

È oggi un dato noto non solo agli studiosi dei *Disaster Studies* che il XXI secolo abbia registrato in poco più di vent'anni un gran numero di ricerche sulle catastrofi e i disastri naturali, altresì nell'ambito degli studi umanistici: terremoti, esondazioni, eruzioni, tempeste e pestilenze hanno infatti interessato in maniera crescente non solo scienziati e antropologi, geografi e storici, ma anche, e in particolar modo, gli studiosi di storia della letteratura. Per il loro statuto di avvenimenti improvvisi e violenti i cataclismi si sono rivelati ottimi stimoli di riflessione per la produzione di scritti (trattati, cronache, canzoni, poemetti etc.) che testimoniano il modo in cui gli uomini del passato abbiano percepito la precarietà della vita, nonché le strategie con cui le società abbiano organizzato e articolato una risposta alle emergenze. Nel panorama di queste ricerche, il presente volume mira ad arricchire una tradizione di studi consolidata, di cui fornisce un'ampia panoramica, e al contempo ne mostra le possibilità di ampliamento, offrendo per la prima volta l'esempio di uno sviluppo organico delle ricerche sui cataclismi in letteratura.

euro 14,00

“D'altra parte, bisogna considerare come l'evento traumatico del cataclisma non incida soltanto sulle persone e sui meccanismi comunitari, ma anche, e soprattutto, sulle parole, rompendo il tenace legame tra *res* e *verba*. Quando si verifica una catastrofe, infatti, non vanno in frantumi solo le cose, le *res*, ma anche una visione del mondo, il sistema semiotico ed epistemologico su cui si reggono tali 'cose'. Lo studio della letteratura, in questo senso, consente di mettere in evidenza la ricostruzione dell'ordine distrutto da una posizione privilegiata, cioè dall'interno dei testi.”

ANTONIO PERRONE è assegnista di ricerca presso l'Università di Modena e Reggio Emilia, docente a contratto all'Università degli Studi di Napoli 'Federico II'. Si è formato tra Italia e Francia, occupandosi di poesia lirica moderna e contemporanea. Tra le recenti pubblicazioni: *Il Palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza*, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023; *Il notturno nella lirica meridionale del Cinque-Seicento. Con un'antologia di trenta paesaggi*, Mimesis, 2024.

EDOARDO ZORZAN è dottore di ricerca in Italianistica dell'Università Ca' Foscari Venezia, nonché all'ED 122 Europe Latine - Amérique latine dell'Università Sorbonne Nouvelle di Parigi. Nell'ambito dei suoi interessi scientifici si occupa principalmente di cronache volgari, di trattatistica medico-scientifica e di retorica sacra della fine del XVI secolo.

ISBN 979-12-5976-972-5



Antonio Perrone Edoardo Zorzan (a cura di) IL FLAGELLO E L'INTERPRETE



Il flagello e l'interprete

Quattro saggi su letteratura e disastri tra Cinque e Seicento

Prisma
Monografie 2



a cura di ANTONIO PERRONE e EDOARDO ZORZAN
postfazione di DOMENICO CECERE



Prisma
Monografie

collana diretta da Antonio Perrone

IL FLAGELLO E L'INTERPRETE
*Quattro saggi su letteratura e disastri
tra Cinque e Seicento*

a cura di
Antonio Perrone e Edoardo Zorzan

EDITORIALE SCIENTIFICA
NAPOLI

“Prisma. Monografie” - 2

Direttore

Antonio Perrone

Comitato scientifico

Giancarlo Alfano, Lorenzo Battistini, Carolina Borrelli, Anna Carocci, Vincenzo Caputo, Daniela De Liso, Maria Di Maro, Riccardo Donati, Luca Ferraro, Jean-Louis Fournel, Stefano Jossa, Giuseppe Andrea Liberti, Matteo Palumbo, Maria Antonia Papa, Antonio Perrone, Matteo Residori, Angela Siciliano

Tutti i diritti sono riservati

COPERTINA A CURA DI GIUSEPPE SBRESCIA

© 2024 EDITORIALE SCIENTIFICA SRL

Via San Biagio dei Librai 39

Palazzo Marigliano

80138 Napoli

www.editorialescientifica.it

ISBN 979-12-5976-972-5

INDICE

Introduzione di <i>Antonio Perrone e Edoardo Zorzan</i> Prolegomeni per una geografia letteraria delle catastrofi in Italia tra Cinque e Seicento	VII
Criteri di trascrizione	XIX
EDOARDO ZORZAN La peste, David e una nuova tensione verso il sublime. Qualche appunto intorno ad alcune canzoni sulla peste di Venezia del 1576	1
ERICA CICCARELLA Dall' <i>experientia</i> all' <i>auctoritas</i> e viceversa: l'industria tipografica e le epidemie nel XVI secolo	29
LUCA FERRARO Vesuvio, Partenope e Bacco a confronto: analisi dei tre <i>instant-book</i> di Giovan Battista Bergazzano sull'eruzione vesuviana del 1631	53
MARIA DI MARO «Le continue e molte commotioni della terra»: poesia, racconto e riflessione storico-scientifica sul terremoto del Sannio (1688)	83

INDICE

Postfazione <i>di Domenico Cecere</i>	123
APPENDICE DI TESTI	129
Indice dei nomi	203
Ringraziamenti	209

Luca Ferraro

VESUVIO, PARTENOPE E BACCO A CONFRONTO: ANALISI
DEI TRE *INSTANT-BOOK* DI GIOVAN BATTISTA BERGAZZANO
SULL'ERUZIONE VESUVIANA DEL 1631

1. DELL'ERUZIONE DEL 1631. L'esplosione del Vesuvio nella notte tra il 15 e il 16 dicembre 1631 si è contraddistinta per la violenza e l'impatto traumatico che ha generato sugli osservatori del tempo. La produzione letteraria in ambiente napoletano su questa specifica tipologia di disastro è ingente nel Seicento e va da *instant-book* pubblicati nei mesi successivi a testi di vario tipo e genere dati alle stampe perlomeno fino alla fine del secolo.¹

Non sarà inopportuno ricordare che l'evento catastrofico

¹ Si veda l'antologia curata da Alfano, Barbato e Mazzucchi, in cui sono presenti poesie che vanno dalla precocissima *Al Vesuvio. Per l'incendio rinnovato*, di Girolamo Fontanella pubblicata da Ottavio Beltrano all'inizio del 1632, al sonetto di Baldassarre Pisani *Alla sua ninfa che mira il monte Vesuvio* nelle *Armonie feriali* (Napoli, Parrino-Mutii, 1695): G. ALFANO, M. BARBATO, A. MAZZUCCHI (a cura di), *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento napoletano*, Napoli, Cronopio, 2000. Sul concetto di letteratura popolare, oggetto negli ultimi trent'anni di ampie riflessioni e problematizzazioni, e su quello di *instant book* la bibliografia è nota e molto vasta. Qui ci si può limitare a rimandare a: R. CHARTIER, H.-J. LUSEBRINK (sous la direction de), *Colportage et lecture populaire, Imprimés de large circulation en Europe XVI-XIX siècles*. Actes du colloque de Wolfenbuttel 21-24 avril 1991, Paris, Editions de la maison de Sciences de l'Homme, 1996; M. INFELISE (a cura di), *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, Torino, UTET, 2010; R. SALZBERG,

ebbe conseguenze di lungo periodo sulle coscienze di chi vi aveva assistito. La popolazione locale ne fu colpita in modo ben maggiore rispetto ad altre eruzioni che si sono succedute nei secoli, poiché il Vesuvio era quiescente dal 79 d. C. e si era persa la consapevolezza della sua potenza distruttiva. Nella prima età moderna il Monte Somma era considerato esclusivamente un luogo deputato alla produzione del vino. Ad esempio, quando Tomaso Costo nel 1573 scrive un poema sulla battaglia di Lepanto, descrive il passaggio della flotta spagnola nel Golfo di Napoli. Allo sguardo di Juan D’Austria il Somma si presenta come un luogo mite e fecondo, «tutto circondato di fruttifere valli»:²

Vede Castell’a mar, la Torre allato
 al monte di cui resta più invaghito,
 dico Vesuvio tutto circondato
 di fruttifere valli, il cui bel lito
 di sì spessi edifici vede ornato,
 che ne rimane al fin quasi stupito:
 sì bel paese in somma benedice
 e chiamalo d’ogni altro più felice.
 (*Rotta di Lepanto*, II 35)

Nella dedica del *Vesuvio fulminante*, invece, Bergazzano insiste proprio sul fatto che il Vesuvio sia «non più ameno,

Ephemeral City. Cheap print and urban culture in Renaissance Venice, Manchester, Manchester University Press, 2014.

