

“LA PENNA INSENSATA” DI Ettore Tesorieri TRA MANIERISMO E BAROCCO

COSIMO ANTONINO STRAZZERI

1. In apertura del presente studio, ritengo necessario approfondire le motivazioni che possono indurre uno storico della letteratura ad occuparsi, oggi, di un poeta come Ettore Tesorieri (nato ad Andria il 6 giugno 1552 e morto intorno al 1639), non solo sconosciuto ai più, ma noto a Foligno, sua patria di adozione, più per le sue doti di amministratore, musicista e codificatore nel 1613 della “Giostra della Quintana”, che per i suoi meriti letterari. Tanto è vero che solo in tempi recentissimi è stata promossa dall’Archeoclub di Foligno un’iniziativa tesa a valorizzarne l’attività poetica. Anche il recente gemellaggio tra Foligno ed Andria, proposto dalla dott.ssa Ambra Cenci, presidente della Pro Foligno, è legato alla “Giostra della Quintana e, in un certo senso, tende a relegare la figura di Ettore Tesorieri nell’ambito delle ricerche di storia locale che, pur utili in sé, non costituiscono motivo di interesse precipuo per lo storico della letteratura. Perché accingersi, allora, a studiare *La penna insensata*? E soprattutto, da quale prospettiva?
2. Alla prima domanda si può rispondere chiamando in causa il valore intrinseco della sintesi poetica del Tesorieri, che risente in maniera sensibile del petrarchismo tardo-cinquecentesco, ma dialoga estesamente con la nuova sensibilità barocca, assumendone non solo l’andamento sillogistico e la puntigliosità concettistica, ma anche temi e suggestioni, in stretta relazione con le problematiche sociali e politico-culturali del cinquantennio che va dal 1575 al 1625, in cui possiamo ben collocare l’attività del nostro poeta. *La penna insensata*, quindi, può ben essere considerata come un valido esempio della lunga fase di transizione che, dalla lenta e progressiva dissoluzione del modello petrarchesco conduce infine alla lirica compiutamente e coscientemente barocca. Dal punto di vista generazionale, Tesorieri è quasi coetaneo di Torquato Tasso (nato nel 1544 e morto nel 1595) e diciassette anni più vecchio di Giambattista Marino, anche se gli sopravvive, poiché muore quindici anni più tardi. Egli si trova, quindi, nella condizione privilegiata per assimilare le due esperienze letterarie più interessanti e feconde della letteratura italiana nel periodo successivo alla morte del Bembo. E questa situazione si riflette non poco nella formazione del suo stile e della sua lingua poetica.

3. In questo modo, poniamo le premesse per rispondere alla seconda domanda: lo studio dell'attività poetica del Tesorieri deve necessariamente essere impostato, per aver un qualche valore intrinseco, sul rinvenimento delle caratteristiche, sia squisitamente formali, sia tematiche, dei testi da lui scritti. Non si tratta, quindi, di compilare un'asettica scheda informativa sull'ennesimo autore locale scoperto dall'emerito erudito di turno, non di attribuire interessatamente un *valore* ad un mediocre prodotto dell'ingegno, ma di *valutare* la portata e la rilevanza dell'attività di un poeta, *confrontarsi* col suo mondo fantastico (così direbbe il Croce) e trarne delle *conseguenze* sul piano storico ed estetico, provando alla fine quel *godimento spirituale* che costituisce in ultima analisi, come direbbe Roland Barthes, *il piacere del testo*.
4. In questo breve studio, che costituisce la sintesi documentata di un *procedimento di scoperta*, cercherò quindi di percorrere la prima silloge del Tesorieri, *La penna insensata*, edita nel 1626¹, quando l'autore aveva già la ragguardevole età di 73 anni. Questo dato non è in sé privo di significato, poiché ci consente di collocare l'opera in una prospettiva di carattere storico, come *summa* di un'attività iniziata assai prima, se si deve prestar fede al curatore, Francesco Cirocchi da Foligno, legato da più che ventennale amicizia al Tesorieri. Questi, infatti, sostiene che le poesie pubblicate nella *Penna insensata* sono solo una piccola scelta, rispetto al "numero copioso" delle poesie scritte dall'amico. Non si tratta, quindi, della raccolta di un dilettante, che occasionalmente ha composto versi nel corso della sua lunga vita, ma della sintesi ragionata di un'attività poetica consapevole e altamente intonata, che si pone come interprete e testimone di un'epoca, non come solitario passatempo teso alla piatta e manieristica ripetizione di consunti modelli. Per questo motivo, non ci sembra opera vana compiere un'attenta ricognizione di quest'opera, onde metterne in luce i meriti e il posto che le compete nell'ambito della storia letteraria del Seicento.
5. Molto modestamente, Francesco Cirocchi, nel presentare *La penna insensata*, palesò con chiarezza l'intenzione di non voler ragionare sulla "qualità" delle "composizioni", lasciando tale compito al "giudizioso lettore". Nello stesso momento, però, compilò un indice preciso della struttura dell'opera, individuando con molta acutezza le specificità di ogni singola parte: ai

