

# PROTESTA, PENTIMENTO E CONTESTAZIONE NELLA POESIA CAMPANELLIANA

di

Adriano Seroni

« Io accesi un lume... »

*Scelta*, 73, 4, 7.

## I

Il *Sonetto nel Caucaso*, 71 della *Scelta* di Tobia Adami, composto nel carcere di Castel Sant'Elmo nel luglio 1604, può qui esser posto per un discorso che verta sui temi fondamentali, sulla linea base della struttura della poesia campanelliana: Al Dio-Sole: — orazione metafisicamente e teologicamente vana, rassegnazione e protesta; pentimento; contestazione vera e propria.

*Temo che per morir non si migliora  
lo stato uman; per questo io non m'uccido:  
ché tanto è ampio di miserie il nido,  
che, per lungo mutar, non si va fuora.*

*I guai cangiando, spesso si peggiora,  
perch'ogni spiaggia è come il nostro lido;  
per tutto è senso, ed io il presente grido  
potrei obbliar, com'ho mill'altri ancora.*

*Ma chi sa quel che di me fia, se tace  
Omnipotente? e s'io non so se guerra  
ebbi quand'era altro ente, ovvero pace?*

*Filippo in peggior carcere mi serra  
or che l'altr'ieri; e senza Dio nol face.  
Stiamci come Dio vuol, poichè non erra.*

« Conforto infelice del corporeo senso atterrito dalla ragione, che non si uccida pensando scampare i guai; contro Seneca e altri, che la morte chiamano "quiete", non sapendo che cosa è senso ».

Nel sonetto è posto con forza il principio primo del *Senso delle cose*: cioè, nell'*Epilogo del senso dell'Universo*, « Il Mondo, dunque, tutto è senso e vita e anima e corpo... ». Qui « per tutto è senso ». Morire per quiete non è dato: Seneca (*Consolatio ad Polybium*, IX, 7) e tutti gli altri che identificano morte con quiete non sanno che il *senso* è per tutto, che la quiete non esiste, se esiste l'Universo, il Mondo, « statua dell'Altissimo ». Spiaggia - lido / ogni - nostro: l'analogia si fa stringente e calzante; due versi — 5-6 — vien voglia d'isolarli, riconducendoli a un nostro inguaribile vizio romantico; ma la spiegazione è immediatamente fornita: — alla fine io potrei dimenticare il « grido » (dolore, angoscia) presente, come tanti ne ho dimenticati (« mill'altri »). Dunque: uccidersi non serve, per questa fondamentale ragione dell'immortalità del senso, oltrechè per l'esperienza, seimillenaria, che il nido di miserie è così ampio, ecc.; non serve per il fondamentale — e fondato — non sapere se *pace* ebbe o *guerra* quand'era altro ente. Due punti fermi in tutto questo giuoco dialettico: a) il tacere che fa Omnipotente, b) la constatazione che nulla si fa (anche l'aggravamento del carcere inflittogli da Filippo III di Spagna) « senza Dio »; il convincimento che Dio « non erra ».

Nella testura lucidamente petrarchesca del sonetto (sarebbe sufficiente citare: l'inizio — « Temo che per morir » — il « nido », il « per lungo mutar », « spiaggia » e « lido », « guerra » e « pace ») è anticipata tutta la tematica che, attraverso la *Lamentevole orazione profetale dal profondo della fossa dove stava incarcerato* (n. 72 della *Scelta*), le *Orazioni tre in salmodia metafisicale congiunte insieme* (73-74-75), le *Quattro canzoni | Dispregio della morte* (76-77-78-79), ci guida alla *Canzone a Berillo, di pentimento, desideroso di confessione, ecc. fatta nel Caucaso* (80). L'incerta datazione dell'elegia al Sole (n. 89) — Pasqua, certamente (cfr. v. 25) ma 1605, '6 o '7? — rompe la chiarezza e del gruppo

e del disegno dell'interprete; ma — come vedremo — anche l'elegia si presta inequivocabilmente al ruolo che abbiamo definito « di contestazione ».

Nel sonetto vi sono tutti gli elementi, tutte le componenti del discorso, tranne quest'ultima. L'incidenza del fatto retorico (il cosciente petrarchismo già notato) accresce valore all'ipotesi: « temo ... non si migliora » (ma egli sa che può o non può migliorarsi « lo stato uman », che il « morir » non esiste; — e ciò provoca un forte pessimismo — fra il non sapere se, meglio, più logico, pensare a un peggioramento, suggerito dalle molteplici esperienze di « miserie », e forse dal peso d'un fatale soffrire, esperienza storica seimillenaria, cui cede anche la profetico-logica sicurezza del costruito non soffrire per suo merito, del suo travaglio di pensiero e di ricerca). Il giuoco « migliora »-« peggiora » è così scoperto, che fa presentire la « crisi » illogica e assurda — filosoficamente e teologicamente — dei versi a Berillo; e come dunque non dovrebber esser possibile il presentimento della contestazione (o rivolta, addirittura?). Mentre la conclusione, ferocemente rassegnata, si pone come un'epigrafe mortuaria, nella propria logica, che troverà soluzione antitetica nel nuovo « grido » dell'elegia. Dunque, la retorica petrarchistica del sonetto è — nonostante le affermazioni che richiamano solidamente al sistema campanelliano — fuori di filosofia; e la polemica contro gli stoici è quasi più disperata che ragionata. La composizione del sonetto, insomma, è ferma, perché fissata al Petrarca: l'instabilità delle forme, tipica del barocco, sembra cancellata nello schema fisso, quasi meccanico, del sonetto (si guardi alle cesure, così evidenti e logiche, contrariamente ai modi campanelliani, e con l'ultimo verso che chiude, logicamente s'è detto, ma anche rabbiosamente). Il « senso », e del senso il dolore, si dilaterà nel seguito del gruppo di poesie, come lamento, per ritornare, nella celebre elegia, come ribellione. Dunque, di Petrarca c'è la veste: ferma e mirabilmente risolta; ma il movimento drammatico si pone — di fronte alla pietà di sé stesso, della propria sorte ultraterrena, che trattiene Petrarca alla soglia del suicidio — come la sicurezza dell'inutilità dell'uccidersi. « Senso atterrito dalla ragione ». È nel chiuso d'un impeccabile e implacabile sillogismo, cioè, che divampano

