

INTRODUZIONE

A Piero Romagnoli

... dissimulò d'esser fratello,
per dimostrarsi più che fratello.

Torquato Accetto

1. «DISSIMULANDO» IL «DISSIMULATO»

«Convien al secol nostro abito negro»

In un secolo angariato dal dispotismo, martoriato da scissioni religiose e conflitti, ingiustizie e arbitrii, l'abito un tempo «bianco», «poscia vario», aveva assunto la tinta lugubre del lutto, e il panno «moresco» visualizzava un evo «notturno, rio, infernal, traditoresco, / d'ignoranze e paure orrido ed egro»:

Ond'ha a vergogna ogni color allegro,
ché 'l suo fin piange e 'l viver tirannesco,
di catene, di lacci, piombo e vesco,
di tetri eroi e d'afflitte alme intègro.¹

Per Tommaso Campanella, in un mondo in cui il rapporto tra *verba e res* era irrimediabilmente perduto, l'unico maestro di Verità restava Dio, il solo a poter parlare la lingua delle cose e della rivelazione. Gli uomini invece, ormai costretti alla maschera, altro non erano che mentitori («Homines vero omnes mendaces»), perché dominati dalla paura, perché ignoranti, perché non volevano altrimenti. Solo quando parlavano come lettori-testimoni del libro di Dio (l'universo), o dalla bocca di Dio ricevevano le parole direttamente «ut divini scriptores», potevano essere

¹ T. Campanella, *Le poesie*, a cura di F. Giancotti, Einaudi, Torino 1998, p. 240.

II INTRODUZIONE

credibili.² Di fronte agli Inquisitori, il filosofo non poteva che attingere alla tradizione nicodemita e simulare pazzia.

La stessa dissimulazione, figlia della segretezza, era da tempo strumento del potere, e il maggior teorico della ragion di Stato la presentava come componente imprescindibile dell'*ars regnandi*:

Giova assai la dissimulazione, nella quale Lodovico XI Re di Francia collocava gran parte dell'arte del regnare, e Tiberio Cesare non si gloriava di cosa nessuna, più che dell'arte del dissimulare, nella quale egli era eccellente. E dissimulazione si chiama un mostrare di non sapere o di non curare quel che tu fai e stimi, come simulazione è un fingere e fare una cosa per un'altra.³

Anche Giusto Lipsio, nei suoi *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex*, osservava: «Spaccia questo a qualche bell'anima e griderà “Siano dalla vita humana bandite Simulatione e Dissimulatione”. Dalla vita privata è vero, della pubblica non così, né altrimenti può fare chi abbia in mano tutta la repubblica».⁴ E il tacitista Andrea Collodi, nella sua *Disputatio politica ad C. Taciti Annales lib. I de Tiberii dissimulatione*, si sarebbe spinto addirittura a esaltare il bieco imperatore romano per la sua abilità

² Id., *Universalis philosophiae seu metaphysicarum rerum iuxta propria dogmata partes tres*, apud D. Langlois, Paris, 1638 [ristampa anastatica a cura di L. Firpo, Bottega d'Erasmus, Torino 1961], *Proemium*, lib. I, p. 16: «Veritatis Doctorem indubitata fide dignum solum esse Deum, qui loquitur nobis, aut res facto exprimendo, aut voce revelando. Homines vero omnes mendaces, vel quia timent, vel quia ignorant, vel quia sic volunt: nec esse fide dignos, nisi ubi loquuntur tamquam testes rerum lectarum in libro Dei, qui est Mundus, vel ab ore Dei, ut divini scriptores».

³ G. Botero, *Della Ragion di Stato*, a cura di C. Continisio, Donzelli, Roma 2009², p. 46.

⁴ Iustus Lipsius, *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex* (1586), trad. *Della politica ovvero dottrina civile libri VI*, G. Martinelli, Roma 1604, pp. 145-146 (cit. in R. Bodei, *Geometria della passione. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Feltrinelli, Milano 2010⁴, p. 145).

nell'intrecciare dissimulazione ed esercizio del potere.⁵

Ma nel secolo della menzogna elevata ad arte, del potere cieco e arbitrario, la dissimulazione doveva diventare, a sua volta, il rifugio di chi, al cieco arbitrio del potere, tentava di sottrarsi e opporsi. Per Giordano Bruno, che la definiva «ancella della Prudenza», la «Dissimulazione che accolta, e finge di non aver quel ch'have, e mostra posseder meno di quel che si trova», è il momento opaco della stessa Verità, aspetto eterno del processo di disvelamento del Vero, al punto che gli stessi dèi sogliono servirsene:

perché talora, per fuggir invidia, biasmo et oltraggio, con gli vestimenti di costei la Prudenza suole occultar la Veritate.⁶

Così, di fronte agli Inquisitori, il filosofo di Nola assumeva una strategia difensiva ingaggiando, dentro di sé, una lotta tra *veritas* e *dissimulatio*, nella consapevolezza, tuttavia, che il Vero alla fine doveva trionfare. La «verità», infatti:

è avanti tutte le cose, è con tutte le cose, è dopo tutte le cose; è sopra tutto, con tutto, e dopo tutto: ha ragione di principio, mezzo e fine.⁷

La vittoria della luce sul velo difensivo si concludeva inevitabilmente con un rogo, le cui sinistre fiamme, accese in Campo de' Fiori la mattina del 17 febbraio 1600, rischiaravano l'alba tenebrosa del nuovo secolo.

Dal 1616, dopo la *censura Patrum Theologorum ad pro-*

⁵ La *Disputatio* venne pubblicata a Lucca nel 1616. Sul Collodi si veda R. de Mattei, *Il pensiero politico italiano nell'età della Controriforma*, Ricciardi, Milano-Napoli 1982, tomo I, p. 116.

⁶ G. Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, in *Opere italiane*, vol. II, a cura di N. Ordine, Utet, Torino 2007, pp. 303-305 *passim*. E si veda M. Ciliberto, *Pensare per contrari. Disincanto e utopia nel Rinascimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005, pp. 343-345 *passim*.

⁷ G. Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, cit., p. 255.

positiones Galilei mathematici, anche Galileo, costretto a pronunciare sottomissione al «salutifero editto» del 24 febbraio, doveva «procedere mascherato». Ma, disposto a piegare «solo fino ad un certo punto le esigenze della scienza a quelle della dissimulazione controriformistica», lo scienziato mal celava la «tensione» tra la dissimulazione suggeritagli dagli amici ecclesiastici e «la non disciplinabilità della scienza», e si spingeva a «fingere di condannare la propria opinione» allo scopo di «poterla presentare pubblicamente». ⁸ Così, nella premessa al *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano*, Galileo dichiarava al discreto lettore di sostenere il sistema copernicano per «pura ipotesi matematica», al fine di dimostrare, però, la fertilità dell'ingegno italiano alle altre nazioni:

Spero che da queste considerazioni il mondo conoscerà, che se altre nazioni hanno navigato più, noi non abbiamo speculato meno, e che il rimettersi ad asserir la fermezza della Terra e prendere il contrario solamente per capriccio matematico, non nasce da non aver contezza di quant'altri ci abbia pensato, ma, quando altro non fusse, da quelle ragioni che la pietà, la religione, il conoscimento della divina onnipotenza, e la coscienza della debolezza dell'ingegno umano, ci somministrano. ⁹

La struttura stessa dell'opera serviva a occultare le idee dell'autore, a «velare» la tesi copernicana attraverso percorsi tortuosi che conducevano, di fatto, a «rivelare» la verità dell'eliocentrismo. Le conseguenze di questo atteggiamento sono a tutti note: l'abiura, l'isolamento, il tormento morale e intellettuale.