¹ Di tale opera non è disponibile un'edizione critica. Essa, quindi, è leggibile solo nella riproduzione anastatica, alla quale facciamo riferimento, che Giuseppe Brescia ha pubblicato in "*La Penna Insensata*" di *Ettore Tesorieri*, Bari, Laterza, 2000.



sonetti e alle canzoni viene così attribuita “mista la gravità con la dolcezza”; nei madrigali, “lo spirito con la leggiadria”; nelle venticinque stanze in ottava rima doppia, “l’obbligo, e l’artificio laborioso, e peregrino”; nei capitoli, “la moralità condita con faceta arguzia”. La prima silloge del Tesorieri, quindi, può essere effettivamente divisa in tre parti sulla base delle caratteristiche strutturali di ognuna di esse (prima parte: canzoni e sonetti; seconda parte: capitoli; terza parte: madrigali e stanze). Nella *Penna insensata*, pertanto, vengono rappresentati tutti i centri di interesse di una lunga attività poetica, in maniera organica e sistematica, costituendo, così, una vera e propria antologia ragionata. Il che non è di poco momento, poiché rivela l’intenzione dell’autore di superare l’ormai logoro modello del *Canzoniere*, già troppo imitato dai lirici petrarchisti della prima metà del XVI secolo, già irrigidito, oseremmo dire “imbalsamato” in un preciso canone nei pur geniali commenti dell’epoca, tra cui meritano un posto a parte quelli di Andrea Gesualdo (1533) e Alessandro Vellutello (1525). *La penna insensata*, quindi, nella sua struttura risente già della tendenza tutta barocca a fondare la creazione letteraria sui meccanismi generativi della retorica, più precisamente quella di Aristotele, che il suo più celebre teorico, Emanuele Tesauro, definì nel 1654 “un limpidissimo cannocchiale per esaminar tutte le perfezioni e le imperfezioni della eloquenza”². La partizione adottata da Tesorieri sembra suggerirci la necessità tutta nuova di superare l’approccio essenzialmente narrativo della “forma canzoniere”, per approdare a quello dell’“antologia-catalogo”. Cogliamo qui non solo la predilezione tutta secentesca per la classificazione scientifica della realtà sensibile, ma anche l’entusiasmo per una poesia che pur identificata ancora neoplatonicamente come “furor”, non si sottrae all’applicazione cosciente delle leggi dell’eloquenza, con una capacità combinatoria ed affabulatoria tesa alla realizzazione di sempre nuove creazioni poetiche, capaci di suscitare meraviglia e di accrescere la conoscenza del reale. In tal senso va inteso l’ampliamento del “campo del poetabile”, che indurrà i lirici barocchi a confrontarsi nei loro versi con qualsiasi argomento, fosse pure ripugnante e prosaico come le pulci che pascolano tranquillamente nei capelli della propria dama, simili a “fere d’avorio”. In quest’ultimo caso, in particolare, avvertiamo la potenza della retorica, che in virtù del procedimento analogico riesce a nobilitare e riscattare il quotidiano, facendo sì che attinga, senza la preventiva depurazione petrarchesca e petrarchista, ma col suo inquietante carico di fisicità e animalità, le vette della poesia.