² Si cita da S. CAPUOZZO, *Tomaso Costo e la battaglia di Lepanto. Edizione e studio de La vittoria della Lega*, tesi di dottorato in Filologia moderna, tutori M. Palumbo e C. Calenda, Napoli, Dipartimento di Filologia Moderna – Università degli Studi di Napoli Federico II, 2007 (XIX ciclo di dottorato 2004-2007, coordinatore C. Di Girolamo), online. URL: <http://www.fedoa.unina.it/2720/1/Capuozzo_Filologia_Moderna.pdf> (ultima consultazione: 27/03/2024).

e fruttifero Monte» (c. 2r). Quello che era un *locus amoenus* assume le caratteristiche del *locus horridus*.

Il ‘risveglio del Gigante’ lo rende presente, minaccioso, visibile non solo per la popolazione vesuviana, che subisce le immediate ripercussioni della nube e della colata piroclastica, ma anche per i napoletani. Se si guarda a quadri, xilografie e cartografie della città precedenti al 1631, in cui spesso viene proposta un’inquadratura dall’alto, il centro è quasi sempre rappresentato da castel Sant’Elmo.³ Non è raro riscontrare un ampliamento della veduta verso ovest, che coinvolge Pozzuoli e i Campi flegrei, talvolta con la Solfatara fumante. Un esempio particolarmente significativo è quello della celeberrima veduta a volo d’uccello di Alessandro Baratta del 1629, che è, secondo Giancarlo Alisio, «senz’altro il più importante contributo per la conoscenza di Napoli nel XVII secolo»,⁴ e rappresenta esattamente questo modello per cui il limite della visualizzazione cittadina verso est è costituito dal ponte della Maddalena. L’eruzione, però, cambia repentinamente la situazione. La mappa mentale dei napoletani “si sposta” verso sud-est e il monte entra a far parte dell’immaginario visivo in modo immediato e permanente, come prima non avveniva. A partire da quella data «il Vesuvio diviene topos».⁵ La litografia ricor-

³ Sul significato dell’inquadramento dall’alto si veda ALFANO, *Introduzione. Per dolore ruinando*, in *Tre catastrofi*, cit., pp. 7-31: «L’opposizione alto-basso [...] pare lo schema dominante anche nell’iconografia pittorica relativa alle tre catastrofi» (p. 18); «Il modello mentale della Napoli catastrofica è dunque un modello verticale, di alto e basso» (p. 24).

⁴ G. ALISIO, *L’immagine della città*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, 2 voll., Napoli, Electa, 1984, vol. I pp. 77-97, a p. 80.

⁵ M.A. FUSCO, *Il «Luogo comune» paesaggistico nelle immagini di massa*, in *Annali della Storia d’Italia*, 27 voll., Torino, Einaudi, 1982, vol. V pp. 751-801, a p. 763. Cfr. anche L. DI MAURO, *L’eruzione del Vesuvio del 1631*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, cit., vol. II pp. 37-42, in part. p. 42.

rente del monte fumante nei frontespizi fissa l'immagine della città come città vulcanica:

Ebbe luogo quella che si potrebbe chiamare una riconfigurazione semiotica: prima del 1631, alla capitale campana non era attribuito alcun carattere sismico; dopo quella data, al contrario, Napoli divenne la città vulcanica per eccellenza.⁶

I fenomeni vulcanici e tellurici si ripetono con impressionante frequenza: 1649, 1669, 1682, 1685, 1689, 1694. Questo aspetto contribuisce sicuramente a tenere attive l'attenzione e la memoria della popolazione.

Il disastro vesuviano poi si sommerà ad altri due eventi traumatici e di forte impatto emotivo sui napoletani: la rivolta di Masaniello e la peste. Si svilupperà quindi un codice espressivo specifico per raccontare i disastri, comune ad eventi tra loro molto diversi. I tre sconvolgimenti catastrofici del XVII secolo (peste, eruzione e rivolta) sono associati nell'immaginario cittadino e descritti usando le stesse topiche. In qualche misura gli eventi sono collegati, cercando un senso unitario e comune, al punto che si può dire, ancora con Alfano, che «appare evidente come sulla Napoli delle catastrofi si stenda una fitta e coerente maglia metaforica, che dà forma all'interpretazione degli eventi, abbiano essi causa sismica, epidemica o politica, secondo un efficace sistema contrappositivo».⁷ E tuttavia il vulcano è in grado di catalizzare tutte le categorie di descrizione del disastro; questo consente di dire ad Antonio Perrone che l'eruzione «rappresenta una sorta di iper-disa-

⁶ G. ALFANO, *La città delle catastrofi*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 527-533, a p. 529.

⁷ Ivi, p. 531.

stro, il referente maggiormente metaforizzato dell'invenzione poetica».⁸

È quindi a partire dal 1631 che inizia l'elaborazione di un nuovo modo per rappresentare i disastri, che si dirama e sviluppa in Europa nel corso del XVII secolo.⁹

2. CARATTERI RICORRENTI. Spostandosi sul piano letterario, si registra nei mesi successivi una produzione imponente di ogni tipo di testo: dal trattato (pseudo)scientifico, all'ode, al poemetto, all'opuscolo, alla notizia stampata su fogli di poco conto.¹⁰ Come si è visto sopra, si sviluppano rapidamente alcune caratteristiche ricorrenti, di cui in questa sede darò conto in modo estremamente sintetico.

L'aspetto che ci interessa è l'organizzazione della descrizione dell'evento disastroso. Quando il Vesuvio sorprende

⁸ A. PERRONE, *Il palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza nel Barocco meridionale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023, p. 86.

⁹ Dopo il 1630 la narrazione dei disastri cambia dimensione e modalità: «Especially around 1630, parallel to the development of the baroque novel, narratives about catastrophes underwent a dramatic change [...] In the first part of the seventeenth century, there emerged in Europe the consciousness of a necessity to keep a record of natural disasters. This holds true particularly, though not exclusively, for the 1631 Naples earthquake», F. LAVOCAT, *Narratives of Catastrophe in the Early Modern Period: Awareness of Historicity and Emergence of Interpretative Viewpoints*, in «Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication», xxxiii (2012), 3-4, pp. 254-299, a p. 255. Si veda anche Perrone sulla ricorrenza del campionario: «Metonimie e analogie costruiscono una rete di connessione tra disastri, in cui è possibile descrivere la peste con le immagini del Vesuvio, i terremoti con quelle della malattia (o ancora del Vesuvio), e in genere ogni tipo di catastrofe col lessico e le immagini di fenomeni analoghi», PERRONE, *Il palinsesto della catastrofe*, cit., p. 78.