Anche René Descartes, *philosophe au masque*, scopri-

⁸ Cfr. M. Pesce, *L'indisciplinabilità del metodo e la necessità politica della simulazione e della dissimulazione in Galilei dal 1609 al 1642*, in *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di P. Prodi, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 161-184 (le citazioni alle pp. 179-180 *passim*).

⁹ G. Galilei, *Dialogo dei Massimi sistemi*, a cura di F. Flora, Mondadori, Milano 1996, p. 7.

va la necessità di una scrittura dissimulatrice, praticandola di fatto nella quinta parte del *Discorso sul metodo*, dove l'autocensura dettata da prudenza escogitava una pratica scrittoria nutrita di omissioni e veli e i moventi cautelativi procedevano a denunciare lo statuto di parzialità della *veritas*.¹⁰ Individuato il «modo di aver soddisfazione in poco tempo riguardo a tutte le principali difficoltà di cui si tratta di solito in filosofia», rilevate «certe leggi, che Dio ha stabilite nella natura», considerata la successione di queste leggi e convinto di aver scoperto «numerose verità più utili e più importanti di tutto quello che avev[a] appreso in precedenza», Descartes si trovava infatti nella condizione di non poterle spiegare in un apposito trattato: *Il mondo o trattato della luce*, scritto a partire dal 1630, veniva interrotto tre anni più tardi dopo la condanna di Galileo, perché l'autore, per esporre la sua fisica meccanicistica, vi sosteneva la teoria copernicana. Così, «proprio come i pittori, non potendo rappresentare in un quadro piano egualmente bene tutte le diverse facce di un corpo solido, ne scelgono una delle principali che mettono da sole verso la luce, e, tenendo in ombra altre, non le fanno apparire che per quel tempo che le si può vedere guardando la prima», il filosofo, «temendo di non poter mettere nel [suo] discorso tutto quello che avev[a] in mente», cominciò «ad esporvi molto ampiamente solo la [sua] concezione della luce». ¹¹ Anch'egli dunque, per prudenza, copriva con un «velo» la verità che non poteva essere mostrata, al fine di proteggerla e, allo stesso tempo, suscitare il desiderio di ciò che, non visto, si lascia intravedere.¹²

¹⁰ Cfr. S.S. Nigro, *Usi della pazienza*, introduzione a Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, a cura di S.S. Nigro, Einaudi, Torino 1997 (d'ora in poi *DO97*), pp. XIII-XV.

¹¹ R. Descartes, *Discorso sul metodo*, trad. L. Urbani Ulivi, Bompiani, Milano 2010⁵, pp. 167-169.

¹² Su scienza e dissimulazione nel corso del XVII secolo, cfr. E. Zinato (a cura di), *La scienza dissimulata nel Seicento*, prefazione di P. Rossi, Liguori, Napoli 2005. Si veda altresì R. Villari, *Elogio del-*

Lo stesso Francis Bacon, per cui la razionalità e il dominio di sé rendevano inutile il dissimulare, dovette sperimentare, di fronte alle mille insidie che ostacolavano il progresso scientifico in anni in cui «la morbosa caccia alle streghe andava crescendo in ogni parte d'Europa»,¹³ la necessità della dissimulazione. E così, analizzandone le varie componenti, il filosofo dell'*Instauratio Magna* finiva per scorgervi la forma attiva di resistenza *par excellence*, cui ricorrere «to reserve to a mans selfe, a faire retreat».¹⁴

Abito per il principe e il cortigiano, l'accademico e il religioso, la dissimulazione divenne, insomma, pratica quotidiana. All'indomani della «censura» a Galileo, l'ambasciatore Piero Guicciardini scriveva a Cosimo II in una lettera del 4 marzo 1616: «[a Roma] quelli che sanno qualcosa e son curiosi, quando hanno cervello, mostrano tutto il contrario per non dare di sé sospetto e ricevere per loro stessi le malagevolezze».¹⁵ Persino un papa, Paolo III, che Paolo Sarpi descrive come «prelato ornato di buone qualità», «fra tutte le sue virtù di nessuna faceva maggior stima che la dissimulazione»; e l'autore dell'*Istoria del Concilio*

la dissimulazione. La lotta politica nel Seicento, Laterza, Roma-Bari 1993², pp. 20-21.

¹³ F.A. Yates, *L'illuminismo dei Rosa-Croce*, trad. S. Amabile, Mimesis, Milano-Udine 2011, p. 162.

¹⁴ F. Bacon, *Of Simulation and Dissimulation*, in *Essays*, Oxford University Press, London 2000, p. 22. Per Bacon sono tre i vantaggi di simulazione e dissimulazione: «il primo è assopire l'opposizione e sorprenderla, perché il render note le proprie intenzioni funge da segnale d'allarme per chiamare a raccolta tutti quelli che possono contrastarle. Il secondo è riservarsi un'onesta ritirata [...]. Il terzo è scoprire meglio il pensiero altrui». Ma ai tre vantaggi corrispondono altrettanti svantaggi: «Il primo è che la simulazione e dissimulazione di solito non si disgiungono dalla maschera del timore [...]. Il secondo è che disorienta e confonde le idee di molti che, altrimenti, sarebbero disposti a collaborare con chi è invece costretto a perseguire i propri fini da solo. Il terzo, e il maggiore, è che priva un uomo dei massimi strumenti dell'azione, cioè del credito e della fiducia» (trad. A.M. Ancarani, Sellerio, Palermo 1996, p. 28).

¹⁵ In M. Cammarota, *Galileo Galilei e la cultura scientifica nell'età della controriforma*, Salerno, Roma 2004, p. 331.

tridentino doveva ammettere a sua volta: «Io porto una maschera, et sono costretto a portarla, perché senza di essa nessuno può vivere sicuro in Italia». ¹⁶

Non stupisce, allora, il proliferare di manuali di prudenza e trattati di semeiotica morale: nell'*Arte dei cenni* (1616) il giudice Giovanni Bonifacio intendeva indagare «i più segreti pensieri, i più celati affetti degli uomini» attraverso la scrittura, i gesti, i simboli; e Scipione Chiaramonti, nel *De coniectandis cuiusque morbus et latitantibus animi affectibus, semiotiké moralis, seu de signis* (1625), si proponeva a sua volta di «congetturare gli affetti e i costumi nascosti». ¹⁷ Sulla stessa linea di indagine si poneva Camillo Baldi con il *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e le qualità dello scrittore* (1622) e il *De naturali ex unguium inspectione presagio* (1629). Della prudenza, vera regina del secolo, Giusto Lipsio aveva fatto il nucleo del suo pensiero organizzativo, dedicandole il libro primo della sua *Dottrina civile* («Che la vita civile non può stare senza prudenza e virtù, qual virtù viene in molte maniere lodata»); Ludovico Zuccolo, nella *Ragion di Stato* (1621) e nei *Dialoghi* (1625), stabiliva un nesso tra prudenza e arte del governo, mentre Ludovico Settala (nella sua *Ragion di Stato* del 1627) finiva per identificarle. Il tacitista Anton Giulio Brignole Sale si richiamava a Tacito per ricondurre la ragione di Stato a più vera e moderna prudenza, e Pietro Mattei ne faceva la virtù essenziale dell'*Huomo saggio* (1630). Agostino Mascardi, nella sua *Arte storica* (1636), osservava altresì che l'arte della prudenza si poteva apprendere «con una lunga espe-

¹⁶ In R. Villari, *Elogio della dissimulazione*, cit., p. 22.