l'angoscia, la sofferenza, che si motiva il desiderio di confessarsi a Berillo. Catarsi « cristiana », come taluno opina, o disperazione laica? È un interrogativo di non facile composizione: l'elegia al Sole ne è una riprova.

## II

Vediamo come l'episodio si svolge nel gruppo di poesie preso in esame.

Il giuoco vita-morte è il punto di giuntura sentimentale della *Lamentevole orazione* (72) col sonetto. E l'assurdo giuoco nasce dal voler spezzare il silenzio dell'Omnipotente e la ragionata rassegnazione al non errare divino. (« Stiamci come Dio vuol, poiché non erra » // « Questa dolente vita / peggior di mille morti »). È il tacere di Dio che si vuol sfidare: — Tu devi, o Signore, salvarmi, altrimenti m'avresti creato inutilmente. — Oppure: — Tu m'hai creato, ti tocca di salvarmi. — L'apostrofe si rafforza con l'ironia del suo starsi nei ferri, con l'enormità del suo pregare invano (eppure già logicamente scontato dalla proposizione dell'ultimo terzetto del sonetto):

*A te tocca, o Signore,  
se invan non m'hai creato,  
d'esser mio salvatore.  
Per questo notte e giorno  
a te lagrimo e grido.  
Quando ti parrà ben ch'io sia ascoltato?  
Più parlar non mi fido,  
ché i ferri, c'ho d'intorno,  
ridonsi e fanmi scorno  
del mio invano pregare,  
degli occhi secchi e del rauco esclamare.*

L'assurdo dianzi notato incalza e si rafforza: il fatto che la sua vita sia da tanti anni sepolta fa di lui un uomo che fra uomini morti si trova libero da morte, ma prigioniero degli « stenti », ai quali il suo « composto » è soggetto (« vive »!) proprio nel centro sotto il peso di tutte le rovine del

mondo. Questo aprirsi stupendo del dramma dell'individuo in dramma collettivo e quasi cosmico è da notarsi come un dubbio, feroce dubbio, della validità del sistema che è luce accesa nel buio dell'universale ignoranza. Ma l'assurdo, veramente, è il dolore, con tutto quel che comporta, in primo luogo la privazione della luce. Le tenebre di morte. I mostri, i draghi. L'immagine, desolata e tetra, della tenebra

*(Gli uccisi in sepoltura,  
dati da te in oblio,  
de' quai non hai più cura,  
de' sotterranei laghi  
nell'infimo rinchiuso  
di morte fra le tenebre sembro io.  
Qui un mar di guai confuso,  
pien di mostri e di draghi,  
....  
sopra di me si aduna)*

dedotta dal madrigale precedente — « morti », « sepolita », « morti », « morte » — si accentua in « sepoltura », fino a « morte » e « tenebre ». Il barocco è perfetto, e convincente: i « mostri » e i « draghi » lo condiscono d'ingredienti popolareschi, che cresceranno nel madrigale seguente, fino all'immagine di se stesso « abbominato qual pestifero angue », fattosi egli pure mostro e drago fino a fare apparire agli amici e seguaci il tradimento come un « sole », di fronte alla mole delle « paure » e degli « affanni » in cui egli e i suoi sono involti:

*Dagli amici disgiunto  
sono, e opprobrio al mio sangue,  
di scorni e d'orror punto,  
che fiutar non mi vuole;  
né potrebbe, volendo,  
me abbominato qual pestifero angue;*

*e 'l tradimento orrendo  
lor fai apparir sole  
verso cotanta mole  
di paure e di affanni,  
perch'io mendico sol qui piango gli anni.*

Dalla logica compostezza del sonetto è uscito, dunque, tutto il repertorio d'immagini — e immaginazioni — barocche. Dalla non-morte è uscita la morte, « i morti » (Il nulla), e si è assurdamente ma stupendamente popolata di draghi e di mostri, di tenebra, di abominio, di tradimento, di affanni, di paure. Quasi una sfida all'Omnipotente, a chiedergli se le sue grandi meraviglie, i suoi « onori » sianò narrati ai morti, nei « ciechi chiostri ». « Qui, al buio ». (Tenebre-buio: passaggio incredibilmente alto, dal termine aulico alla parola volgare, fortissima).

I mostri e i draghi, il buio, le tenebre, sono il contrario della « libertà ». Ed egli desidera libertà. Chi lo innalzò dall'originaria povertà del suo nascere attraverso le mille prove di miserie, tra i « saggi e stolti », per poi ricacciarlo subitamente nella bassezza più spaventevole?

*Quinci io pur sempre esclamo,  
sera e di ti prevengo:  
— Libertà, Signor, bramo —  
e tu pur non m'ascolti,  
ma volgi gli occhi altrove.  
Povero io nacqui, e di miserie vengo  
nutrito in mille prove;  
poscia, tra i saggi e stolti  
alzato, mi trasvolti  
con terribil prestezza  
nella più spaventevole bassezza.*

« Amaro lamento » è definita, nel congedo, questa canzone: ed è un assurdo che sfugge alla logica, alla logica del sistema e della razionale rassegnazione.