² Emanuele Tesauro, *Il Cannocchiale aristotelico*, a cura di Ezio Raimondi, Torino, 1978, pag. 14.

6. In Tesorieri, però, invano cercheremmo una simile arditezza e tali eccessi: letterato di formazione saldamente cinquecentesca, egli era membro della perugina *Accademia degli Insensati*, fondata nel 1561, che non si distingueva certo per la innovatività delle sue posizioni culturali, se bisogna dar credito alle suggestioni neoplatonizzanti della sua impresa, raffigurante un gruppo di gru che volano verso l'incanto delle cose celesti, seppur gravate da un sasso (il desiderio delle cose terrene). Il nostro poeta, quindi, che all'interno dell'Accademia aveva assunto come soprannome "l'Ignudo", condivideva senz'altro l'impostazione accademica del consesso cui apparteneva; epperò mostra indubitabilmente nei suoi versi i segni di una cultura che si rinnova, che cerca nuovi sbocchi, pur non rinunciando del tutto alla tradizione letteraria precedente. Non a caso, la prima parte de *La penna insensata*, risente ancora del condizionamento della sintesi petrarchista: in questa prima sezione, che consta di ventitre componimenti (precisamente venti sonetti e tre canzoni), i primi due sonetti sono disposti secondo la struttura della "forma canzoniere" (proemio, esposizione dell'argomento), mentre il penultimo, la canzone *L'incostanza*, contiene un'indicazione temporale ("Né perché ratto il cinquantesimo anno / mi venga incontro a mio rossore") e propone un bilancio dell'esperienza terrena del poeta, che alla fine rivolge, come da modello ormai collaudato, un'invocazione alla Vergine perché lo soccorra in tanto affanno. Non mancano, del resto, alcuni "topoi" tipicamente petrarcheschi: la fugacità della vita e la fallacia di ogni bene terreno, la condizione di errore in cui fatalmente il poeta si è venuto a trovare, l'incostanza nel procedere verso la redenzione, il pericolo costante della dannazione. Ma le affinità col modello petrarchesco si limitano a queste somiglianze puramente esteriori: tra l'inizio e la fine di questa prima sezione, infatti, vi sono diciotto sonetti che presentano delle tematiche e delle situazioni molto diverse.
7. Per comprendere meglio la portata di questa affermazione, proviamo ad esaminare il modo in cui sono disposte le poesie di questa prima sezione:
- a. **Proemio**, in cui il poeta, a sorpresa, si rivolge non ai suoi lettori, come prevede il codice petrarchesco, ma alla sua "penna insensata", accusata di aver prima celato il vero con la menzogna e ora di volerla addirittura palesare. Strano *incipit*, a dire il vero, in cui l'autore, con straordinaria chiaroveggenza metaletteraria, ammette e confessa il carattere simulatorio e dissimulatorio della letteratura, il suo carattere illusionistico e scenografico, fatalmente messo in crisi dagli scherni e dagli "invidi morsi" dei detrattori, attenti più a condannare che a comprendere, come invece suggerisce l'ultimo verso, "che non siam soli in simil colpa incorsi".

- b. **Esposizione** dell'argomento della sezione, ovvero la "Misera dell'umana vita", con la meravigliosa seconda terzina, tutta incentrata su un sottile gioco di analogie ed antitesi:

*Ab! ch'ogni gioia presso al tuo tormento,
veggo sparir, com'io sovente vidi
gelo al sol, paglia al foco, e fumo al vento³.*