¹⁷ I due libelli vennero segnalati da B. Croce, *Il "linguaggio dei gesti"*, in «La Critica», XXIX, 1931, pp. 224 sgg. Dello stesso Croce si veda, per Giovanni Bonifacio, *Varietà di storia letteraria e civile*, s. 1, Bari 1935, pp. 273-275; e, per il Chiaramonti, *Storia dell'età barocca in Italia* [1929], a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1993, p. 106, n. 3 e pp. 122, 126-127; Id., *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Laterza, Bari 1931, p. 220 n. 4. Si veda infine R. Bodei, *Geometria delle passioni*, cit., p. 145, n. 163.

rienza delle cose moderne» e «una continua lezione delle antique»,¹⁸ ed elevava a modello il prudente Ulisse. Al 1647 risale, infine, la prima edizione dell'*Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) di Balthasar Gracián.

E mentre prudenza e menzogna procedevano di pari passo, si moltiplicavano gli inviti a mascherare il «vero» attraverso un «velo»¹⁹ e un laconismo sempre più austero e intricato raggiungeva il massimo sviluppo nell'opera di Virgilio Malvezzi, consapevole che «l'arte vuol farsi coperta, né può celarsi se frequentemente viene adoperata».²⁰ Intanto un oscuro segretario, Torquato Accetto, dedicava alla dissimulazione un altrettanto oscuro e ambiguo trattatello.

(Auto)biografia di un libello

Il segretario secentesco è il «fedelissimo guardator de' segreti».²¹ Il suo è il regno del Sileno, luogo di addestramento all'anonimato e al silenzio. Come Arpocrate, è raffigurato «chino sullo scrittoio con un dito premuto sulle labbra».²² Del segretario Torquato Accetto, onesto dissimulatore, conosciamo soprattutto la predilezione per l'ombra, per la linea di confine tra la tenebra, che nega la luce ma allo stesso tempo protegge, e la luce che troppo

¹⁸ A. Mascardi, *Arte istorica*, appresso Giacomo Facciotti, Roma 1636, pp. 254-256.

¹⁹ Cfr. P. Frare, *Il vero attraverso il velo. Metafora (di equivoco) e menzogna in Emanuele Tesauro*, in *Figures à l'italienne. Métaphores, équivoques et pointes dans la littérature maniériste et baroque*, a cura di D. Boillet e A. Godard, Univ. Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris 1999, pp. 307-335.

²⁰ Virgilio Malvezzi, *Il Tarquinio Superbo*, Appresso gli eredi di Pietro Salvioni e Agostino Grisei, Macerata 1632, p. 121.

²¹ T. Tasso, *Il Segretario*, Vittorio Baldini, Ferrara 1587, p. 26.

²² S.S. Nigro, *Lezione sull'ombra*, introduzione a T. Accetto, *Rime amorose*, Einaudi, Torino 1987, p. XI. E si veda, dello stesso, *Il segretario*, in R. Villari (a cura di), *L'uomo barocco*, Laterza, Roma-Bari 2005³, pp. 91-108.

rivela o acceca lo sguardo profano. «Degli eccellenti dissimulatori, che sono stati e sono non si ha notizia alcuna» afferma Accetto nel capitolo V del suo libello. O, comunque, se ne hanno ben poche. E le scarse notizie che la storia non è riuscita a dissimulare rivelano Accetto nativo di Trani intorno al 1590, segretario dei duchi Carafa di Andria e poeta vicino alla napoletana Accademia degli Oziosi.²³ Il poco che resta è lui stesso a confessarlo: apprendiamo così che visse «sicuro», «d'una solitudine verace», nascondendo e tergendo «l cor»;²⁴ che la sua vita fu «dolce nel silenzio»;²⁵ che sempre desiderò ritrovare «del petto [suo] nel più segreto» la «pace» che non ebbe «d'intorno».²⁶ L'attività di segreteria, «ove s'onora / il silenzio, la penna e 'l pensier saggio»,²⁷ fu dunque lezione vitale: quella di un'umbratile etica che spinge alla pratica di un'arte «ch'a pochi è nota», e in cui pure «ben si può ritrovar sicura pace»: il silenzio.²⁸ La solitudine, «soave» e «segreta»,²⁹ nell'ombra d'una «cameretta» illuminata appena da «notturna face»,³⁰ è il solo rifugio della verità; altrove, nel dominio delle maschere e del «cieco vulgo», la verità è costretta a nascondersi nel

²³ L'Accademia degli Oziosi fu fondata a Napoli il 3 maggio 1611 per volontà di Giovan Battista Manso e della nobiltà *extra sedilia* e in presenza del viceré Pedro Fernández de Castro conte di Lemos. Il sodalizio, in nome di una comune aspirazione all'«otium», riuscì per alcuni decenni (fino almeno alla rivoluzione di Masaniello del 1647) a tenere unite le forze centrifughe della Napoli di quegli anni attraverso il confronto su pratiche culturali e letterarie e tentando di creare un tessuto dalla trama composita ma compatta. Si vedano V.I. Comparato, *Società civile e società letteraria nel primo Seicento: l'Accademia degli Oziosi*, in «Quaderni storici», 23, 1973, pp. 359-389 e, soprattutto, G. de Miranda, *Una quiete operosa. Forma e pratiche dell'Accademia napoletana degli Oziosi 1611-1645*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2000.

²⁴ *Rime varie* (1638), III.

²⁵ *Ivi*, VI, 4.

²⁶ *Rime* (1626), I, XXIX, 3-4.

²⁷ *Rime* (1621), XXXII, 2-3.

²⁸ *Rime morali* (1638), XXII, 1-2.

²⁹ *Rime amorose* (1638), XC, 1.

³⁰ *Rime varie* (1638), VI, 14.