Il richiamo al salmo 87 è proposto dallo stesso poeta; né è difficile scorgerne i riferimenti puntuali (« in die clamavi et nocte coram te », cfr. madr. 6, v. 2; « Aestimatus sum cum descendentibus in lacum, / factus sum sicut homo sine adjutorio, / inter mortuos liber; / sicut vulnerati dormientes in sepulcris, / quorum non es memor amplius, / et ipsi de manu tua repulsi sunt. / Posuerunt me in lacu inferiori, / in tenebrosis, et in umbra mortis », cfr. madr. 2 e 3; « Longe fecisti notos meos a me; / posuerunt me abominationem sibi », cfr. madr. 4; « Numquid mortuis facies mirabilia? / aut medici suscitabunt, et confitebuntur tibi? / Numquid narrabit aliquis in sepulcro misericordiam tuam, / et veritatem tuam in perditione? / Numquid cognoscuntur in tenebris mirabilia tua? », cfr. madr. 5; « Et ego ad te, Domine, clamavi, / et mane oratio mea praeveniet te »; « Pauper sum ego, et in laboribus a juventute mea; / exaltatus antem, humiliatus sum et conturbatus », cfr. madr. 6; « Elongasti a me amicum et proximum, / et notos meos a miseria »; « Circumdederunt me sicut aqua tota die; / circumdederunt me simul », cfr. madr. 7), come non è escluso il richiamo ad altri salmi (p. es., al 54: « ... formido mortis cecidit super me. / Timor et tremor venerunt super me, / et contexerunt me tenebrae »). Ma importante è notare quello che abbiamo chiamato l'assurdo della canzone, la smagliatura dell'assoluta logica del sonetto che la precede. Molla essenziale è l'adesione sentimentale al « Pauper sum ego ecc. » (madrigale 6) e la coincidenza della ripresa « Elongasti me » (madrigale 7) con la sorte infelice della congiura campanelliana:

*Le gente del mio seme  
m'allontanasti, e preme  
duro carcer gli amici;  
altri raminghi vanno ed infelici.*

Può essere utile riferire per intero il salmo:

« Domine, Deus salutis meae, / in die clamavi et nocte coram te. / Intret in conspectu tuo oratio mea, / inclina aurem tuam ad precem meam. // Quia repleta est malis anima mea; / et vita mea inferno appropinquavit. / Aestimatus sum cum descendentibus in lacum, / factus sum sicut homo sine adju-

torio, / inter mortuos liber; / sicut vulnerati dormientes in sepulcris, / quorum non es memor amplius, / et ipsi de manu tua repulsi sunt. // Posuerunt me in lacu inferiori, / in tenebrosis et in umbra mortis. / Super me confirmatus est furor tuus, / et omnes fluctus tuos induxisti super me. / Longe fecisti notos meos a me; / posuerunt me abominationem sibi. / Traditus sum, et non egrediebar; / oculi mei languerunt prae inopia. // Clamavi ad te, Domine, tota die; / expandi ad te manus meas. / Numquid mortuis facies mirabilia? / aut medici suscitabunt, et confitebuntur tibi? // Numquid narrait aliquis in sepulcro misericordiam tuam, / et veritatem tuam in perditione? / Numquid cognoscentur in tenebris mirabilia tua? / et justitia tua in terra oblivionis? // Et ego ad te, Domine, clamavi, / et mane oratio mea praeveniet te. / Ut quid, Domine, repellis orationem meam, / avertis faciem tuam a me? // Pauper sum ego, et in laboribus a juventute mea; / exaltatus autem, humiliatus sum et conturbatus. / In me transierunt irae tuae, / et terrores tui conturbaverunt me. // Circumdederunt me sicut aqua tota die; / circumdederunt me simul. / Elongasti a me amicum et proximum, / et notos meos a miseria ».

### III

La ragione storicamente accertabile dell'« assurdo » è posta con molta chiarezza nella prima delle tre « orazioni ... in salmodia metafisica congiunte insieme »: 73, 4 (« Narra che, stando il mondo nello scuro, e facendo tanto male ognuno al prossimo, e che gli sofisti e ippocriti, predicando adulazioni, fanno dormir il mondo in queste tenebre; egli, accendendo una luce, ebbe contro gli ingannati e l'ingannatori, ecc. »):

*Stavamo tutti al buio. Altri sopiti  
d'ignoranza nel sonno; e i sonatori  
pagati raddolcìro il sonno infame.  
Altri veggianti rapivan gli onori,  
la robba, il sangue, o si facean mariti  
d'ogni sesso, e schernian le genti grame.*



1 - Jean Fautrier: *L'Otage* n. 5 (1945)



2 - Jean Fastrick, *The d'Orsay* (1945)

*Io accesi un lume: ecco, qual d'api sciame,  
scovati, la faulrice tolta notte  
sopra me a vendicar ladri e gelosi,  
e que' le paghe, e i brutti sonnacchiosi  
del bestial sonno le gioie interrotte:  
le pecore co' lupi fâr d'accordo  
contra i can valorosi;  
poi restâr preda di lor ventre ingordo.*