¹⁰ Su questa produzione ha lavorato il gruppo *Dis.Com.Po.SE.*, coordinato da Domenico Cecere, i cui risultati sono in corso di pubblicazione.

gli abitanti del Golfo, non è ancora nata la moderna vulcanologia e di conseguenza non esiste un linguaggio specialistico per descrivere, raccontare, interpretare le eruzioni. Le uniche parole su eventi piroclastici di tale tipo le hanno pronunciate i classici, da cui si attinge. Questo aspetto potenzia, rispetto ad altre branche della scienza, che si svilupperanno in maniera più delineata nel XVIII secolo, il fenomeno di interpolazione tra linguaggio scientifico e linguaggio poetico, tra descrizione e rielaborazione letteraria e di senso, in virtù del quale poesia e scienza nel Seicento condividono lo stesso orizzonte immaginifico.¹¹ La mancanza di un linguaggio tecnico, che si sviluppa solo nei decenni successivi,¹² favorisce la porosità, per cui, all'altezza del 1631, «il lessico vulcanologico consiste di parole mono e polirematiche non stabili e, ancora più spesso, di similitudini e metafore a base ampiamente letteraria».¹³ Françoise Lavocat parla di un processo di 'narrativizzazione' del disastro, presentato come un evento storico che deve imprimersi nella memoria collettiva.¹⁴ La poesia, dunque, racconta i fatti inserendo anche aneddoti, che hanno lo scopo di creare un racconto contingente, del particolare, per valorizzare i singoli casi, per suscitare compassione e immedesimazione, ma anche per rendere più umano un avvenimento traumatico

¹¹ PERRONE, *Il palinsesto della catastrofe*, cit., p. 76. Si veda anche Altieri Biagi: «Mentre per lo scienziato un fenomeno ignoto viene riportato analogicamente a un fenomeno noto, l'analogia letteraria proietta il noto sull'ignoto, con effetto ri-creante», M.L. ALTIERI BIAGI, *Lingua della scienza fra Seicento e Settecento*, in EAD., *L'avventura della mente*, Napoli, Morano, 1990, pp. 169-218, a p. 198.

¹² R. CASAPULLO, *Note sull'italiano della vulcanologia fra Seicento e Settecento*, in *Napoli e il gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, a cura di Ead. e L. Gianfrancesco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 13-53, a p. 18.

¹³ Ivi, pp. 19-20.

¹⁴ LAVOCAT, *Narratives*, cit., pp. 256-257.

che altrimenti si muoverebbe solo sul piano del prodigio, della punizione divina, o del mero danno materiale. Il narratore è un testimone degli effetti del disastro sulle vite umane, che spesso racconta nel dettaglio i casi singolari.¹⁵

C'è quindi la necessità di ricondurre l'evento spaventoso e incomprensibile ad un orizzonte di senso comune e comprensibile, che abbia al centro l'uomo più che gli agenti della natura. Come per gli altri disastri, si cerca nella collera divina la ragione prima di una punizione così severa nei confronti degli uomini, evocando interventi della Madonna e di San Gennaro per tamponarne le conseguenze.¹⁶ Le catastrofi non sono interpretate come puri e occasionali fenomeni naturali, bensì sono riempite di significati politici e allegorici.¹⁷ Il paradigma fino alla metà del Settecento viene dal mondo classico, per cui il disastro è *flagellum Dei*.¹⁸ Il fenomeno naturale è dunque trasferito sul piano del conflitto morale, teologico, politico; efficace strumento interpretativo è l'uso del mito, a cui si sovrappone l'interpretazione cattolica. Qui è possibile servirsi degli studi

¹⁵ «The major features of the anecdote, where concerned with natural disasters, are that it allows for the inscription of a witness, a gaze, and that it focuses attention upon the way the catastrophe affects one life in particular, within a circumscribed and limited framework», *ivi*, p. 263.

¹⁶ Cfr. A. PERRONE, *The Hero «Topos» in Southern Italian Lyric Poetry on Catastrophes*, in *Heroes in Dark Times. Saints and Officials Tackling Disaster (16th-17th Centuries)*, edited by D. Cecere, G. Schiano, M. Viceconte, Roma, Viella, 2023, pp. 89-109.

¹⁷ «They were often narrated in connection with concurrent traumatic socio-political events such as wars, invasions, rebellions, violent regime changes, et cetera, in order to establish underlying links between phenomena of a different nature», D. CECERE, *Moralising Pamphlets: Calamities, Information and Propaganda in Seventeenth-Century Naples*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples Politics, Communication and Culture*, edited by Id. et al., translated by E.M. Ferrara, Roma, Viella, 2018, pp. 129-145, a p. 132.

¹⁸ *Ivi*, p. 133.

di Alessandro Metlica, il quale in *Lessico della propaganda barocca* si diffonde sull'importanza dell'uso della mitologia nella letteratura seicentesca, precisando che si tratta di una mitologica "addomesticata", utile a parlare del presente e a rappresentare il potere.¹⁹ Anche in questo caso si può parlare di un uso della mitologia semplificato: il Vesuvio è un Gigante, un Titano, o è mosso dall'ira di Vulcano, spostatosi per l'occasione dal Mongibello al golfo partenopeo.²⁰ La mitologia, come si vede in Bergazzano, può essere utilizzata non solo per spiegare un fenomeno, né esclusivamente per innestarci una significazione morale, ma anche per ridimensionarne il portato spaventoso fino ad arrivare a sorriderci sopra. Il mito, quindi, producendo una spiegazione attraverso una forma che tutti intendono almeno a grandi linee, crea comprensibilità del disastro e lo umanizza, incasellandolo al contempo in una prospettiva escatologica.²¹

Un ultimo elemento di interesse, da toccare necessariamente in un *fiat*, è quello propagandistico. L'imponente produzione letteraria dei mesi successivi al dicembre 1631 fa sì che il potere costituito si attivi rapidamente nella gestione dell'informazione, mirando alla propria deresponsabilizzazio-

¹⁹ Cfr. A. METLICA, *Lessico della propaganda barocca*, Venezia, Marsilio, 2022, in particolare il primo capitolo, *Avatar* (pp. 11-26), e il secondo, intitolato *Baroccamente* (pp. 27-38).

²⁰ Cfr. ALFANO, *La città delle catastrofi*, cit., p. 259; ID., *Introduzione*, cit.

²¹ Si veda ancora Lavocat: «From a psychological standpoint, myth repairs the cognitive hiatus produced by catastrophes by locating the source of the disaster in human agency, thus enabling an important link between cause and effect to be formed where it is unbearably missing» (LAVOCAT, *Narratives*, cit., p. 261); «In the great narrative of humanity, catastrophe sets into motion and completes human history; in more immediate history, it punctuates, signals, and comments upon human actions. In this sense, we could say that allegory has a metanarrative function» (*ibidem*).

ne e anzi alla rappresentazione della propria efficienza e della propria determinazione nell'amministrare gli effetti della catastrofe.²² La poesia del disastro è estremamente stereotipata e funge quasi da strumento informativo di tipo visuale; serve cioè a figurarselo, a immaginarlo o ascoltarlo. Per questo motivo, i suoni e le descrizioni sono estremamente importanti.²³ Di conseguenza, i testi di cui qui ci si occupa sono «prodotti di una cultura visuale, che attraverso le immagini decodifica e rappresenta una realtà sconosciuta (la catastrofe)», in cui i topoi servono a ricondurre l'evento nuovo e prodigioso «alle categorie del già noto».²⁴

Libri, opuscoli, poemetti che vengono rapidamente stampati e diffusi nel '32 servono non solo a descrivere, bensì a creare l'immaginario del disastro, orientandolo.²⁵ Si tratta spesso di modi di gestione dell'emozione collettiva da parte del potere costituito, laico o ecclesiastico. Attorno al disastro viene costruita quella che si potrebbe definire una 'fabbrica di senso'. Molti scrittori si allineano e tra questi sicuramente si può citare Bergazzano.