«regno del petto». ³¹ Il «cuor che sta nascosto», infatti, si contrappone ormai alla «finestra sul cuore», a quel cuore «fuor de' petti» ancora vagheggiato da Giambattista Della Porta nel Proemio della *Fisonomia dell'huomo*:

L'animo umano, dice Cicerone, è così involto negl'oscurissimi veli, e così nascosto sotto la tenebrosa caligine della simulazione, che quanto stimi gl'occhi, la fronte, e tutto il sembiante ti manifestino la verità, ed il parlar più di tutti, allor mentiscono più che mai. Si scorge talvolta sotto sembianza di uomo benigno, come afferma Seneca, come animo di fera, anzi più fero delle più fiere fere. Per questo desiderò sommamente Socrate, acciò che giamai non s'avesse ad ingannar uomo, che fusse una fenestra nel petto: che così non potrebbe star nascosto un cuor doppio, ma a ciascun fusse lecito scoprir la volontà, i pensieri, le verità e le bugie. ³²

La pratica quotidiana di segreteria è stata dunque, per Accetto, palestra, esercizio a «ritenere» nei «termini del petto» le parole attraverso cui «risuonano i concetti». Era l'insegnamento di Pitagora: il maestro di enigmi («aenigmatibus [...] similia sunt Pythagoreorum symbola» aveva già osservato lo stesso Della Porta in *De occultis literarum notis*) ³³ si rivela anche e soprattutto maestro del silenzio,

³¹ Cfr. S.S. Nigro, *Usi della pazienza, introduzione a DO97*, pp. XXII-XXVIII.

³² G. Della Porta, *Della fisonomia dell'huomo*, in *Fisonomia naturale & fisonomia celeste*, per Piero Paolo Tozzi, Padua 1627, c. 4v

³³ Id., *De occultis literarum notis*, Lazari Zetzneri, [Strasburgo] 1606, libro I, cap. V (*Divisio occularum seu furtivarum notarum, & primo de vocabolis signis*), pp. 22-23: «Aenigmatibus etiam similia sunt Pythagoreorum symbola, vetustissimis enim Pythagorae discipulis & coevis typo non vulgari neque communi dicendi mos fuit, propria enim dogmata inter se servantes, nemini ea prodita volebant: siquidem praeceptoris lege cautum erat, utsi quis non per symbola disseuisset, ridicula cuncta & anilia dicere censeretur» («Anche i simboli dei Pitagorici sono simili agli enigmi, infatti i più antichi discepoli e contemporanei di Pitagora avevano l'abitudine di parlare in caratteri non ordinari, custodendo dunque tra sé i propri dogmi,

alla cui scuola la lezione è tanto più faticosa quanto più si sa parlare: «Pitagora, sapendo parlare, insegnò di tacere; e in questo esercizio è maggior fatica, ancorché paia d'esser ozio» (capitolo XVII). E chi trova rifugio nel silenzio, in un universo in cui la strategia della prudenza si basa ormai sulla separazione tra le parole e le cose, non ha fiducia nella parola. Tutt'al più si serve dei cenni, una volta appreso il loro linguaggio nella pratica di segreteria:³⁴ «se in questa materia avessi potuto metter nelle carte i semplici cenni» leggiamo nella *Dissimulazione onesta* (*L'autore a chi legge*) «volentieri per mezzo di quelli mi avrei fatto intendere, per far di meno anche di poche parole». «La parola del testo» insomma, ha osservato Giorgio Manganelli, «tiene luogo di “cenno”, cioè vuol essere del grado minimo al di sopra del puro silenzio; è una parola soffiata, non detta».³⁵

Nessuna lingua del resto comunica meglio delle «ossa ignude» dei morti, «messaggere a noi». «Qual più ne dice / che bocca senza lingua e senza moto?».³⁶

Poiché parlando sue lodi ho scemato,
qui taccio, e co 'l timor l'ho più lodato,³⁷

perché non volevano che fossero rivelati ad alcuno: giacché è stato prescritto dalla legge del maestro, come se chi non avesse discorso per simboli, fosse considerato uno che dice cose ridicole e sciocche»).

³⁴ Nel dialogo *Il segretario* (Firenze 1620), Vincenzo Gramigna osservava: «avverrà che a pena il padrone non avrà mosso la lingua, che l'accorto segretario avrà col pensiero penetrato a qual segno egli vada a mirare, e potrà insieme ricercatone (il che spesso fiata avviene) amministrare al medesimo padrone qualche cosa che, dimenticata forse da lui o non attesa, avrebbe potuto con poca riputazione sua, e con minor giovamento del negozio, lasciar passare» (citato in S.S. Nigro, *Il segretario*, cit., p. 96).

³⁵ Cfr. G. Manganelli, prefazione a Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, edizione critica a cura di S.S. Nigro, Costa & Nolan, Genova 1990² [1983] (d'ora in poi *DO83*), p. 6

³⁶ *Rime sacre* (1638), VIII, 17-19.

³⁷ *Ivi*, I, 87-88.

afferma Accetto cantando il «timor di Dio», e anticipando così un paradosso che sostanzierà da capo a fondo il trattato.

Le tre edizioni di *Rime* accettiane (1621, 1626 e 1638) sono una lunga prefazione al trattato;³⁸ e la dissimulazione svela, nascondendo, la sofferta “biografia” dell’operetta dedicatela. Scrive Accetto in apertura (*L’autor a chi legge*):

A questo mio trattato io pensava di aggiungere alcune altre mie prose, perché ’l volume, che ha difetto nella qualità, fosse in qualche considerazione per merito della quantità; ma per molt’impedimenti non è stato possibile.

Autocensurandosi, e lasciando profonde cicatrici, il trattato ricostruisce la storia della sua gestazione, del suo progressivo assottigliarsi ed emendarsi, così da essere esiguo («esangue») e sembrare, a un tempo, «sterminato»:³⁹ «Ha un anno ch’era questo trattato tre volte più di quanto ora si vede, e ciò è noto a molti», leggiamo nel primo capitolo.

Nella *Dissimulazione onesta* Accetto, senza dubbio, fa tesoro di una tradizione ormai consolidata; eppure, nel libello, mancano riferimenti diretti ai contemporanei studiosi dello stesso tema: perché, si chiede a ragione Villari, sono assenti, oltre a Machiavelli, ai nicodemiti e, ovviamente, a Giordano Bruno, «molti testi di politica e teologia che dell’argomento si erano occupati?».⁴⁰ L’intenzione dell’autore è forse quella di «deviare l’attenzione da possibili accostamenti compromettenti»?⁴¹ Ma la risposta va anche e soprattutto ricercata nella natura di un’opera che

³⁸ Ha osservato ancora G. Manganelli nella prefazione a *DO83*, p. 7: «Essendo [...] convinto che l’Accetto sia uno dei poeti più interessanti del suo tempo, suppongo che tra trattato e liriche si intessa un discorso che può essere nuovo. Il trattato è del 1641, dunque posteriore all’ultima edizione delle rime. Potrebbe esserne la postfazione».

³⁹ Ivi, p. 6.

⁴⁰ R. Villari, *Elogio della dissimulazione*, cit., p. 35.

⁴¹ Ivi, p. 36.

nasce dal vissuto intimo dello scrittore, da una pratica sofferta e protratta negli anni:

benché molti intendano meglio di me questa materia, penso non di meno di poterne significar il mio parere, e tanto più quanto mi ricordo il danno che averebbe potuto farmi lo sfrenato amor di dir il vero, di che non mi son pentito; ma amando come sempre la verità, procurerò nel rimanente de' miei giorni di vagheggiarla con minor pericolo.