L'« ostinazione » del suo pregare illogico consiste dunque nell'auto-coscienza, incancellabile, d'aver portato luce contro il sonno dei vili (cioè — come si evince dal commento citato — contro i tre « mali estremi » del mondo: « tirannide, sofismi, ipocrisia » — cfr. n. 8 della *Scelta*). Egli sa bene che il peso della propria opera e della propria azione d'illuminazione non può mutare l'imperscrutabile, fatale volontà divina. Pure, a qualcuno deve parlare, e qualcuno pregare: quel Dio che non lo ascolta, che anzi lo esaudisce « al contrario » (dio-Giano / divinità-libertà: vedi l'elegia 89 della *Scelta*); l'unico tuttavia cui si può rivolgere, altri non essendovi. L'assurdità della situazione lo minaccia di pazzia (lui, che pazzia simulò nella « fossa » per salvarsi quale sorgente di verità e di luce). Può forse porre a proprio merito carità e fede e speranza? Indubbiamente. Ma logica vuole che la divinità invocata non possa mutare ciò che ha stabilito. Eppure... Un'esposizione, anche se scolorita e piatta come la nostra, non può non seguire la drammaticità dei contrasti fra il *sapere* e lo *sperare*; né può esimersi dal riproporre in primo piano la forza disperata d'una condizione umana:

*Cinquanta prigionî, sette tormenti  
passai, e pur son nel fondo;  
e dodici anni d'ingiurie e di stenti.*

Ecco, dunque, la necessità di far leva sulla grande scena del madrigale 4: immagine barocca al limite, dove la stessa trasposizione immediata della parabola (pecore-lupi / can valorosi) irrompe con evidenza figurativa. La

figurazione tutta scoperta del popolo « bestia varia e grossa » (33 della *Scelta*), la stessa parabola dei savi e dei pazzi (*Scelta*, 13) sono chiamate a rafforzare l'evidenza del contrasto luce-tenebre, amici della luce vinti dagli amici delle tenebre; e l'« ignorante gregge » che dalla sorte del Poeta è tratto ad argomentare che con lui e per lui non sia luce, ma la luce sia invece nelle tenebre:

*Deh! gran Pastor, il tuo can, la tua lampa,  
da' lupi omai difende e da' ladroni.  
Fa noto il tutto all'ignorante gregge;  
ché se mia luce e voce, pur tuoi doni,  
lasci spacciare per peccato in stampa,  
più dannato fia il sole e la tua legge.*

L'assurdo cresce, e cresce la contraddizione, se è vero che Dio ha cura del mondo, né può voler male ad alcuna parte di esso, e che ciò che alle parti sembra male e mutazione in morte, è solo mutazione « a misura », senza annullamento. La mutazione, noiosa alle parti, « al tutto è vita e giocondità ». Fino al limite:

*Il mondo, dunque, non ha male; ed io  
di mali innumerabili sto oppresso  
per letizia del tutto e d'altre parti (madr. 7).*

Ma le parti in dolore pur possono pregar Dio d'una attenuazione della pena, fidando sull'amoroso temperare con cui Dio addolcisce le « mutanze » delle parti con arti segrete. Tentativo di comporre il dissidio e cancellare, meta-fisicamente, l'assurdo: con sfocio in una alternativa assai precisa:

*trovi rimedio alcun, che rallentarmi  
possa la pena ria,  
o 'l dolce crudo amor di vita trarmi (madr. cit.).*

Il commento: « Conchiude che, se 'l mondo non ha male, ma egli, ch'è parte di quello, patisce per ben del tutto e dell'altre parti (come la pecora per cibare il lupo, e ogni parte del mondo offesa chiama in aiuto altre parti

simili, come Dio proprio, perchè Dio in quelle l'aiuta, mentre a tutte donò Potere, Sapere e Amore, e le temperò con Fato, Necessità e Armonia); dunque e' deve pur pregar Dio, e non cessare, perché ci dia rimedio contro la pena, o ci tolga l'amor crudele del vivere, che gli dona più pena che la morte stessa, ecc. ». L'argomentazione più diffusa è, naturalmente, nella *Metafisica* e, in particolare, nei libri VI-IX, ove si tratta delle tre primalità e « de tribus magnis influxibus primalitatum »: cioè Necessità (Potere), Fato (Sapere), Armonia (Amore).

La condizione umana del dolore non contrasta, in altre parole, coi principi della metafisica e della teologia, se

*cosa il mondo non ha che non si muti,  
né che del suo mutarsi non si doglia,  
né che del suo dolersi Dio non preghi.* (madr. 8).

Hai dunque il riassorbimento dell'autobiografico nel metafisico; e, poeticamente, l'accordarsi della speranza d'esaudimento della preghiera col « si fieri potest » di Cristo. E la ripulsa del falso angelo, frutto delle note evocazioni demoniche sperimentate dal Campanella.

#### IV

L'apprezzamento della componente autobiografica, precedentemente offerto in relazione alla scelta salterica, diviene ora più pressante, incisivo: fino ad offrirci un filo conduttore valido non solo per il poeta, ma anche per il filosofo; — forza del poeta, debolezza del filosofo, la costante esplorazione sulle vicende della propria vita? Domanda cui da parte nostra non è facile rispondere per non essere professionisti in filosofia, pur riandando al chiaro precedente agostiniano e indicando che i maggiori filosofi dei nostri anni — Sartre, poniamo, o Russel — rivelano una non minore concatenazione della loro professione filosofica con evidenti, spesso esaltati, dati d'auto-

biografia. Anche nel n. 74, il ritorno a testi biblici è concertato sui dati autobiografici.

