e formale che si proietta su argomenti più individuali ed estranei al mondo del governo; come dice Valerio,⁴⁵ il 'poeta' non poté far altro che ripiegare su sé stesso. Così Vitale si dedica a rime d'occasione, a tematiche che lo investono personalmente, con qualche piccolissima incursione di critica civile nei confronti della sua città natale:

Foggia fu già, non è, che l'ha distrutta
 Gola, Superbia, Ira, Ignoranza, e Usura.
 La gola trangugiò la robba tutta,
 La superbia sdegnò l'eterna cura,
 L'ira la torna macilente, e brutta,
 E l'ignoranza ogni suo mal procura;
 Fa l'usura d'avari, e di mercanti
 Morir prigioni, o fuggir gli abitanti.

Una critica moraleggiante alla città di Foggia, unico esempio nelle *Rime Piacevoli*, forse un tentativo manieristico di inserirsi in una tradizione di

⁴⁵ S. Valerio, *Episodi del petrarchismo politico nel vicereame di Napoli*, in *Literatura y cultura italianas entra Humanismo y Renacimiento*, Salamanca 2019, 257-268.

critica civile, a partire da Dante⁴⁶ con la celebre invettiva di *Purgatorio* VI, per proseguire con il Petrarca di *Italia mia* e delle invettive contro Avignone, sonetti CXXXVI, CXXXVII, CXXXVIII.

In *Io ho tanti sonetti a un caffettino*, diciannovesimo componimento della raccolta, il poeta affermerà di esser disposto a scambiare, senza indugi, la propria capacità poetica con denaro, vesti e cibo, senza risparmiare impropri e ingiurie contro le muse e Apollo, responsabili di dargli sempre voglia di comporre e, soprattutto, idee:

Vada dunque in bordello ogni Camena,
E Apollo vegna a casa, quando vuole,
Ch'io lo disgratio, se mi da più vena.

Anche in *Tutto il dì scrivo e tutto il dì favello*, il ventesimo della raccolta, la poesia diventa causa della sua 'roina':

Febo dunque è colui, che mi roina,
E le Muse mi dan come puttane
Gomme, doglie, tarvoli, e pelatina.

Un vero e proprio *topos*, cantato già dai poeti della tradizione latina (viene subito in mente Orazio) e in seguito ripreso da alcuni poeti italiani, come da Ariosto nelle *Satire*, nelle quali si legge:

Ride il volgo, se sente un ch'abbia vena
di poesia, e poi dice: «è gran periglio
a dormir seco e volgiagli la schiena».⁴⁷

Il tono di Vitale è aspro e furibondo. Egli non si sente l'unico poeta a subire questi affronti; tanti altri come lui, scrive, subiscono tormenti da parte di 'secolari' e 'preti' ignoranti, come si legge in *Fra mille altri disagi, e mille affanni*, il ventiduesimo della raccolta:

Fra mille altri disagi, e mille affanni,
C'hanno ogni giorno i poveri poeti
Per colpa di certi asini indiscreti,
E di certi moderni barbagianni,
Oltre, che non han mai soldi, né panni,
E sono in odio a secolari, e a preti,
Gli è forza a posta d'altri hor esser lieti,
Et hora pianger de gli altrui mal anni.

⁴⁶ È il caso di citare anche *Inferno* VI, le tre faville che, secondo Ciaccio, accendono i cuori dei fiorentini.

⁴⁷ Vd. Ariosto, *Satire*, a cura di E. Russo, Roma 2019, 205-230. Nella sesta satira Ariosto, rivolgendosi a Pietro Bembo in cerca di un maestro di greco per il figlio Virginio, tocca sensibilmente questo tema, ma con intenti molto diversi dal nostro Vitale, più complessi e incentrati sul rapporto poesia-società come afferma nel commento a questa edizione Paolo Procaccioli.

Quello che Vitale canta, descrivendo la propria miserabile condizione economica, ingigantita dalla capacità di redigere ottimi versi, sembra un vero e proprio carcere d'Amore, dal quale il poeta non può uscire. Nelle composizioni si parla anche di una donna reale. È ragionevole, dunque, pensare che le *Rime Piacevoli* raccolgano componimenti appartenenti a più fasi di lavoro.

I modelli latini sono altresì importanti. L'immagine dell'amata, che pochissimo somiglia a Laura, riporta alla mente celebri figure muliebri della civiltà letteraria classica. La donna è avida di oro e argento, lo opprime, ha il cuore «più crudo assai di tigre, e d'orso, / Più velenoso, e rigido d'un angue» come si legge nel componimento ventotto. Il poeta descrive una personalità insensibile, del tutto noncurante delle condizioni mentali nelle quali il poeta s'inabissa, vogliosa solo di denaro, che non si preoccupa di celare le sue vere intenzioni. Le somiglianze con la Lesbia catulliana non sono poche, ma si pensi anche alla Delia di Tibullo, anch'ella bramata di oro e argento, tutte cose che il poeta non avrebbe potuto darle. Ovidio, invece, non solo viene nominato in alcune composizioni (c'è un riferimento alle *Metamorfosi* nella lode del pasticcio), ma è presente, nelle *Rime Piacevoli*, un componimento, l'*Epitaffio di Niobe*, il quarantaduesimo, l'unico a trattare un argomento di materia mitologica, vicenda di trasformazione narrata proprio nelle *Metamorfosi* ovidiane, forse un'altra fase del lavoro del poeta.

Vitale fonde modelli italiani e latini, dando vita a una poesia di stampo petrarchista sì, ma forse più ricca, sfacciata e irriverente. La forma è quella della tradizione, ma il contenuto è arricchito dalle esperienze personali del poeta. Scompaiono alcuni elementi di Petrarca, come l'introspezione psicologica e il continuo rimuginare e ritornare sui propri passi, quel senso di pentimento intenso già presente dal sonetto proemiale del *Canzoniere*; al posto loro inserisce caratteristiche della classicità latina e della comicità quattrocentesca di stampo bernesco.

Breve sintesi: Nel saggio si analizza una figura dimenticata del panorama letterario italiano, il petrarchista Giovan Battista Vitale, sulla base delle poche notizie disponibili, dal violento alterco con Giovan Battista Marino alle poche e rapide annotazioni sul poeta presenti in alcune raccolte erudite posteriori. Si tenta, inoltre, di dare un'interpretazione complessiva alla sua opera, le *Rime Piacevoli*, una raccolta di rime diverse tra loro per metro, stile, genere e argomento, pensate principalmente sulla base del modello di Petrarca e dei poeti latini.

Parole chiave: Giovan Battista Vitale, Giovan Battista Marino, Poesia italiana, Barocco

Abstract: The essay analyzes a forgotten figure in the Italian literary landscape, the Petrarchist Giovan Battista Vitale, based on the scant information available, from

the violent altercation with Giovan Battista Marino to the brief and sparse notes on the poet found in some later erudite collections. Furthermore, an attempt is made to provide an overall interpretation of his work, the *Rime Piacevoli*, a collection of poems diverse in meter, style, genre, and subject, primarily conceived based on the model of Petrarch and Latin poets.

Keywords: Giovan Battista Vitale, Giovan Battista Marino, Italian Poetry, Baroque