²² «Il bisogno di riportare ordine nell'informazione incrementò il controllo di ciò che circolava sul Vesuvio, tanto che già nella primavera del 1632, a distanza di qualche mese dall'evento, cominciarono a pubblicarsi testi tematicamente più organici rispetto alle direttive di una linea narrativa ufficiale», L. GIANFRANCESCO, *Vesuvio e società: informazione, propaganda e dibattito intellettuale a Napoli nel primo Seicento*, in *Napoli e il gigante*, cit., pp. 55-91, a p. 75. Si veda anche LAVOCAT, *Narratives*, cit., p. 271: «One of the conditions that seems to be essential to the narrativization of catastrophes is the existence of public authorities (ecclesiastical, municipal, or royal, depending on the period and the country) who intend to make it well known that they have taken care of the community by overseeing its sanitary, material, and spiritual needs».

²³ Cfr. PERRONE, *Il palinsesto della catastrofe*, cit., p. 53.

²⁴ Ivi, p. 58.

²⁵ «Tramite questo controllo dell'informazione dall'alto si modella un preciso immaginario della catastrofe», ivi, p. 64.

3. TRE PROSPETTIVE SULLO STESSO DISASTRO. Giovan Battista Bergazzano è uno scrittore regnicolo di media importanza, appartenente alla generazione di Marino (1576-1652 ca).²⁶ Il motivo di interesse in questo studio è la sua rapidissima scrittura di tre brevi opere incentrate sull'eruzione, stampate a distanza molto ravvicinata tra loro. Di seguito se ne riportano gli estremi bibliografici in ordine cronologico:

VESUVIO | FULMINANTE | POEMA | Di Gio. Battista Bergazzano | *Accademico Errante*. | IN NAPOLI per Francesco Savio 1632 | *Con licenza de' Superiori* | *All'insegna del Bove*.

I PRIEGHI DI | PARTENOPE | IDILIO | di Gio. Battista Bergazzano | *Accademico Errante* | IN NAPOLI, per Francesco Savio 1632. | *Con licenza de' superiori* | *All'Insegna del Bove*.

BACCO ARRAGGIATO | CO VORCANO | *Descurzo ntra de lloro*. | DI GIO. BATTISTA BERGAZZANO | *Accademico Errante*. | *In Napoli, per Ottavio Beltrano, 1632*. | *Con licenza de' Superiori*. | *All'insegna del Bove*.²⁷

²⁶ Per la ricostruzione delle sue vicende biografiche e del suo rapporto con la Chiesa e la nobiltà si rimanda a G. SCOGNAMIGLIO, *Giovan Battista Bergazzano e il risveglio violento del "Bello Addormentato" nel 1631*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2015.

²⁷ La scelta dello stampatore di due delle tre operette merita una nota apposita. Francesco Savio inizia la sua attività editoriale nel 1631 proprio con testi sull'eruzione del Vesuvio. È legato alla curia, per cui si divide soprattutto tra testi devozionali e giuridici. Ottavio Beltrano è un editore importante, specializzato negli *instant books* (tra le altre cose). Tra 1631 e 1633 realizza ben 7 titoli sul Vesuvio. Stampa anche in dialetto napoletano (per esempio, riedita la *Vaiassede* di Giulio Cesare Cortese nell'importante edizione del 1628). Per maggiori informazioni si veda il *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, coordinato da M. Santoro, a cura di R.M. Borraccini et al., Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, *ad vocem* (Napoli, Beltrano, vol. I pp. 83-85; Napoli, Savio, vol. III pp. 914-917). Qui si cita sempre dalle *principes*.

Prima di addentrarsi nelle opere può essere utile fornirne una sommaria descrizione:

- 1) *Il Vesuvio fulminante* è un poemetto didascalico di 360 endecasillabi in sesta rima (ABBACC), che alterna descrizione dell'evento, dei suoi danni e della sofferenza che ha generato sulla popolazione con un'interpretazione cristiana abbastanza prevedibile, per cui l'eruzione colpisce il disordine morale di Napoli. La dedica è incentrata sulla consolazione del pianto: «Né potendo di ciò tener celata la doglia, mi convenni trarla dal core con sospirosi accenti». Poco dopo si parla di «dolenti carte co' l tragico color dell'inchiostro» (c. 2r). Bergazano ossequia Michele Bucca, signore di Torre Annunziata, cui l'opera è dedicata, mostrandosi partecipe «per la perdita de' suoi beni, e la caduta d'ogni suo famoso edeficio nella amena Torre della Annunziata assalita, ed arsa dalle fiamme di Vesuvio» (cc. 2r-2v). Nelle sestine, il tono resta uniformemente enfatico e votato ad una rappresentazione partecipe e sbigottita della catastrofe.

- 2) *I prieghi di Partenope* è un idillio barocco in 318 endecasillabi e settenari sciolti.²⁸ Si apre con un sonetto dedicato a San Gennaro, che è centrale nelle rappresentazioni pittoriche e letterarie dell'evento, poiché si ritenne che la sua intercessione avesse fermato la lava e la nube di lapilli.²⁹ L'esile trama è ripartita in tre momenti.

²⁸ Sulla definizione di idillio barocco cfr. D. CHiodo, *L'idillio barocco e altre bagatelle*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.

²⁹ Già il 17 dicembre a Napoli c'è una processione nella quale si espone il sangue sciolto del santo (celebre è il quadro che ne fa anni dopo Micco Spadaro). Di Mauro dice che «l'anno dell'eruzione e l'apparizione miraco-

Nel primo si racconta del pescatore Tireno, su cui è focalizzato l'inizio della narrazione. La scena si apre con la classica quiete che precede la tempesta. Il pescatore sta pensando ad un suo amore tormentato, poi albeggia, ma il cielo invece di schiarirsi si incupisce per la densa nube che esce dalla montagna, a cui segue il subitaneo scoppio che fa inorridire e fuggire il personaggio. La seconda parte è dedicata alla descrizione della potenza eruttiva, mentre la terza ospita un'accorata preghiera di Partenope affinché la piaga si plachi. È una lode al santo per lo scampato pericolo e una richiesta di perdono della città personificata verso Dio e la Vergine. Dunque c'è una parte narrativa, una descrittiva incentrata sugli effetti visivi su cose e persone e una terza enfaticamente concentrata sull'effusione di sentimento. Il breve testo è dedicato a Onofrio Pignataro, i cui beni furono salvati dall'incendio di Resina (Ercolano).³⁰ Il messaggio è scopertamente «didascalico-espiatorio».³¹ L'idillio è improntato ad un forte *pathos* che serve a *movere*, con uno scoperto messaggio ideologico: Partenope si sente

losa di S. Gennaro – apparizione ad un popolo intero, si badi – segnano un memento di evoluzione nel culto del santo ed il giorno dell'anniversario della catastrofe, il 16 dicembre, diventa una terza festa gennarina». Per questo il 1631 pittorico è «apoteosi dell'Ercole celeste, che è Gennaro» (DI MAURO, *L'eruzione del Vesuvio*, cit., p. 41).

³⁰ In questo caso Bergazzano sottolinea che le fiamme non hanno toccato i beni del Pignataro: «Le sue prospere fortune, le quali han potuto ritenere l'impetuose fiamme, che divorando gli altrui beni, e l'altrui vite, non han tocche nel villaggio di Resina le sue seconde possessioni, mentr'ella cadde tutta foco, e tutta cenere, fatta miserabile essemio d'infortunij» (cc. 2r-2v).

³¹ Cfr. GIANFRANCESCO, *Vesuvio e società*, cit., p. 87. In tutti i frontespizi è segnalata l'appartenenza di Bergazzano all'accademia degli Erranti. Secondo Gianfrancesco, si può ravvisare una «forte incidenza dell'eruzione del 1631 nelle accademie napoletane», poiché le accademie «forgiarono la scrittura della memoria storica dell'evento» (p. 91).

colpevole della propria corruzione morale, per la quale chiede perdono.