- c. **Tre sonetti** dedicati ad **Orazio Baglioni**, valoroso generale perugino morto il 22 luglio 1617, durante il secondo assedio di Gradisca, svoltosi nella fase conclusiva di una guerra combattuta dai Veneziani contro l'Impero Asburgico, che aveva concesso ad alcuni profughi balcanici in fuga dai Turchi, detti Uscocchi (rifugiati), di stabilirsi in Carniola e Dalmazia, da dove avevano iniziato a compiere scorrerie ai danni del commercio Veneziano.
- d. **Tre sonetti** dedicati ad **Adriano Baglioni**, il cui funerale fu descritto nel 1624 da un altro membro dell'Accademia degli Insensati, Giovanni Tommaso Giglioli, soprannominato "il Distratto".
- e. **Due sonetti** composti in occasione della **scomparsa del figlio Riccardo**, avvenuta quando aveva soltanto ventisei mesi. Il primo, in particolare, imperniato su una metafora arborea, ci fa pensare a *Pianto Antico* di Carducci, anche per la dolente, pur se composta, effusione del dolore paterno:

*Morichi, il verde, e tenero rampollo
che vecchio i germogliai, sterpo infelice,
cadde già secco, svelto da radice,
dopo ventisei Lune al primo crollo.*

*Il favor non giovò del dotto Apollo
col Fato suo, che già sperai felice;
anzi, in cantar sinistra, e rea Cornice,
più fatto empio, arso in terra al fin lasciollo.*

³ In questa e nelle successive citazioni tratte da "La Penna Insensata", l'ortografia e la punteggiatura sono state aggiornate ove appariva necessario, allo scopo di rendere il testo più intellegibile ai lettori moderni.

*Stagion dura, aspro gelo, e fiera stella
a l'horribil contagio accrebber forza
contra la Pianta pargoletta, e bella.*

*Onde a pianger sovente il duol mi sforza,
e mia Fortuna s'è, che ria novella
ben tosto avrete di mia frale scorza.*

f. Due sonetti che sviluppano il tema dell'amicizia: il primo è dedicato al poeta cieco Giacomo Riccio, che conseguì una discreta fama per il Poema Drammatico *Il Maritaggio delle Muse*, apparso nel 1633. A lui il Tesorieri, sentendo ormai prossima l'ora della propria morte, manifesta il desiderio di vederlo per ascoltare di presenza la sua "alta eloquenza". Il secondo è incentrato sugli effetti di una vera o finta amicizia. La vera amicizia, "di virtute amante e d'amor figlia", viene considerata una forma di santità; quella falsa, invece, è descritta come un "mostro infernal... / più crudel d'una Lamia o d'una Sfinge".

g. Tre sonetti in cui il poeta parla diffusamente della sua infermità. Nel primo, paragona la condizione del malato a quella d'un reo prigioniero in un carcere. Nel secondo, si lamenta della "nebbia importuna", che accresce i suoi dolori. Nel terzo, invece, si lamenta che, nonostante alcuni miglioramenti dovuti al "valor di medica arte", la sua sofferenza fisica continua a tormentarlo. Quest'ultimo sonetto è particolarmente interessante, poiché troviamo, in un contesto linguistico decisamente petrarchesco, alcuni riferimenti molto espliciti alla fisicità del corpo ("homeri", "umor peccante") ed alla scienza medica ("ferro, e foco adoprando, e succhi ed erbe"), che costituiscono un chiaro indizio della nuova cultura barocca.

h. Cinque sonetti incentrati sul tema della santità di vita. I primi quattro



sono dedicati al Venerabile **Giovanni Battista Vitelli** predicatore laico nato a Foligno il 9 marzo 1538. Fondatore nel 1561 della Confraternita dell'Oratorio del Buon Gesù, morì il 25 settembre 1621 e fu dichiarato Venerabile l'8 dicembre 1769. Per le sue virtù di educatore, viene da alcuni paragonato a San Filippo Neri. A testimonianza di ciò possiamo citare il Tesorieri, che, nel secondo dei sonetti a lui dedicati, mette in risalto queste virtù pastorali:

*Semplice, humile, e dolce, e desto e destro,
in corregger gli error fusti e facondo;
sì, che trabesti a viver più giocondo
in Città molti, e molti in luogo alpestro.*

*Pascesti anco, vestisti, ed albergasti,
e famelici, e nudi, e pellegrini;
et altri a ben morir pietoso aitasti.*