Punto di riferimento: *Jeremia*, 12:

*Justus quidem tu es, Domine, si disputem tecum,  
verumtamen justa loquar ad te:  
Quare via impiorum prosperatur?  
bene est omnibus qui praevaricantur, et inique agunt?  
Plantasti eos, et radicem miserunt;  
proficiunt et faciunt fructum:  
prope es tu ori eorum,  
et longe a renibus eorum;*

chiarissima la *quaestio*: — essendo il campo ben coltivato, dovrebbe dar buon frutto: perché invece sono concessi buoni frutti a campi coltivati d'iniquità e d'empietà? perché quando egli non credeva (quando ignorò e negò) molto riuscì a impetrare, oggi che crede, che sa e non nega, va traendo guai? — ma subito ricondotta al suo proprio caso, e il giuoco « peccatore »-« penitente » nuovamente collegato all'ignominiosa liberazione di Bocca (cfr. anche n. 73), cui furono aperte le porte, nonostante ch'egli fosse spregiatore del « Nume » divino. E come suona disperato il verso « preda al nemico e riso al traditore ». Dunque:

*Se tu già m'esaudisti peccatore,  
perch'or non m'esaudisci penitente?  
Perch'a Bocca, il tuo Nume dispregiante,  
le porte apristi, e me lasci dolente,  
preda al nemico e riso al traditore?  
Così m'hai dato il corridor volante?  
Ogni tiranno è contra i tuoi costante,  
e 'n ben trattar chi a' suo' piaceri applaude;  
e tu gli amici tuoi sempre più aggravi.  
e nel lor sangue l'altrui colpe lavi.*

*Che meraviglia se cresce la fraude,  
moltiplicano i vizî e le peccata?  
Ché, ad onta nostra, i pravi  
si vantan, che dâi lor vita beata.*

Il ritorno al rigore dottrinario (madr. 3, 4, 5, 6, 7, 8) si sviluppa, quasi naturalmente, dal dato autobiografico, fino a sfociare in modi che richiamano le *Confessioni* di Agostino per il colloquio ravvicinato uomo-Dio, nel madr. 9, in cui, contro le prima citate tentazioni demoniche, si recupera il *si fieri potest*:

*Miserere di me, Signor, se puoi  
far corto e lieve il male,  
senza guastar gli alti consigli tuoi!*

## V

La terza canzone della salmodia metafisica è fra le grandi poesie del Nostro: qui la convergenza dell'autobiografismo con la lucida impostazione dottrina è raggiunta in pieno, sì che l'invocazione, la preghiera e la lamentazione acquistano forza organica, mentre ritorna in primo piano la coscienza, non più turbata ma addirittura volta al trionfo finale, della « missione » campanelliana. I motivi di alcune fondamentali composizioni (i sonetti sul « popolo », sui tre mali estremi — tirannide, sofismi, ipocrisia — sulla parabola degli astrologi e dei pazzi) ritornano con grande forza e con felice semplicità ad arricchire l'istanza fondamentale: la richiesta d'uscire dalla prigione e dai tormenti. Semplicità ed efficacia sembrano rese possibili anche dalla generalizzazione di una particolare condizione umana e dalla lucida sintesi di un pensiero politico attivo, che postula l'unità del mondo cristiano, il regno della pace, dell'uguaglianza e della giustizia. « Prega Dio che tutti torniamo tanto alla legge naturale, che [a] quella di Dio, e che cessi l'idolatria, le sette false e le guerre cominciate per ragione di Stato e la diversità de' principati; e che sia un gregge, un pastore e una fede ». L'approdo è

dunque ad una logica necessità della liberazione del profeta solare: una logica necessità che riesca finalmente a comporre quel contrasto, quella illogicità che notammo all'inizio di questi appunti; egli, che chiama all'unità, sia in nome di essa liberato; egli, che predicò agli erranti e alle plebi accecate dall'errore, agli involti nel gran sonno, la « prima luce », sia liberato dalle tenebre: il « miserere » dell'individuo, espresso in un verso che unisce una pregnante definizione dantesca (l'« antico errore ») con un movimento di preghiera petrarchesco (« miserere d'un cor contrito humile »), diviene miserere, invocazione dell'intera umanità. La Città del Sole.

*Vengo a te, potentissimo Signore,  
sapientissimo Dio,  
amorosissimo Ente Primo ed Uno:  
miserere del nostro antico errore;  
cessi ormai l'uso rio;  
non sia più l'uno all'altro uomo importuno;  
tornin, dove io gli aduno,  
alla Prima Ragion tua; donde errando,  
siamo trascorsi a diverse menzogne,  
talché ognun par ch'agogne  
farsi degli altri dio, gli occhi abbagliando  
al popol miserando,  
già di cieca paura  
sforzato a perseguir chi ben gli adduce;  
ond'io sto in sepoltura,  
perché lor predicai la prima luce.*

Ai contrasti apparenti si oppongono, per l'approdo metafisico del caso individuale, i contrasti reali, quasi geometricamente disegnati nel matr. 2:

|                      |        |   |                      |
|----------------------|--------|---|----------------------|
| <i>Unità</i>         | contro | { | <i>discordia</i>     |
| <i>(viva e vera)</i> |        |   | <i>morte</i>         |
|                      |        |   | <i>empio inganno</i> |

|                    |        |   |                                        |
|--------------------|--------|---|----------------------------------------|
| <i>Possanza</i>    | contro | { | <i>finto valore</i> → <i>tirannide</i> |
| <i>Senno primo</i> |        |   | <i>finto senno</i> → <i>sofismi</i>    |
| <i>Primo Amor</i>  |        |   | <i>finto amore</i> → <i>ipocrisia</i>  |

che fanno « un ente ».