- 3) *Bacco arraggiato co Vorcano* è invece un poemetto in 347 versi sciolti, scritto in occasione del Carnevale; di conseguenza il tono è ludico-ironico, suffragato dall'uso del dialetto. La dedica a Giacomo Tenerello Montano riprende un *topos* della letteratura comica e libellistica, giacché Bergazzano dichiara di aver composto l'operetta per celia e in pochi giorni: «per ischerzo ne i giorni Carnevaleschi scrissi questo dialogo ridicolo in lingua Napolitana, avendo prima mandato per via de' pubblici Caratteri fuori alla luce del Mondo il Vesuvio fulminante, et i Prieghi di Partenope, in stil grave Etrusco» (c. 2v). In una specie di semplicistica lotta tra Carnevale e Quaresima, si propone un dialogo tra i due numi classici, la cui alternanza diviene più serrata man mano che si procede verso la fine, creando un ritmo via via più incalzante.³² La prima chiede alla seconda di sapere perché, spostandosi dall'Etna al Vesuvio, ha scatenato l'effusione magmatica che ha distrutto i vigneti del Somma: «Se ne so ggiute nfummo; / le bite di una aglianeca mmaresse» (vv. 11-12). Vulcano gli risponde, in sintesi, che il vino fa sragionare le persone, così come aveva fatto con Venere rendendola traditrice del talamo coniugale; per questo motivo è necessario distruggere i vitigni: «Nzomma lo vino buono / È causa d'ogni mmitio, e d'ogne mmale, / E perzò dive nasce, e dov'ha luoco / Vagance mò lo fuoco» (vv. 310-313). I temi degli altri due poemetti, l'ira divina, la rappresentazione

³² Questa la partizione tra le due voci: Bacco (1-140); Vorcano (141-322); Bacco (323-28); Vorcano (329-338); Bacco (339-343).

dell'effusione magmatica, la distruzione del territorio vengono ripresi in tono burlesco e ricondotti, in fin dei conti, ad una vendetta privata per una "questione di corna".

L'autore stesso ci consente di tracciare le tappe delle tre stampe. La dedica del *Vesuvio fulminante* è datata 30 gennaio 1632, quindi l'opera si dimostra precocissima; in quella del *Bacco*, che è l'ultima, la data è il 16 marzo 1632,³³ legata all'occasione carnevalesca. Bergazzano in quest'ultima dedica menziona le altre due opere forse per sottolineare la propria rapidità di scrittura. È altresì possibile ipotizzare che la data di consegna all'editore del *Bacco* sia successiva a quella dell'occasione per cui si dichiara scritto il libretto, ovvero il giorno di Carnevale, ma di certo non deve esserla stata di molto.

Gli obiettivi che si propongono le tre opere, così come lo schema metrico, i destinatari, i registri stilistici presentano marcate differenze; tuttavia non pochi sono gli elementi comuni. Innanzitutto, emerge dovunque molto chiaramente l'idea della corruzione morale. Nel *Vesuvio fulminante* Napoli è «empia Sirena» (7, 2), «del suo tranquillo stato insuperbita» (10, 1). Nei *Prieghi* si dedica ancora più spazio a puntare il dito sulla corruzione di Partenope, vera causa della punizione divina: «Quella, c'ha di Sirena il nome, e l'opre, / Ch'incantando se stessa, / Se medesma divora» (139-141). Bergazzano, vicino alle alte sfere del clero napoletano come l'editore che gli pubblica le prime due opere, insiste in ambo i poemi sul peso determinante della Chiesa per superare l'emergenza, sia per la gestione concreta delle conseguenze materiali che, in particolare, per l'intercessione presso la divinità incollerita. Nel *Vesuvio* si racconta della «sacerdotal turba devota» e della preghiera

³³ In ambo i casi la menzione della data si trova nella c. 2v.

capace di placare il furore divino. La salvezza è quindi resa possibile dall'intervento degli alti prelati, sia spirituale che pratico, visto che si fa menzione dei 'legni' (ovvero le navi) inviati dal vescovo che «conducono a Napoli i viventi» (64, 4). Nei *Prieghi*, invece, sono il sangue sciolto di San Gennaro e la lunga preghiera della città stessa a consentire la salvezza, placando il furore del gigante.

Nei tre testi non manca mai una forma di spiegazione empirica dell'eziologia del fenomeno, ma è molto rapida e superficiale. Ha uno spazio ben maggiore il tono apocalittico legato ad una sorta di *memento mori*.³⁴ Nei *Prieghi*, però, la rielaborazione mitologica distoglie parte dell'attenzione dagli effetti fisici del disastro (che pure sono narrati nella loro potenza),³⁵ concentrandosi sulla preghiera, quindi sulla necessità di espiazione. Nel *Bacco* il tono scherzoso e l'uso del dialetto stemperano in modo molto più evidente la tensione. Nel *Vesuvio*, invece, l'evento è descritto in tutta la sua ferocia, indulgiando sullo *shock* della sorpresa, sulla forza tremenda dell'eruzione e sulle conseguenze materiali ed emotive sulla popolazione. Tra i tre poemi è quello maggiormente meritevole di attenzione e più solido e consapevole dei propri strumenti nella costruzione delle immagini.

L'esordio tranquillo ricorda quelli tipici dei poemi cavallereschi del XV secolo:

³⁴ Del resto, nella rappresentazione della catastrofe spesso sono colti segnali premonitori della fine del mondo: cfr. F. WALTER, *Catastrophes. Une histoire culturelle, XVI^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 93.

³⁵ Ecco una descrizione significativa: «Poscia scoppiando il Monte, / da le viscere sue vide esalare / folgoreggianti sassi / quai nel cader; facean cader le rupi, / non che crollare a terra / gli antichi pinti, e le nodose querce» (109-114). Torna ancora l'idea della montagna distruttrice dei paesi vesuviani: «Queste fiamme di sdegno, / che giù ne vanno a divorar le genti / a incenerir le case, / ad atterrar le torre» (124-127).

Era nel mar de le dilizie immersa,
 absorta infin nel baratro profondo
 Partenope gentil, tutta del mondo,
 non temendo furor di stella avversa
 (*Vesuvio*, 8, 1-4)

Partenope è colta di sorpresa mentre vive nella rilassatezza, «non temendo furor di stella avversa, / sotto il cui ciel scherzava il riso, e 'l gioco / dove le grazie havean perpetuo loco» (8, 4-6). La città vicereale è l'unico luogo d'Italia salvo dal dolore e vive in un «sonnifero gioire» (11, 2). Bergazzano punta a rendere più drammatico e drastico il cambiamento, lavorando sullo stridente contrasto tra queste immagini e la *katastrophe* che mette in moto l'azione, in cui si sforza di restituire tutta la solennità di un dramma di cui si piangono ancora i morti. Ecco un esempio tratto dalla descrizione della prima esplosione, che dura cinque sestine (13-17). Napoli

Ammira sì, ma gelida, e piangente
 il vomito d'Averno a danni suoi;
 non scorge il Sol, che vien dai lidi Eoi,
 ma caligine densa, e fumo ardente,
 vede esalare in su globbi di fumi,
 mira sgorgare in giù di fiamme i fiumi.
 (*Vesuvio*, 13)

Lo sguardo è concentrato sul fumo e sul rumore. L'immagine è spaventosa, apocalittica: «Trema il suol, fischia il Monte, il Sol s'ecclissa» (17, 8). Il vulcano è «orrida fucina» (24, 2). Dei luoghi dove passa il magma resta solo la memoria: «Le due Torri fumar vede, e si strugge; / e la bella Resina incenerita» (25, 1-2). Il Vesuvio personificato è oggetto di un'apostrofe che rappresenta tutta la sua potenza distruttiva:

Foco spiri Vesuvio, e fumo spandi,

fulminatore in su le pietre avventi,
 foco, perché Partenope paventi
 dele città cadute i fuochi grandi;
 (*Vesuvio*, 38, 1-4)