E già nelle *Rime* il prudente segretario aveva confessato:

Credete a me, che ne l'error già fui
l'agnel ch'era omai preda al lupo ingordo,
se del periglio mio ben mi ricordo.⁴²

Quale «periglio», e di che natura, ha minacciato in prima persona Torquato Accetto?

Nell'orizzonte europeo della dissimulazione, in cui il filosofo era diventato eretico e l'intellettuale-umanista segretario del potere, il libello accettiano si distingue, più che per i temi, soprattutto per il «trattamento paradossale dell'argomento», nella «duplicità illusionistica e altrettanto paradossale dell'opera»:⁴³ «lo scriver della dissimulazione ha ricercato ch'io dissimulassi, e però si scemasse molto di quanto da principio ne scrissi», dichiara l'*autor a chi legge*. Per Quintiliano, del resto, l'*emendatio* è «la parte di gran lunga più utile degli studi». La penna, infatti, svolge non ruolo non meno importante quando cancella («neque enim sine causa creditum est stilum non minus agere, cum delet») e, tra le sue funzioni, *detrahere* (togliere) può essere più significativo che *adicere* (aggiungere) e *mutare*. Alcuni, prosegue il retore (e tra questi dobbiamo annoverare Torquato Accetto), ritornano sui propri

⁴² *Rime*, 1621, CXLIV, 157-159.

⁴³ Così S.S. Nigro nell'introduzione a *DO97*, pp. XXIV-XXV.

scritti «come i medici che amputano anche le parti sane» («similes medicis etiam integra secantibus»), cosicché i loro scritti sono pieni di cicatrici (*cicatricosa*) e dissanguati (*exsanguia*).⁴⁴ Ma il testo scemato lascia tracce profonde: «quoniam cicatrix est, vulnus fuit» diremmo col Cicerone del *De inventione* (I, 47): c'è una cicatrice, ci fu una ferita. Ed è dalla cicatrice, squarcio semeiotico, che il lettore deve saper riconoscere, procedendo a ritroso, la natura della piaga, per ricostruire *in absentia*, attraverso il trattatello dissimulato, la verità del trattato.⁴⁵ Sono le *abscissiones*, «testimoni essangui o sanguinosi»,⁴⁶ a nascondere il messaggio più vero, più eversivo,⁴⁷ e «chi legge» si trova a rivestire i panni di Euriclea: l'anziana nutrice che, mentre gli lava i piedi, riconosce Ulisse, tornato a Itaca sotto le mentite spoglie di un mendicante, dalla cicatrice di una vecchia ferita provocata da un cinghiale⁴⁸ (usando una metafora filologica diremmo: il lettore-Euriclea si trova nella condizione del filologo di fronte a una tradizione che,

⁴⁴ Quintiliano, *Institutio Oratoria*, X, 4, *De emendatione*, 1 e 3 (trad. C.M. Calcante, BUR, Milano 2007³, vol. III, pp. 1742-1745).

⁴⁵ Cfr. S.S. Nigro, *DO97*, p. 7, nota 13: «Mentre la scrittura si è fatta parca, la lettura è auspicata esorbitante: dovendo quest'ultima, ricostruire e riconoscere “per cicatricem” il libro grande a partire dal libro piccolo». Dello stesso, si veda «*Della dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, in AA.VV., *Letteratura italiana. Le opere II: Dal Cinquecento all'Ottocento*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1993, p. 977: ««Le cicatrici del libro [...] sono soprattutto, nella costituzione corporale del discorso, manifestazioni visibili di ciò che è stato sottratto e amputato: di quella originaria “volontà” e di quella libertà interiore stoicamente autartica, che sono abissi senza carne impenetrabili alla violenza del mondo».

⁴⁶ Cfr. *Rime*, 1626, II, CLXXII, 121.

⁴⁷ Cfr. M. Pacioni, *Apocalittica Dissimulazione onesta*, in Ida de Michelis (a cura di), *Apocalissi e letteratura*, Bulzoni, Roma 2005, pp. 125-142

⁴⁸ S.S. Nigro, «*Della dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, cit., p. 977: «Il corpo del libro include quindi marche di riconoscimento, come il corpo segnato di Ulisse. E si affida al “buon giudizio” e all'agnizione dei lettori, per una lettura a ritroso: dal meno al più, dal libello al libro».

presupponendo l'originale, ne è tuttavia priva e costringe a un sistematico ricorso alla congettura. Per una sorta di obbligata analogia tra *cicatrix* e *crux* †, gli errori *in presentia*, paradossalmente riconosciuti tali, mostrano la parola perduta al solo lettore-aruspice, iniziato con l'autore alla pratica "sacrificale" della *divinatio*).⁴⁹

Era, questo, l'esito di una *laconica brevitatis* che, rifiutando ogni classicismo ciceroniano, recuperava la lezione di Tacito. L'assottigliamento dissanguante provocato dall'*emendatio*, che aggiunge significato sottraendo parole, era pratica di prudenza: sovrapposta all'arte della pazienza, essa identifica controllo delle passioni e conoscenza di sé (*nosce te ipsum*), in un voluto autoinganno che drammaticamente denuncia come il solo spazio rimasto alla libertà individuale fosse il «cuor che sta nascosto», un non-luogo segreto e irraggiungibile, *vacuum improprium*, per sua natura eversivo: è anche grazie al segreto mantenuto da Euriclea («sarò come un dura roccia, come un pezzo di ferro»)⁵⁰ che l'astuto e prudente Ulisse riuscirà a portare a termine la sua giusta vendetta.

Il velo e le ombre: teologia della dissimulazione

La dissimulazione è strategia del «velo»: è «nube», «velo composto di tenebre oneste», «manto [mutato] per vestir conforme la stagione della fortuna». È un «abito», un «manto che ha da coprir tanti affanni», «con che si dissimu-

⁴⁹ Osserva Nigro, *Scriptor necans*, introduzione a *DO83*, p. 24: «Scrivere, scemare e dissimulare sono i tre momenti di una strategia del sacrificio. La penna è stilo che incide e taglia. Il libro scritto viene in parte cancellato. L'autore è *scriptor necans*, sacrificato e sacrificante. La scrittura è (eracliteamente) linguaggio oracolare: non dice: *accenna* piuttosto per "ferite" e cicatrici che reclamano augurazione. Per cui se l'autore si è fatto per tristizia di tempi *scriptor necans*, al lettore tocca farsi di conseguenza aruspice».

⁵⁰ Omero, *Odissea* XIX, 494 (trad. R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2011).

la per rimedio di molti mali». Il manto copre e protegge. E il velo nasconde dagli sguardi indiscreti, lasciando intravedere un barlume della verità.