E, per l'eliminazione di essi, occorre che il profeta disarmato divenga armato:

*che l'alme e i corpi a pugna cieca ha spinti  
fra lacci e laberinti,  
ove par che sia meglio  
non veder l'uscio a chi forza non have;  
e me n'hai fatto specchio,  
quando senz'arme m'hai dato la chiave.*

Così, il perdono per lui è perdono a tutto il mondo, la sua libertà è la libertà di tutte le genti; egli « prega per gli oggetti delle eminenze metafisicali già dette... che Dio voglia perdonare a tutto il mondo, e far che si faccia in terra il suo volere come si fa in Cielo, e che cessi l'ignoranza, la tirannia e l'ipocrisia. E che questo non possa essere, se Dio non ci mette in libertà di peccato e di signoria, che possiamo e sappiamo dire il vero ». (« Sol libertà può farci / forti, sagaci e lieti »). La sua « crudel... lunga prigionia » deve essere spezzata in nome d'un principio e d'un sistema, di una verità.

Questa verità avrà tempio nuovo — che sarà il cielo — e nuovo altare — che saranno le stelle —: gli uomini, liberi da tirannide, sofismi e ipocrisie, non pregheranno al chiuso, non diranno « canzon novelle » « a' tetti, ch'avvilisce / fulmine o belva », ma, come i Solari, pregheranno all'aperto.

Ed ecco riaffondato il discorso nell'assurda contraddizione, e il profeta disarmato della libertà solare rinchiuso nelle tenebre e nei tormenti. Lui, che « pretende fare a Dio una scuola di tutto il mondo », la tirannide, i sofismi, l'ipocrisia tengono incatenato nella « fossa »:

*Sei e sei anni, che 'n pena dispenso  
l'afflizion d'ogni senso,  
le membra sette volte tormentate,*

*le bestemmie e le favole de' sciocchi,  
il sol negato agli occhi,  
i nervi stratti, l'ossa sconbinate,  
le polpe lacerate,  
i guai dove mi corco,  
li ferri, il sangue sparso, e 'l timor crudo,  
e 'l cibo poco e sporco...*

Che son torture e angosce che i tre gran mali del mondo hanno inflitto e infliggono a tutti gli uomini; « guai, che da' tiranni sono avvenuti a tutti uomini nel tempo presente e passato, e così da' sofisti e ipocriti »:

*Farsi scanni gli uman corpi a' giganti,  
gli animi augei di gabbia,  
bevanda il sangue, e di lor prava voglia  
le carni oggetto, e le fatiche e i pianti  
giuoco dell'empia rabbia,  
maniche a' ferri usati a nostre doglie  
l'ossa, e le cuoia spoglie;  
de' nostri sensi, testimoni e spie  
false contra noi stessi; e ch'ogni lingua  
l'altrui virtude estingua,  
e fregi i vizi lor con dicerie,  
vedrai da queste arpie  
più dal tuo tribunale.*

Che son tormenti che egli vincerà, che deve vincere: « ... che Dio, avendogli fatto tanti favori di dargli nuove scienze, sette monti in testa prodigiosi, e volontà di fare la scuola del Primo Senno per divino istinto, e 'l cavallo bianco, ch'è l'ordine sacerdotale dominicano, e 'l vincere tanti tormenti e tormentatori, ciò è segno che Dio l'abbia da liberare per qualche gran cosa ». Quel Dio che lo ispirò e gli dette « voglia ardente » a far « la gran semblea » e che lo condusse a « tanta gente / vincere ».

Il congedo delle tre canzoni trae forza particolare dall'indirizzo polemico e contestativo tipico specialmente della terza canzone: sia stato vero o falso — angelo o demonio — il «messaggere» che gli apparve in visione, il trionfo finale non può mancare. Così il «miserere» supera l'*impasse* dell'angosciosa rassegnazione e dà luogo alla perentoria richiesta della liberazione:

*Tre canzon, nate a un parto  
da questa mia settimontana testa,  
al suon dolente di pensosa squilla,  
ch'ostetrice sortilla,  
ite al Signor, con facce e voce mesta  
gridando miserere  
del duol, che 'l vostro padre ange e funesta.  
Né sia chi rieda a darmi altra novella  
dal Rettor delle sfere  
che 'l fin promesso dell'istoria bella  
(sia stato falso o vero il messaggiere),  
cantando: — Viva, viva Campanella! —*

## VI

Le quattro canzoni *Del dispregio della morte* (76-79 della *Scelta*), sotto l'aspetto e il tono d'un pacato e fermo ragionar filosofico, non celano l'orgogliosa coscienza del cercatore di verità. Le rime del Poeta sono sì «sventurate», nate «in silenzio», «pria che nascan, sepolte», ma suggellate dal sigillo, appunto, della verità, ch'egli apprese e per studio e per visioni, volte ad ammaestrare, a preparare gli eventuali ascoltanti all'avvento della nuova città, della società unificata e giusta. Il fermo parlare, anzi, nel colloquio con l'anima, il procedimento spesso epigraficamente sentenziale («La morte è dolce a chi la vita è amara», «Tu, morte viva, nido d'ignoranza», «Filosofia di fatti il senno vuole», «alto filosofar a noi conviensi», «il giuoco della cieca per noi fassi») avvalorano la forza drammatica del contesto, e

ancora una volta ci persuadono dell'impossibilità di scindere, nel corpo delle rime campanelliane, le poesie *più filosofiche* da quelle *più liriche*; se è vero che l'impianto platonicheggiante di queste quattro canzoni non cancella la viva presenza di una « condizione umana », né vanifica il più volte evidenziato autobiografismo; né, tanto meno, annulla la *vis polemica* (si noti, se non altro, il madr. 6 della quarta canzone:

*Altri spinge a servir Dio vil temenza,  
altri ambizione di Paradiso,  
altri ipocrito viso, ecc.*

dove noteremo particolarmente la forza della seconda ipotesi del « servir Dio », ch'è forse, per il Campanella, la peggiore, certamente la più nociva alla diffusione della verità: con echi evidenti di formulazioni cateriniane nel complesso, rinvenibili soprattutto nel *Libro della divina dottrina*).