Sotto la tua crudel tartarea forza
 gran palaggi traesti, e rocche altiere,
 genti, terre, città famose intiere,
 e in te l'ira più cresce, e non si smorza
 (*Vesuvio*, 40, 1-4)

‘Orrido’ e ‘orrendo’ sono, insieme a quelle della sfera semantica del pianto e del dolore, le parole chiave («fremiti orrendi», 16, 5; «presso le fiamme orrende e strane», 4, 1; «successi orrendi» 26, 5; «dopo notte d’orror», 45, 1; la caldera vulcanica è: «orrida fucina», 24, 2). Come si accennava sopra, non manca la descrizione del dolore delle «turbe impalidite, e fuggitive» (18, 6), che ricordano quelle che nel *Furioso* scappano dall’ira di Rodomonte durante l’assedio di Parigi e nella *Liberata* dai Cristiani nelle fasi finali dell’assalto a Gerusalemme. Se questi toni cupi sono più ovvi nei primi due poemetti, anche nel *Bacco* trapelano occasionalmente dietro la copertura burlesca: al Dio del vino che gli chiede di fermarsi, Vulcano replica di voler «cocere lo munno / e fare ancora vollere lo maro, / e mannerete a fuoco / tutte le bite toie, tutte le chiuppe» (133-136). Certo, l’immagine è farsesca, eppure rimane tragica. Anche il riferimento ripetuto ossessivamente alla cenere e al fumo non manca: «Mmottonate de cennera, e de fummo» (54).

I *Prieghi di Partenope*, come si diceva, contengono gli stessi elementi, ma si concentrano maggiormente sulla questione morale e sulla necessità di espiazione. Anche qui, per esempio, è presente il *memento mori*: «Cadran prima le ville / sotto i furori suoi, / e poscia la città, che sol si vanta / esser pompa d’Italia, honor del Mondo» (131-134). Se è vero, come sostiene

Domenico Cecere, che rapidamente potere laico ed ecclesiastico cercano di orientare il significato da dare all'evento,³⁶ i *Prieghi*, con la loro più ingombrante copertura mitologica, ne danno un esempio ancor più evidente rispetto al *Vulcano*.

Indugiando ancora sul testo, si può dire che degno di interesse, più che il pesante inserto devozionale della seconda parte, è il momento in cui il pescatore Tireno assiste alle prime fasi dell'eruzione. Mentre è immerso nella meditazione sul suo amore, spunta l'aurora. È però un'alba che porta tenebre:

Ma dal'Occaso porta a noi mortali
tenebre sì, non lume;
se nera, e non lucente
spiega il volo fra noi
(*Prieghi*, 66-69)

Successivamente viene narrata l'eruzione mantenendo il taglio prospettico grandangolare del pescatore che si trova nelle acque davanti Castellamare di Stabia:

Non ch'a Campi del mondo,
ivi mirò d'atri vapori un nembo,
che crescendo in fierezza
in diluvio di fiamme,
lanciandosi ne l'aria,
par dicesse tonando;
meco chiuso ne vien tutto l'Inferno
e serpendo, e bollendo,
rivolto in giù si dilatò per tutto.
(*Prieghi*, 87-95)

L'inquadramento della scena si sposta alternativamente dal vulcano al testimone oculare, che rimane immobile in preda al terrore, quindi procede dalla descrizione alla reazione. La

³⁶ Cfr. CECERE, *Moralising Pamphlets*, cit.

prospettiva resta quella dello spettatore, che dal mare vede «Cerbaro novello / con tre gole latranti» (116-117). In questo incipit forse Bergazzano allude all'iconografia pittorica più usuale, in cui la montagna è vista proprio dal centro del Golfo. In particolare, il poeta potrebbe ispirarsi, nell'immagine delle tre colate paragonate alle gole di Cerbero, ad una celeberrima incisione di Nicolas Perrey che mostra per l'appunto l'eruzione dal mare, con tre fiumi di lava paralleli che sfociano nelle acque marine attraversando i paesi vesuviani. Perrey è uno degli incisori più importanti dell'epoca e lavora a Napoli per Francesco Savio nello stesso momento in cui Bergazzano sta attendendo ai poemetti. Come i *Prieghi*, anche l'incisione a cui alludo è pubblicata proprio in una stampa di Savio del 1632.³⁷ È possibile dunque ipotizzare che l'autore abbia avuto modo di conoscere precocemente quella incisione e che quindi si sia

³⁷ L'incisione si trova in: G. CARAFA, *In Opusculum de novissima Vesuvij Conflagratione Epistola Isagogica*, Neapoli, excudebat Franciscus Savius, 1632. Informazioni sull'incisione recenti sono reperibili on-line in una scheda inserita nella piattaforma *VOLCANOES VISUAL HISTORY. Iconografia vulcanologica tra XVII e XIX secolo*, che è patrocinata dall'Università Roma Tre. Online. URL: <<http://dsu.uniroma3.it/vvh/vesuvio-1631-cara-fa-1632-2/>> (ultima consultazione: 27/03/2024). La scheda, a cura di Domenico Laurenza, descrive nel dettaglio il progetto iconografico di Perrey, supponendo anche che «la differenza di carta tra incisione e libri e il formato molto diverso, fanno ipotizzare una circolazione anche indipendente dalla tavola». Sull'importanza di questa incisione per la storia della rappresentazione dell'eruzione del 1631 e sul consolidarsi dell'inquadramento dal mare si veda anche DI MAURO, *L'eruzione*, cit., p. 39. Per un approfondimento su Perrey cfr. F. LOFANO, *L'eruzione del Vesuvio del 1631 e Nicolas Perrey. Novità e riflessioni sul percorso di un malnoto incisore*, in *Napoli e il Gigante*, cit., pp. 209-235; S. PIGNALOSA, *Perrey Nicolas*, in *Leggere per immagini. Edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli. Secoli XVI e XVII*, a cura di M.G. Mansi, L. Marinelli, S. Pignalosa e P. Zito, in «I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli», IX (2005), pp. 43-72; V. PALMISCIANO, *Sulla biografia dell'incisore Nicolas Perrey (con novità su Orazio Colombo)*, in «Studi secenteschi», LXI (2020), pp. 298-304.

servito per la sua stessa descrizione degli apparati iconografici che stavano prendendo forma nei primi mesi successivi all'eruzione.

4. IL *BACCO*. Il più interessante dei tre poemetti è sicuramente il *Bacco arraggiato co Vorcano*,³⁸ innanzitutto per l'uso del dialetto e per la ripresa di alcune costanti della letteratura dialettale napoletana del Seicento, a partire dal gusto per l'elencazione, proprio anche dei codici espressivi burleschi, che coinvolge soprattutto la sfera scatologica del cibo e delle bevande. Il dolore per le case incenerite si trasforma in un tripudio di pesci fritti dal calore del magma, a cui segue quello degli uccelli:

Co allommà tanto fuoco
 haie strutto miezo munno;
 haie cuotto dinto l'acqua de lo Mare
 senza Teano, e trepete lo tunno;
 senza teielle haie fritto
 li fragaglie, e le seccie,

³⁸ E difatti mentre i primi due testi, a quanto mi risulta, non vanno oltre la *princeps*, del *Bacco* esistono edizioni relativamente recenti. La prima è stata pubblicata in una strenna natalizia indirizzata ai baroni Carelli per le cure di Raffaello Causa. Il titolo è il seguente: *L'eruzione del Vesuvio del 1631. Un dipinto di Micco Spadaro ed un poemetto di Giovan Battista Bergazzano*, Napoli, L'arte Tipografica, 1956. Il secondo è più recente: G.B. BERGAZZANO, *Bacco arraggiato co Vorcano descuro ntrà de lloro di Gio. Battista Bergazzano accademico errante*, a cura di F. D'Ascoli, Napoli, Gallina, 1996. Si veda anche F. D'ASCOLI, *Letteratura dialettale napoletana*, 2 voll., Napoli, Gallina, 1996, vol. I pp. 99-100, nota 40. Leone Allacci dà notizia anche di un'opera teatrale di Bergazzano, intitolata *Il Vesuvio infernale*, pubblicata nel 1632 da Matteo Nucci, la quale però, a quanto mi risulta, è introvabile (cfr. *Drammaturgia di Leone Allacci divisa in sette indici*, in Roma, per il Mascardi, 1666). La notizia è riportata anche in SCOGNAMIGLIO, *Giovan Battista Bergazzano*, cit., p. 41.

ed hai fatto ngratiglia
lo cefaro, la spinola, e la vopa
(*Bacco*, 35-42)

Pe l'aiera vivo, vivo
cuotto a lo spito abiento,
senza spennà lo sturno, e lo mallardo,
l'arcera, lo maruizzo, e lo palummo
(*Bacco*, 50-53)

L'elenco poi si fa più serio quando coinvolge le città distrutte dall'eruzione: «Somma, Trocchia, Resina, e Ottaiano, / Massa, la Torre, Sarno, e Mareglano / che vomitò ne tuoi furori un monte» (96-97).