È alla tradizione neoplatonica che guarda Torquato Accetto, nel recupero di una metafora che poggia su una fertile ambiguità. All'interno dell'Accademia degli Oziosi, del resto, il neoplatonismo aveva trovato rappresentanti di prim'ordine: a cominciare da Giulio Cesare Capaccio, che in una disputa sulla poesia aveva sostenuto il furor poetico inserendolo nella tradizione platonica. Anche Vincenzo Gramigna, segretario del gran conte di Altavilla, aveva definito l'amore nella sua triplice natura (divino, umano, ferino) lasciando ampio spazio, oltre che alla poesia di Dante e Petrarca, alle teorie neoplatoniche. Al «principe dei divini filosofi» aveva guardato anche il medico Giambattista Masullo, fedele agli insegnamenti di Girolamo Cardano. E, soprattutto, dall'esoterismo rinascimentale aveva tratto vitale linfa Giambattista della Porta, pioniere nella dottrina dei segni segreti.⁵¹

Attraverso l'esperienza dell'emblematica e dell'impressistica,⁵² di cui pure era massimo rappresentante l'"ozioso" Capaccio autore del *Dialogo delle imprese* (1592), Accetto definiva la sua «arte» servendosi di un campo semantico che allude all'«adombramento» dell'idea e della verità.⁵³ «Vesti», «nero [...] manto», «tenebre», «nube» e «silenzio» sono i termini che "chiariscono" la dissimulazione. Sfruttando, però, l'ambiguità che è propria dell'«ombra».

⁵¹ Cfr. G. de Miranda, *Una quiete operosa*, cit., pp. 114-119 e 168.

⁵² Sulla letteratura europea degli emblemi e delle imprese, cfr. M. Praz, *Studi sul concettismo*, Sansoni, Firenze 1946. Si veda altresì M. Fumaroli, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Adelphi, Milano 1995, pp. 593-620; e N. Ordine, *Trois Couronnes pour un roi. La devise d'Henri III et ses mystères*, Les Belles Lettres, Paris 2011, pp. 1-19.

⁵³ Cfr. S.S. Nigro, *DO97*, p. 9, nn. 1 e 3.

Frode e menzogna, in effetti, possono a loro volta trovare nell'ombra spazio d'azione. «Importuna» è la «nebbia della menzogna», i «veli» sono «fatti di mano propria della fraude» e lo stesso «vizio» si copre di un «velo».

Con soverchio desir cercata ho l'ombra,
né vidi, oimè, che di perpetua notte
ella è cagion dopo si breve sogno;

leggiamo nelle *Rime*.⁵⁴ E ancora, nel sonetto *Dalle sue colpe si volge al cielo*:

Era de gli occhi miei tiranno un velo,
che di farmi languir si prese il vanto.⁵⁵

L'«oscuro velo» di «menzogne» ostacola lo sguardo verso *la via del cielo*;⁵⁶ e tuttavia, nel sonetto *Alla santissima notte di Natale*, il cui lessico sembra accennare alla teologia negativa, «ombre» e «velo» tornano a proteggere ed esaltare:

Notte, a cui cede lo splendor del giorno,
già figlia de la terra, ora del cielo,
poiché de l'ombre tue, quasi d'un velo,
l'eterna luce si ricopre intorno
le stelle in nuovi aspetti il manto adorno
ti fan più chiaro e 'l gran signor di Delo
tuoi vanti brama, e de l'invidia il gelo
non s'ha tolto co 'l raggio in tanto scorno.⁵⁷

Dalle *Rime* al libello, il valore polisemantico della metafora non cambia, e Accetto si situa sul crinale della sua ambiguità. E dell'ambiguità dell'«ombra» si era servito,

⁵⁴ *Rime sacre* (1638), XVIII, 4-6.

⁵⁵ Ivi, XIII, 5-6.

⁵⁶ Ivi, XVIII, 4.

⁵⁷ Ivi, XXIII, 1-8.

qualche decennio prima, Giordano Bruno, definendola parto della luce (il padre) e della tenebra (la madre). Per il Nolano, l'uomo, di condizione ontologica umbratile, di fronte all'«orizzonte della luce e della tenebra» non può distinguere «altro che l'ombra»:

Questa è nell'orizzonte del bene e del male, del vero e del falso. Qui è ciò che si può far diventare bene o male, falsare o conformare alla verità; qui è ciò che tendendo da una parte si dice essere nell'ombra di un principio, tendendo dall'altra in quella del suo opposto.

Ricorrendo alla sapienza di Salomone (cui era attribuito il *Cantico dei Cantici*), il filosofo scorgeva nella condizione della Sulamita «seduta all'ombra di colui che aveva desiderato» un'allusione «alla perfezione dell'uomo e alla conquista del miglior stato che può avere in questo mondo». Sedere nell'ombra, in effetti, non significa essere nella «tenebra», ma nello spazio intermedio di chi, «nella tenebra», aspira alla luce, partecipando dell'una e dell'altra. Nella sua umbratilità, dunque, l'uomo si trova «ad essere sotto due specie di ombra: l'ombra cioè della tenebra e – come dicono – “della morte”, che si dà [...] quando l'animo si racchiude nei limiti della vita corporea e del senso», di «tutto ciò che è sottoposto a mutazione e falsificazione»; e «l'ombra della luce», che si dà «quando le potenze inferiori si fanno dominare dalle superiori, che aspirano ad oggetti eterni e più alti, come accade a chi s'innalza al cielo [...]». In un caso è l'ombra che si pone nelle tenebre, nell'altro è l'ombra che si pone nella luce». Se, infatti, nella materia o natura «l'ombra consiste per così dire in moto e alterazione», nell'«intelletto e nella memoria che fa seguito all'intelletto, l'ombra si dà come quiete stabile». Occorre risiedere, allora, non nell'«ombra che allontana dalla luce», ma in quella «che conduce alla luce e che, per quanto non sia verità, discende tuttavia dalla verità e si protende verso la verità». Quest'ombra infatti, che «prepara l'occhio al-

la luce», non racchiude l'errore, ma «il celarsi del vero».⁵⁸

Qui, dunque, trova giustificazione la dissimulazione accettiana: il luminoso velo ne garantisce l'onestà, laddove la simulazione si serve della tenebra che dalla luce allontana. E sebbene non sia possibile scorgere nella strategia di Accetto una “filiazione” diretta dalle riflessioni del Nolano, pure è innegabile che entrambi si inseriscono nel solco del neoplatonismo tardorinascimentale che fa capo, innanzitutto, a Marsilio Ficino.⁵⁹

«Prima che la vista si disvii nel cercar l'ombre che appartengono all'arte del fingere, come quella che nelle tenebre fa li più belli lavori,» scrive Accetto nel secondo capitolo «si consideri il lume della verità, per prender licenza di andar poi un poco da parte senza lasciar l'onestà del mezzo.» L'onestà della dissimulazione, dunque, è nel mezzo, nel confine tra la luce e la tenebra: è l'ombra che conduce alla luce, dal momento che non si tratta di lasciare la verità; anzi: «non è mai lecito di abbandonar la verità» recita il titolo del terzo capitolo. Onesta è l'ombra indistinta, metafora di una metafora: il *vacuum improprium* della fisica aristotelica è trasposto su un piano tutto morale, diretta allusione all'*adiaphoria* dello stoicismo cristiano. «Oneste» sono le stesse tenebre che compongono il «velo», «da che non si forma il falso, ma si dà qualche riposo al vero, per dimostrarlo a tempo» (capitolo IV).⁶⁰

⁵⁸ Giordano Bruno, *De umbris idearum*, in *Opere mnemotecniche*, vol. I, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese e N. Tirinnanzi, Adelphi, Milano 2004, pp. 43-51 *passim* e pp. 63-65 *passim*.