Questa radiosa immagine di un uomo di Dio al servizio della comunità, viene integrata, e completata, dal sonetto precedente, nel quale vengono messi in risalto l'ascetismo e la forza d'animo che caratterizzarono la sua scelta di vita:

*S'ANIMA eletta vuol del mondo rio
schivar gli applausi, i fasti e le grandezze,
il Saggio Veglio ad immitar s'avezze,
ch'in questo Ermo civil visse, e morio.*

*Ove ogni human piacer pose in oblio
di cibi, d'otii, d'agi, e di ricchezze;
e sol gradì le sue romite asprezze
per meglio unirsi a ragionar con Dio.*

*Qui digiun notte, e dì, piangendo spesso,
pregò per gli altrui falli; e con sospiri
sferza di ferro usò, fero a se stesso.*

*Qui dunque al suo sepolcro intorno aspiri,
devota; e col cor humile, e dimesso
le MERAVIGLIE sue miri, e l'ammiri.*

Degli altri due sonetti dedicati a Padre Vitelli, uno fu scritto per l'anniversario della sua morte, l'altro in occasione del ritratto di lui eseguito dal pittore di Foligno Trapassi.

Il quinto sonetto di questa sezione è infine dedicato a San Feliciano Martire, Vescovo di Foligno, morto nel 251.

Questa serie di sonetti è molto importante poiché, in un certo senso, ci permette di conoscere le idealità del Tesorieri e di metterne in evidenza gli interessi di carattere religioso e morale, che nella sua opera appaiono predominanti. Lungi dall'essere esteriore o convenzionale, la sua è una religiosità in cui gli aspetti etici sono preponderanti e tendono a delineare una condotta di vita improntata alla promozione di valori come la generosità, la lealtà, la disponibilità, la sincerità, il coraggio, lo spirito di sacrificio, l'onestà, la parsimonia. Questa prima sezione de *La penna insensata*, quindi, ha l'ambizione di presentare ai lettori un modello esemplare cui tendere nella vita di ogni giorno, una specie di laico *speculum perfectionis* in cui ogni singola esperienza, superato il fragile statuto di mera testimonianza storica, viene proposta come *exemplum* e quindi attinge all'universalità. In questa prospettiva anche il dolore del poeta, per la sua malattia o per la morte del figlio, non può essere più il semplice sfogo di un disagio esclusivamente personale.

- i. **Due canzoni morali** dedicate al tema della **fugacità della vita** e all'**illusorietà di ogni bene terreno**. La prima, "I fantasmi", ci mostra, a sorpresa, dopo tanti esempi di virtù, l'anima del poeta, che "homai s'avede del suo male", in lotta contro "questa angosciosa carne". Si tratta di una contesa senza fine, che prosegue anche nel sonno, con l'affacciarsi di "fantasmi notturni" che "escon fuor con disusate larve". Prima avanza un fiero incendio, poi l'acqua del Tescio e del Topino lo spegne, ma presto si trasforma in inondazione; infine sulle altre sponde del fiume si apre un "ombroso horrido speco" da cui sorge "un fier Ciclopo" che "superbo, e ingiusto / a la ragion, a la pietà contrasta". L'immagine del Ciclope, descritto alla maniera di Euripide come un rozzo e brutale antropofago, rappresenta la cieca bestialità degli uomini senza intelletto, incapaci di vedere oltre la pura materialità dell'esistere. Non a caso è il cielo, che simbolicamente rappresenta il principio spirituale ed angelico, ad abbatterlo, "folgorando ver lui mortal saetta". La seconda canzone, "L'incostanza", affronta un tema caro al Petrarca del *Secretum*, quello dell'incapacità di procedere energicamente verso il bene, detta sinteticamente *accidia*. Giunto alla simbolica età di cinquant'anni, il poeta accusa se stesso con sconcertante severità:

*Con la virtù del cor, già quasi morta,
 nulla di buono oprai, pensai, né scrissi;
 ma solo i sensi affissi
 a vano obietto per mio grave danno.
 Né perché ratto il cinquantesimo anno
 mi venga incontro a mio rossore, e scorno,
 ad altra vita io torno;
 anzi ad ogni hor nel laccio più m'intrico;
 e vi s'avolge il traviato ingegno
 Sì che 'l mio fallo antico
 dal moderno s'accresce oltra ogni segno.*