Altri aspetti rilevanti sono l'uso di un registro che tende al vernacolare e l'abbondanza di suoni onomatopeici: «Potta de nnico è quanta parasacche, / e quanta scoppature, e trichetracche» (66-67). Non manca neanche il riferimento ad usi e costumi locali, molto frequente nella letteratura dialettale napoletana. Vulcano ad esempio racconta che Mercurio lo ha condotto alla presenza di un Giove arrabbiato:

E ncuollo me portaie
a la presentia de lo tata tuoio,
quale stava arraggiato
chiù de non cano corzo,
ch'aggia magnato pepe, o nocevommecca
(*Bacco*, 198-202)

Nello stesso discorso rientrano le espressioni idiomatiche: «Non te ne fare aurecchie de mercante» (160); «Le respose co l'huocchie pisciarielle» (220); «E stipate la vocca pe le ffico» (257). Un altro elemento tipico della letteratura dialettale napoletana del XVII secolo è il rimpicciolimento di prospettiva, qui ovviamente strutturale, per cui gli dei dell'Olimpo inte-

ragiscono con toponimi prossimi e familiari al pubblico. Per dirlo con una sola immagine, Vulcano si sposta dall'Etna al Vesuvio.³⁹

La parte di Vulcano, che inizia al verso 141, è decisamente distensiva. Mercurio lo va a chiamare per conto di Giove e si crea un siparietto. C'è una riduzione ad una dimensione domestica dei numi, tipica della letteratura comica. Vulcano, per esempio, sta «a fare laoteca de ferraro» (146). «Corri», gli dice Mercurio! Al quale l'altro risponde «E come corro se claudico?»: «Comme vuoi, che cammina se so zuoppo?» (165).

Come anticipavo, l'eziologia del male è ridotta a comunissima (e notissima al pubblico di qualunque censo) "storia di corna". Giove rimprovera l'infedeltà di Venere e l'incapacità del marito di tenerla a bada:

Mogliereta sciaurata, che m'è sore,
 (ca no me ne vregogno de lo dicere)
 quanno de chello vino se mmriacata,
 sbregogna la casata, e lo marito,
 a me manna a Forcella, e a ttà a Cornito.⁴⁰
 (*Bacco*, 182-186)

³⁹ Sulle caratteristiche della letteratura dialettale napoletana del XVII secolo mi sia consentito rimandare alla terza parte di un mio libro, che le analizza in alcuni casi di studio, e alla relativa bibliografia ivi citata: L. FERRARO, *Modelli epici e traduzione dei classici a Napoli*, in ID., *Le forme del racconto. Tre percorsi del poema in ottave tra XVI e XVIII secolo*, Roma, Salerno Editrice, 2023, pp. 145-206.

⁴⁰ Un altro elemento tipico della letteratura in dialetto napoletano è l'allusione a toponimi ben noti della città o del Golfo. Certamente si può dire che in opere di ambientazione napoletana l'uso di toponimi locali sia ovvio, ma a parte la ripetitività di alcuni luoghi ritenuti particolarmente significativi va detto che anche le traduzioni di classici li citano, ancorché negli originali non fossero presenti. Cornito è una località situata nei pressi di Benevento; tuttavia l'allusione alle corna è molto scoperta. Su questo sia consentito di rimandare ancora alle pagine del mio libro citate nella nota precedente. For-

L' allusione è al celeberrimo episodio della rete di Vulcano (187-188). Tutto questo non impedisce che sia presente anche nel *Bacco* una spiegazione pseudo-scientifica dell'evento:

Dintro a lo ventre de sta gran Montagna
 nce nasce e stagno, e chiummo,
 e zurfo, e salenitro, e argiento vivo,
 cose appecciecatave
 ad ogne poco fuoco ad ogne shiamma,
 e llà puro nge stace
 de li vapure lo terreno caudo
 quanto shioshaie no poco,
 e subbeto vediste
 lo fummo ncielo, e nterra lo gran fuoco
 (*Bacco*, 329-338)

5. CONCLUSIONI. I poemetti di Bergazzano sono un esempio eclatante di quanta attenzione ci sia per l'eruzione del Vesuvio del 1631 e di quanto la letteratura, nel descriverla, possa attingere alle altre arti, quella figurativa *in primis*, con cui si crea un dialogo, che coinvolge innanzitutto gli apparati paratestua-

cella, invece, è un quartiere di Napoli in cui si trovava il carcere della Vicaria, noto e menzionato in diverse opere coeve. Se ne vedano ad esempio le citazioni nella traduzione napoletana della *Liberata* a cura di Fasano: «fuorze la Vecaria magnasse aggente?» (v, 55 8); «No' mpozza servi' maie la Vecaria» (xiv, 20, 7). Gli estremi dell'opera sono i seguenti: *Lo Tasso Napolitano zoè la Gierosalemme Liberata de lo sio Torquato tasso votata a llengua nostra da Gabriele Fasano De sta Cetate: e dda lo stisso rappresentata a la llostrissima Nobeltà NNapoletana*, Napole, a la stamperia di Iacovo Raillardo, il 15 aprile 1689. Oggi l'opera si può leggere in G. FASANO, *Lo Tasso Napolitano, zoè la Gierosalemme libberata votata a allengua nosta*, a cura di A. Fratta, 2 voll., Roma, Edizioni di Gabriele e Maria Teresa Benincasa, 1983, da cui si cita.

li. Allo stesso modo, i tre poemetti dello scrittore dimostrano quanto una serie di *topoi* si consolidino molto rapidamente, al punto da essere presenti anche in testi dalla forma e dagli obiettivi molto diversi: la descrizione del fenomeno e dei suoi effetti sul territorio e sulla popolazione, l'interpretazione in chiave di morale cristiana, la massiccia introduzione di una rielaborazione mitologica. Sono tutti elementi che ritornano in vario modo e che saranno ricorrenti nelle rappresentazioni seicentesche dei disastri.