⁵⁹ Sarebbe interessante, del resto, approfondire l'adesione all'Accademia degli Oziosi di un altro nolano: l'erudito e filosofo Nicola Antonio Stigliola, accademico Linceo dal 24 gennaio 1612 e autore di lavori molto apprezzati da Tommaso Campanella. Si veda G. de Miranda, *Una quiete operosa*, cit., p. 147; P. Manzi, *Un grande nolano obliato: Nicola Antonio Stigliola*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XI, 1973, pp. 287-312; e G. Ernst, *Tommaso Campanella: The Book and the Body of Nature*, Springer Netherlands, Dordrecht-New York 2000, p. 17 e n., con bibliografia.

⁶⁰ Cfr. D. Vagnoni, *Immagini neoplatoniche e teologia negativa nel-*

Anche Dio, del resto, è clandestino e dissimula se stesso. Il «primo vero», nell'atto della creazione, si è infatti nascosto ritirandosi nei «chiari abissi»: il linguaggio usato da Accetto par alludere alla tradizione cabalistica dell'*en-soph*, all'immagine della *lucis caligo* di Charles de Bovelles (*Liber de nihilo*, 1510), al *Deus absconditus* nella *superlucens caligo* della teologia di Alberto Magno, commentatore di Dionigi l'Areopagita.⁶¹ È attraverso la sua «tendenza neoplatonizzante» che Accetto rilegge la *Summa* del più importante allievo di sant'Alberto: quel Tommaso d'Aquino che l'Accademia degli Oziosi aveva eletto a santo protettore.⁶²

«Dal ciel tu vieni, e da gli abissi ascendi» leggiamo nella canzone *Al timor di Dio*,⁶³ dove Accetto sembra riscrivere, nel solco della tradizione teologica che fu di Meister Eckhart e sarebbe stata di Niccolò Cusano, il Salmo 130, 1: «De profundis clamavi ad te, Domine», dove è il Signore a nascondersi nelle profondità degli abissi. E a partire dalla Creazione, l'intera *historia* è ripercorsa da Accetto *sub specie dissimulationis*: Dio, agostinianamente *causa deficiens* del male, è *dissimulans peccata hominum*, egli stesso costretto a indossare la maschera dell'assenza. E il primo uomo, non appena «aperse gli occhi, e conobbe ch'era ignudo, procurò di celarsi alla vista del suo Fattore», cosicché «la diligenza del nascondere quasi nacque col mondo stesso» (capitolo I). Il tempo dell'uomo e del Creato si dispiega in tre tappe: dalla genesi all'apocalisse, l'uomo, per vergogna, si nasconde a Dio, come Dio stesso si cela all'uomo dietro la caligine, l'oscurità del suo volto che è

la dissimulazione di Torquato Accetto, in «Linguistica e letteratura», 1-2, 2004, pp. 98-102.

⁶¹ Cfr. Alberto Magno, *Tenebra luminosissima: commento alla Teologia mistica di Dionigi Areopagita*, introduzione, traduzione e note a cura di G. Allegro e G. Russino, Officina di Studi Medievali, Palermo 2007.

⁶² Cfr. G. de Miranda, *Una quiete operosa*, cit., pp. 64-69.

⁶³ *Rime sacre* (1638), I, 13.

luce invisibile: «senza veli non lo si troverà», aveva affermato Cusano nel *De visione Dei* (VI). Finché non giungerà l'ultimo giorno, il solo in cui non bisognerà dissimulare: «È tanta la necessità di usar questo velo, che solamente nell'ultimo giorno ha da mancare» leggiamo nel capitolo ventitreesimo. «Allora saran finiti gl'interessi umani, i cuori più manifesti che le fronti, gli animi esposti alla pubblica notizia, ed i pensieri esaminati di numero e di peso. Non averà che far la dissimulazione tra gli uomini, in qualunque modo si sia, quando Iddio [...] non dissimulerà più.» Solo allora, quando si udirà il decreto, «che sarà l'ultimo delle leggi, e darà legge eterna alle stelle ed alle tenebre», «sarà forz'alla dissimulazione di fuggirsene in tutto, quando la verità stessa aprirà le finestre del cielo e, con la spada accesa, troncherà il filo d'ogni vano pensiero».

Veritas filia temporis: apocalisse e politica

La *Dissimulazione onesta* uscì a Napoli nel 1641, sebbene sia probabile che già nel secondo decennio del secolo, tra il 1621 e il 1626, Torquato Accetto ne abbia teorizzato i principi fondamentali. In quegli anni, in effetti, dopo l'abbandono del campo del viceré Pedro Fernández de Castro conte di Lemos, sotto il cui principato era fiorita l'Accademia napoletana, gli Oziosi vissero una fase di forzata immobilità, in cui «vera prova di bravura» – ha osservato de Miranda – fu «la conciliazione di libertà piena (d'espressione, d'azione) e di prudenza [...]». Fuori dal cerchio degli eletti non c'era spazio che per l'emarginazione, il disprezzo del “volgo”. «Oziosi in senso letterale» furono dunque i sodali, incoraggiati ufficialmente a dissimulare, nel periodo in cui Accetto, pur restando ai margini del sodalizio, pubblicava le due prime edizioni delle *Rime* e dava forma al trattatello.⁶⁴ Di lì a breve si aprì, nella

⁶⁴ G. de Miranda, *Una quiete operosa*, cit., pp. 198-199.

provincia dell'Impero, una «fase storica di grandi conflitti e di accentuata instabilità politica e sociale», e l'anno della *Dissimulazione* inaugurava il «decennio più tempestoso del Seicento». ⁶⁵

In questo clima di «illibertà, di intolleranza e di oppressione», il libello, abbiamo visto, poteva parlare soprattutto tacendo, mostrare nascondendo, ferire attraverso cicatrici profonde. La prospettiva escatologica che lo percorre, la certezza ribadita che solo l'*apocalypsis* del Dio-verità segnerà la fine dell'universale dissimulazione, sembra decostruire «l'accezione eminentemente politica» che aveva assunto la prudenza, riportata ora alla «sfera individuale» di un'«ascesi stoico-cristiana». ⁶⁶ E senza dubbio il tema apocalittico suggerisce un senso di rassegnazione, di rinuncia al mondo e all'azione immediata nel presente. Già Goffredo Bellonci, nella riedizione del trattatello, vi scorgeva, sulla scia di Croce, ⁶⁷ una «difesa del proprio sacrario». ⁶⁸ E qualche decennio più tardi, Asor Rosa insisteva sulla sua

⁶⁵ R. Villari, *Elogio della dissimulazione*, cit., p. 33.