## VII

Sarebbe errato, perciò, veder la *Canzone a Berillo* come distaccata dalle precedenti o ad esse contrapposta come « non filosofica » o più « lirica », applicare in altre parole al discorso su di essa uno schema crociano ridotto all'osso, lasciarsi trascinare dall'impianto palinodico di essa — che è tipico della « confessione » e più particolarmente dell'atto di contrizione — fino a determinare una identità fra umano e passionale abbandono e la poesia *sic et simpliciter* e di conseguenza un troppo accentuato contrasto fra il filosofare stretto e astratto delle canzoni finora esaminate e il parlare umano di quella indirizzata a Berillo, o addirittura fra una concezione astratta e razionale della Divinità e un Dio più umanamente personalizzato e avvicinato all'uomo.

Ci sembra, se mai, che il discorso debba accentrarsi su una prevaricazione, nei versi a Berillo, dei motivi mistici — sempre presenti in Campanella, persino, come è ben noto, nel Campanella metafisico e nel teorico-visionario

dell'utopia politica — sui motivi filosofici. Come a dire: l'umiltà contrapposta all'orgoglio, l'invocazione dolorosa al giudizio, l'accettazione d'una disperata condizione umana alla contestazione e alla protesta; o, per dirla col più vulgato dei mistici frequentati dal Campanella, « ricognoscendo sé e la tenebra sua, apre la finestre, vomitando el fracidume per la santa confessione ». Umiarsi, dunque: secondo un diffusissimo canone, e riconoscere le pene come conseguenza del peccato o come segni misteriosi della benevolenza divina.

La linea di sviluppo della canzone a Berillo si evidenzia nel collegamento col ragionare della canzone n. 73 della *Scelta*: non tanto cioè col riconoscimento dell'ingannarsi contenuto nell'esposizione al madrig. 3, quanto col « pregare con condizione » di Cristo, col *si fieri potest* del madr. 9 e relativa esposizione. Ma non è ragionativa questa linea? non è la voce dell'ortodossia che contrasta, discute, questiona con la voce del raziocinio dimostrante? È la voce, a lungo contrastata, dell'abbandono al senso comune religioso, che incalza in un momento di disperazione e di sconforto: coloro che predicano novità « o cose donde pensa che s'abbia a migliorare la repubblica » debbono essere mandati da Dio « visibilmente », e armati di « miracoli e contrassegni », come accadde per Mosè. Né tutti coloro che predicarono novità furono mandati da Dio, « ma dal Demonio, come Maometto e Minos; altri dalla prudenza, come Pitagora, ecc. »; e i tiranni, non deve forse l'uomo comportarli, « mentre da Dio sono permessi, il quale usa questi flagelli e fuoco e peste e guerra; e dove non ti dice altro, sta chieto, prega, ecc., e non ti mettere ad aiutare con novità, ecc. »? Alla fine, non « Viva, viva Campanella », ma « abbasso » se mai; non missione contro la tirannide, i sofismi, l'ipocrisia; ma di essi sopportazione. Non più lotta che contro se stesso e il proprio peccato: e starsi quieto, contento al *quia*, e non pensare più, e chiedere soltanto perdono; ed anche riposarsi alla fine, abbandonarsi, piangere.

La grandezza e la forza della canzone a Berillo consistono in questo stato di disperato abbandono e di ricerca di quiete e di riposo, di necessità di scaricare la tensione, di pacificarsi col potente che lo travaglia, lo opprime, lo imprigiona ma non lo distrugge. È anche questa, sotto la specie del pentimento, contestazione e polemica: contro se stesso, questa volta, contro la

forza incredibile del proprio cervello, contro i sette monti, contro la squilla, contro il proprio spirito missionario e rivoluzionario.

Ma la palinodia è così aperta e smaccata che, certo con incongruenza storica, ci fa quasi pensare agli accenti di quella notissima leopardiana, e ci fa intravedere, nei punti culminanti, i segni di un'ironia disperata:

*Osserva, uomo, osserva quella legge,  
nella qual nato sei:  
prencipe e sacerdoti sienti dèi,  
e i lor precetti divini, quantunque  
paiano ingiusti a te ed a tutto il gregge;  
se Dio, per cui si regge,  
diluvi, incendi e ferro usa quantunque  
par giusto, e così quei ministri d'ira.  
Dove Dio tace e vuole, taci e vogli;  
con voti al porto aspira,  
schifando via, non offendendo, i scogli.*

Forse qui, in questo momento d'abiura, non senti di nuovo la ribellione? Nota come i « ministri d'ira » siano ugualmente i principi e i sacerdoti e come questi ultimi, non meno dei primi, siano comparati ai diluvi e agli incendi. E nota ancora la pregnanza ironico-spregiativa del comodo precetto di non offendere gli scogli, ma di schivarli (una concessione, evidente, all'ipocrisia).

Certo, chi può vedere e conoscere il tormento interiore dei potenti? Sembrano « lieti e tranquilli sempre », ma lo « sdegno », il « sospetto », lo « zelo », « interni tarli » che li rodono, chi li conosce? Rimettiamoci alla giustizia dell'altro secolo, non dimentichiamo che « necessario è l'Inferno, che sempre arde » (o, col Salmista, che « del giusto, ancor che al tardo, il disegno riesce, / e de' malvagi l'empia voglia père »).

L'atto di contrizione, insomma, se non negato, è quanto meno insidiato di continuo, lungo tutta la linea della canzone, da molteplici smagliature, da un ragionare a rovescio che l'attento lettore non può non scorgere: nel pentimento, dunque, la protesta, la contestazione permangono.