Ciò che lo tormenta maggiormente, è di non esser riuscito ad imparare dai suoi errori e di aver quindi sprecato "il ricco, honorato, e santo fregio" di cui il Cielo l'aveva adornato benignamente. In questa situazione di estremo pericolo, l'anima del poeta potrebbe essere sciolta dal "fiero laccio" solo tramite l'intervento della grazia. Per questo, essa, dopo il necessario pentimento, dovrà invocare l'aiuto della Vergine:

*Corri al gran PADRE, e di': Signor mio togli
 da me quanto è di vano, e d'imperfetto;
 e s'al divino aspetto
 tu ti abbagliassi, il suo splendor mirando;
 a la gran MADRE sua ricorri; e quando
 benigna come suol porgerà orecchia,
 tu presta t'apparecchia
 riverente ad esporle il tuo bisogno;
 onde dal suo gran FIGLIO al fin t'impetri
 la grazia, qual agogno;
 e 'l suo nemico, e nostro, indi s'arresti.*

Qui, indubbiamente, si conclude la prima sezione della silloge, con l'acquisizione di una verità molto importante: la rettitudine è una difficile conquista, un'impresa impossibile da portare a compimento senza l'aiuto di Dio, senza la luce della sua grazia. Pertanto, in questo percorso aspro e difficile, ci soccorrono l'esempio degli uomini virtuosi e la riflessione sulle nostre sofferenze (la malattia e la morte). Non di un canzoniere di argomento amoroso si tratta, quindi, ma di un percorso verso la perfezione spirituale, di una sofferta autobiografia in versi che diventa

paradigma dell'umana avventura.

- j. La **Canzone** dedicata all'**elogio dell'amore virtuoso**, quindi, più che una conclusione ci sembra un corollario: se bisogna perseguire a tutti costi la virtù affinché la nostra vita valga la pena d'esser vissuta, l'amore per una donna, lungi dall'essere bandito, dev'essere "purissima fiamma" da cui stilnovisticamente procede ogni virtù e diventa quindi motivo di perfezionamento spirituale, un "ardor lieto e giocondo". L'amore coniugale appare, come nel caso del poeta napoletano Berardino Rota, la via attraverso cui "pensier saggi ed onesti" dolcemente si imprimono nel cuore di chi soavemente e lecitamente ama.
8. Da questo pur sommario esame comprendiamo bene come, nonostante l'esteriore ossequio alla struttura del *Canzoniere*, la tematica amorosa sia marginale, e più evocata che sentita. Paradossalmente, essa verrà trattata, dopo i due capitoli satirico-moraleggianti, nella terza ed ultima sezione della silloge, con movenze e toni decisamente madrigaleschi che richiamano alla memoria la lirica amorosa di Torquato Tasso. Questa compresenza all'interno di una medesima opera di testi così diversi per tematica, tono, lingua e stile conferma la nostra ipotesi iniziale, secondo cui *La penna insensata* non è un canzoniere ma una silloge che presenta, in maniera sistematica e rigorosamente ordinata, una scelta dell'intera produzione poetica del Tesorieri fino al 1626. Le tre sezioni di cui si compone l'opera, quindi, vanno lette separatamente per ricostruirne i nessi di carattere sintattico a livello di *fabula*, ma poi fatte interagire per giungere ad una visione armonica e non parziale della poesia del Tesorieri, riconoscendole ciò che le è proprio ed individuando, invece, gli influssi degli autori precedenti o coevi. Che si tratti di poesia e non di mera letteratura, a noi appare fuor di discussione: attraverso questo "procedimento di scoperta", ci siamo resi conto che *La penna insensata* è stata, in fondo, per il suo autore un altrettale procedimento di scoperta del suo universo interiore in rapporto con la storia del suo tempo. Alla fine del quale troviamo un uomo: tanto basta perché vi sia poesia.