Bergazzano dedica poco spazio alla descrizione fisica dell'evento e alla spiegazione naturale del fenomeno, concedendo altresì uno spazio limitato agli effetti sulle cose (presente soprattutto nel *Vesuvio*), per lasciarne la maggior parte agli effetti sulle persone, ovvero allo *shock*, e alla reazione (il pentimento e la preghiera). Più che l'aspetto tecnico-scientifico, a cui si fa solo saltuaria allusione, prevale l'impatto visivo e sonoro della descrizione, come se l'autore parlasse da testimone oculare. I riferimenti al fumo, al fuoco e al rumore, ad esempio, sono continui e pervasivi.⁴¹ Questo è ovvio se si considera catastrofe l'evento naturale che impatta su quello antropico, senza il quale non vi è altro che un fenomeno di puro interesse scientifico, ma estraneo al campo della rielaborazione artistica. È sulla scala Mercalli che vanno letti i disastri, non sulla Richter, poiché «proprio gli aspetti socio-culturali sono le dimensioni preminenti di un evento naturale estremo, o di un disastro tecnologico, in ogni sua fase (prima, durante e dopo l'impatto)».⁴²

⁴¹ Di seguito qualche esempio: *Vesuvio*: «Ma caligine densa, e fumo ardente, / vede esalare in su globbi di fumi, / mira sgorgar in giù di fiamme i fiumi» (13 4-6). *Prieghi*: «Arde il mare, copre il mondo / di lugubre cortina, / e di cenere infesta» (222-224). *Bacco*: «Vedette mamma mia no fummo nigro, / no fummo, che pareva / sciuto da lo zifierno; / vollere, comm'a l'acqua de llonfierno; / senteva no remmore de tammurre» (97-100).

⁴² G. LIGI, *Antropologia dei disastri*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 4.

Il *Bacco arraggiato co Vorcano*, poi, testimonia anche una precoce volontà di esorcizzare lo spavento, riconducendo le divinità, e la potenza della natura che rappresentano, ad un orizzonte addomesticato e scherzoso. La scelta di far dialogare il dio dell'ebbrezza con quello zoppo e cornuto consente facili prese in giro. In occasione del Carnevale, quindi, a pochi mesi dallo scoppio del Monte Somma, Bergazzano prova a strappare un sorriso che possa ridimensionare, per un momento, l'effetto del flagello divino rappresentato dal risveglio del minaccioso gigante.

BIBLIOGRAFIA

OPERE

LEONE ALLACCI, *Drammaturgia divisa in sette indici*, Roma, Mascardi, 1666.

GIOVAN BATTISTA BERGAZZANO, *Bacco arraggiato co Vorcano descuzo ntrà de lloro di Gio. Battista Bergazzano accademico errante*, a cura di Francesco D'Ascoli, Napoli, Gallina, 1996 (ed. or. Napoli, Beltrano, 1632).

– *I prieghi di Partenope. Idillio*, Napoli, Francesco Savio 1632.

– *Il Vesuvio Fulminante. Poema*, Napoli, Francesco Savio, 1632.

GREGORIO CARAFA, *In Opusculum de novissima Vesuvij Conflagratione Epistola Isagogica*, Napoli, Francesco Savio, 1632.

GABRIELE FASANO, *Lo Tasso Napoletano, zoè la Gierosalemme liberata votata a allengua nosta*, a cura di Aniello Fratta, 2 voll., Roma, Edizioni di Gabriele e Maria Teresa Benincasa, 1983.

STUDI

GIANCARLO ALFANO, *La città delle catastrofi*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 527-533.

GIANCARLO ALFANO, MARCELLO BARBATO, ANDREA MAZZUCCHI (a cura di), *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento napoletano*, Napoli, Cronopio, 2000.

- GIANCARLO ALISIO, *L'immagine della città*, in *Civiltà dei Seicento a Napoli*, vol. I, Napoli, Electa, 1984, pp. 77-97.
- MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, *Lingua della scienza fra Seicento e Settecento*, in EAD., *L'avventura della mente*, Napoli, Morano, 1990, pp. 169-218.
- STEFANIA CAPUOZZO, *Tomaso Costo e la battaglia di Lepanto. Edizione e studio de La vittoria della Lega*, tesi di dottorato in Filologia moderna, tutori Matteo Palumbo e Corrado Calenda, Napoli, Dipartimento di Filologia Moderna – Università degli Studi di Napoli Federico II, 2007 (corso di dottorato XIX ciclo 2004-2007, coordinatore Costanzo Di Girolamo).
- ROSA CASAPULLO, *Note sull'italiano della vulcanologia fra Seicento e Settecento*, in *Napoli e il gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, a cura di Rosa Casapullo e Lorenza Gianfrancesco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 13-53.
- DOMENICO CECERE, *Moralising Pamphlets: Calamities, Information and Propaganda in Seventeenth-Century Naples*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples Politics, Communication and Culture*, edited by Domenico Cecere et al., translated by Enrica M. Ferrara, Roma, Viella, 2018, pp. 129-145.
- ROGER CHARTIER, HANS-JURGEN LUSEBRINK (a cura di), *Colportage et lecture populaire, Imprimés de large circulation en Europe XVI-XIX siècle*. Actes du colloque de Wolfenbuttel 21-24 avril 1991, Paris, Editions de la maison de Sciences de l'Homme, 1996.
- FRANCESCO D'ASCOLI, *Letteratura dialettale napoletana*, 2 voll., Napoli, Gallina, 1996, vol. I.
- LEONARDO DI MAURO, *L'eruzione del Vesuvio del 1631*, in *Civiltà dei Seicento a Napoli*, Napoli, Electa, 1984, vol. II, pp. 37-42.
- ROSA MARISA BORRACCINI et al. (a cura di), *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, coordinato da Marco Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013.
- RAFFAELLO CAUSA (a cura di), *L'eruzione del Vesuvio del 1631. Un dipinto di Micco Spadaro ed un poemetto di Giovan Battista Bergazzano*, Napoli, L'arte Tipografica, 1956.

- LUCA FERRARO, *Modelli epici e traduzione dei classici a Napoli*, in ID., *Le forme del racconto. Tre percorsi del poema in ottave tra XVI e XVIII secolo*, Roma, Salerno Editrice, 2023.
- MARIA ANTONELLA FUSCO, *Il «Luogo comune» paesaggistico nelle immagini di massa*, in *Annali della Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1982, vol. v pp. 751-801.
- LORENZA GIANFRANCESCO, *Vesuvio e società: informazione, propaganda e dibattito intellettuale a Napoli nel primo Seicento*, in *Napoli e il gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, a cura di Rosa Casapullo e Lorenza Gianfrancesco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 55-91.
- MARIO INFELISE (a cura di), *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, Torino, UTET, 2010.
- FRANÇOISE LAVOCAT, *Narratives of Catastrophe in the Early Modern Period: Awareness of Historicity and Emergence of Interpretative Viewpoints*, in «Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication», xxxiii (2012), 3-4, pp. 254-299.
- GIANLUCA LIGI, *Antropologia dei disastri*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- FRANCESCO LOFANO, *L'eruzione del Vesuvio del 1631 e Nicolas Perrey. Novità e riflessioni sul percorso di un malnato incisore*, in *Napoli e il gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, a cura di Rosa Casapullo e Lorenza Gianfrancesco, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 209-235.
- ALESSANDRO METLICA, *Lessico della propaganda barocca*, Venezia, Marsilio, 2022.
- VINCENZO PALMISCIANO, *Sulla biografia dell'incisore Nicolas Perrey (con novità su Orazio Colombo)*, in «Studi secenteschi», lxi (2020), pp. 298-304.
- ANTONIO PERRONE, *Il palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza nel Barocco meridionale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023.
- *The Hero «Topos» in Southern Italian Lyric Poetry on Catastrophes*, in *Heroes in Dark Times. Saints and Officials Tackling Disaster*

(16th-17th Centuries), edited by Domenico Cecere, Gennaro Schiano, Milena Viceconte, Roma, Viella, 2023, pp. 89-109.

SIMONA PIGNALOSA, *Perrey Nicolas*, in *Leggere per immagini. Edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli. Secoli XVI e XVII*, a cura di Maria Gabriella Mansi, Lucia Marinelli, Simona Pignalosa e Paola Zito, Napoli, in «I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli», IX (2005), pp. 43-72.

ROSA SALZBERG, *Ephemeral City. Cheap print and urban culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014.

GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Giovan Battista Bergazzano e il risveglio violento del "Bello Addormentato" nel 1631*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2015.

FRANÇOIS WALTER, *Catastrophes. Une histoire culturelle, XVI^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008.