## VIII

Il n. 89 della *Scelta*, la stupenda elegia al Sole fu scritta « nella fossa » (Sant'Elmo), di Pasqua (cfr. v. 25): dunque o il 10 aprile 1605, o il 26 marzo 1606, o il 15 aprile 1607. Ogni possibilità di stabilire con precisione se essa sia anteriore o posteriore alla canzone a Berillo (primi del 1606) è purtroppo preclusa. Noi la collochiamo al termine di questi nostri appunti non per accertata cronologia, e neppure perché è l'ultima della *Scelta* pubblicata dall'Adami; ma perché ci sembra che con essa si tocchi l'altezza massima del canzoniere campanelliano, e che in essa i motivi addotti a ragione del nostro scritto siano lucidamente esemplati.

Giano, dio delle porte, non ha esaudito la preghiera del C. (gli ha negato la libertà: il riferimento può essere sia generico, al fatto che tutte le sue richieste di liberazione siano state disattese, sia specifico, al fallimento delle « vane speranze di fuga accarezzate durante il 1603 » [Firpo]); ora, di primavera, « per desio di caldo », indirizza la preghiera più opportunamente — « giusta » — al Sole (« Febo »), che è « insegna della semblea d'esso autore ». Il Sole è ora in Ariete, levato nella gloria della primavera, quando tutto rinasce, quando ogni sostanza vitale tende a « farsi emola » di lui. Il Sole, infatti, quale « vita, anima e senso d'ogni seconda cosa », avviva (di contro alla morte invernale) ogni cosa: anche le cose che non appaiono alla vista, che stanno celate nella terra (« segreta »), e le cose cui il gelo invernale ha tolto forza (« languida »), e le cose morte e le pigre. (L'esemplificazione è nei vv. 11-24 e 27-28: segreta — le « virtù ascose ne' tronchi d'alberi », le « gelide vene ascose » —; languida e pigra — i « tassi e ghiri », le serpi « smorte », in letargo —; morta — gli augelli che in Irlanda « muoiono », « gelando », « per mesi cinque »; l'« olive secche »). Tutte queste cose: fredde e gelate, si scaldano; immote, si mettono in movimento; letargizzate o dormienti, si destano. È il manifestarsi della primavera, in una visione ch'è fra i più alti vertici della poesia d'ogni tempo:

*Esca io dal chiuso, mentre al tuo lume sereno  
d'ime radici sorge la verde cima.*

*Le virtù ascose ne' tronchi d'alberi, in alto  
in fior conversi, a prole soave tiri.*

*Le gelide vene ascose si risolvono in acqua  
pura, che, sgorgando lieta, la terra riga.*

*I tassi e ghiri dal sonno destansi lungo;  
a' minimi vermi spirito e moto dàì.*

*Le smorte serpi al tuo raggio tornano vive:  
invidio, misero, tutta la schera loro.*

*Muoiono in Irlanda per mesi cinque, gelando,  
gli augelli, e mo pur s'alzano ad alto volo.*

(Versi, nei quali la complessa casistica della notevolissima salmodia delle lodi alla Provvidenza da parte delle cose della terra — n. 86 — e dell'efficacissimo commento, è come trasposta in una diretta essenzialità di immagini).

All'inaugurazione della primavera, che tutto rivive sotto i raggi del Sole, fa contrasto la condizione del Poeta che privo di luce e di calore, egli, cantore e filosofo del potente nume solare, « trema » più di ogni altro. Ai tre principi attivi della primavera (luce-calore-liberazione delle cose segrete) contrastano le tre condizioni negative del Poeta: tenebre, freddo, carcere (fossa, tomba).

E, con la Pasqua, il contrasto più deciso, fra la risurrezione da morte del Cristo e l'opprimente carcere del Poeta:

*Credesti ch'oggi anche Giesù da morte resurse;  
quando me vivo il rigido avello preme.*

Egli vivo, egli verde (Cristo-olive secche che rampollano) è fatto cadavere sepolto. Egli supremo cantore del Sole, della luce, della vita, del senso delle cose. (Ecco la piena ribellione, o contestazione, in misura di argomentazione placata).

La lunga sequenza dei suoi meriti di apologeta, cantore, esaltatore del Sole prepara il fulmineo momento finale del canto: la preghiera al Sole è

preghiera rivolta ad intermediario, che la trasmetta a Cristo, « del mondo erede », all'Omnipotente Dio, generoso largitore di grazie, che i ministri empì negano al Poeta; al Dio, infine, « larghissimo fonte di tutte luci », che gli conceda la sua luce, ch'è sì la luce del Sole, ma anche quella della verità, della grazia, della vita. Il drammatico « miserere » si compone in eccezionale e quasi serena sicurezza: che la vita, la luce, il calore, la libertà gli abbiano ad essere restituite: a lui che rivelò la luce agli immersi nel sonno e nelle tenebre, a lui che rivendicò vita e senso al Sole, a lui che attorno al gran « simulacro » del Principe Senno edificò la visione di un'umanità nuova. Anche i termini della protesta e della contestazione si convertono nella serena sicurezza di un nuovo ordine di cose:

*Tunc nostra invenient veracia dicta quietem.*

Il tempo appariva ancora lontano, il tempo della pace beata, della nuova giustizia: nell'elegia di Sant'Elmo se ne respira quasi la possibilità. Dunque, il pentimento non fu che un attimo, una smagliatura, un abbandono, una disperata amarezza. Il Sole è là, vivo e rigeneratore, al centro del suo mondo. La cognizione del senso delle cose non s'invera soltanto nel dolore necessario alla vita, ma anche nella pace-in-luce finale. Fuori della morte.