⁶⁶ Cfr. M. Pacioni, *Apocalittica Dissimulazione onesta*, cit., p. 137. «Il rapporto con la verità» osserva ancora Pacioni, pp. 132-133 «può essere mantenuto in seno all'arte della dis-simulazione perché Accetto identifica l'essenza di quest'ultima nel dis-velamento, cioè nell'apocalisse che dis-chiude il tempo immutabile e divino. Solo al cospetto di questa teleologia non mondana la dissimulazione può essere onesta e non commutarsi in apologia della falsità.»

⁶⁷ Cfr. B. Croce, *Torquato Accetto e il trattatello «Della dissimulazione onesta»* [1928], in *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Laterza, Bari 1968³, p. 91: «Il [...] breve scritto è la meditazione di un'anima, piena della luce e dell'amore del vero, che da questa luce stessa e da quest'amore trae il proposito (proposito morale) della cautela e della dissimulazione: parola che tuttavia suona alquanto impropria al significato che assume e volentieri la si sostituirebbe con quelle onde si esprime il piacere, il ritirarsi in sé, lo stornare la mente, il fissarla sulla speranza, il persuadersi nella fiducia, e, insomma, il procurarsi conforto e rianimarsi di coraggio, e simili».

⁶⁸ G. Bellonci ripubblicò il libello accettiano nel 1943 presso l'editore Le Monnier di Firenze (p. 29 per la citazione).

funzione «difensiva dell'intimità individuale»,⁶⁹ mentre Mario Rosa ha considerato la figura di Accetto esemplare e «tragica espressione del rifiuto della politica e del riflusso nel privato».⁷⁰

L'edizione di Salvatore S. Nigro tuttavia, evidenziando l'ermeneutica dell'*abscissio* che presiede a un'opera di silenzi gridati, reticenze eloquenti e lacerazioni, impone l'idea di una scrittura animata da una più sottile e "inquietante" protesta: si tratterebbe sì di una rinuncia, ma dissimulatamente protestata. Se alcuni aspetti della *Dissimulazione onesta* spingono infatti a un'interpretazione intimistica, altri ne contraddicono apertamente lo spirito di rinuncia e rassegnazione. Proprio la «contraddizione tra chiusura in se stesso e volontà di impegno» mostrerebbe il dramma di un autore che denuncia l'aspirazione a liberarsi di «passività» e «impotenza», rappresentando così la vera condizione dell'intellettuale italiano del Seicento.⁷¹

Alcune considerazioni lasciano scorgere dunque, nel libello accettiano, la «ricerca di un modo efficace di opposizione e di resistenza alla tirannide».⁷² Innanzitutto va posto l'accento sul destinatario dell'opera: se la trattatistica della ragion di Stato, rivolgendosi al principe, insisteva sulla distinzione tra questi e i sudditi, il trattatello di Accetto, in «contrasto dichiarato» con tale letteratura, «non si rivolge, per esplicita dichiarazione, a particolari categorie»,⁷³ ma indifferentemente «a ciascuno che comandi e che obbedisca», «importando» all'uno e agli altri «il valersi di un'industria tanto potente tra le contraddizioni che spese

⁶⁹ A. Asor Rosa, *La cultura della Controriforma*, Laterza, Roma-Bari 1986, p. 97.

⁷⁰ M. Rosa, *La Chiesa e gli Stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in *Letteratura italiana, I. Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, p. 326.

⁷¹ Cfr. R. Villari, *Elogio della dissimulazione*, cit., p. 32.

⁷² Id., «Breve riflessione sulla *Dissimulazione onesta* di Torquato Accetto», in «Les Dossiers du Grihl», 2, 2009; <http://dossiersgrihl.revues.org/3673>.

⁷³ Id., *Elogio della dissimulazione*, cit., pp. 34-35 *passim*.

volte s'incontrano» (capitolo I). Ma è contro il potere costituito che si scaglia la strategia di Accetto, che del resto rifiuta di esaminare le potenzialità manipolatorie della dissimulazione utilizzate come strumento di gestione del potere, demarcando così ulteriormente la sua distanza dai manuali indirizzati «a ciascuno che comandi». E se Andrea Collodi, tiberizzando la dissimulazione,⁷⁴ aveva giustificato Tiberio, il segretario napoletano, nel quinto capitolo del suo libello, si colloca sul fronte opposto, rispondendo: «non è da dir che Tiberio fosse molto accorto in questo mestiero, ancorché da molti si affermi». Né manca del resto, nella *Dissimulazione onesta*, un drammatico sentimento antitirannico che ricorda le amare parole del «ribelle» Campanella: «La prudenza è del vero Re, cui solo dopo Dio conviene il Regno. È contraria dell'astuzia che è del Tiranno»;⁷⁵ «ogni re che porta scettro, è o lupo, o mercenario, o pastore dei popoli, come disse Omero, e l'Evangelio sacro. Il lupo è il tiranno il quale per proprio utile guarda il gregge e sempre ammazza il più ricco, il più sapiente e forte, per ingrassare e dominare e rubare senza contesa».⁷⁶ «Orrendi mostri son que' potenti, che divorano la sostanza di chi lor soggiace» scrive negli stessi anni Accetto (capitolo XIX), in una denuncia apertamente politica che allude, «per quanto dissimulatamente», «ai conflitti d'interesse tra Napoli e la Corona di Spagna».⁷⁷ La finzione più ardua del dissimulatore, in effetti, è «dover pigliare abito allegro nella presenza de' tiranni, che soglion metter in nota gli altrui sospiri [...]. Sì che non è permesso di sospirare, quando il tiranno non lascia respirare, e non è lecito di mostrarsi pallido, mentre il ferro va facendo vermiglia la terra con sangue innocente, e si niegano le lagrime che dalla benigni-

⁷⁴ Cfr. S.S. Nigro, *DO97*, p. 22, n. 3.

⁷⁵ T. Campanella, *Aforismi politici*, in *Opere*, scelte, ordinate ed annotate da A. D'Ancona, Pomba, Torino 1854, vol. II, aforisma 96, p. 28.

⁷⁶ Id., *Della monarchia di Spagna*, ivi, pp. 112-113.

⁷⁷ S.S. Nigro, in *DO97*, p. 53, n. 1.

tà della natura sono date a' miseri come propria dote» (capitolo XIX). Di fronte all'orrore per la strage ordinata dal «capo che porta non meritata corona», la dissimulazione svela il suo movente: difendere dall'arbitrio di un'orrenda ingiustizia quanti, assoggettati alle potenze superiori, ricercano una qualche forma di resistenza.

In effetti, l'invito a non limitare il trattatello a una dimensione meramente privata verrebbe dallo stesso Accetto, laddove afferma che l'amante della verità «ama il vero non per ragion di utile o per solo interesse di onore, ma per se stesso, e ha più occasione di amarlo quando si aggiunge la salute della repubblica o dell'amico» (capitolo II).⁷⁸ Inoltre, abbiamo visto, l'autore ha vissuto in prima persona il «periglio» dell'«agnel ch'è omai preda al lupo ingordo», e pur ricordando il danno che avrebbe potuto procurargli «lo sfrenato amor di dir il vero», se ne dichiara «non pentito», promettendosi, «nel rimanente de' [suoi] giorni», «amando sempre la verità», «di vagheggiarla con minor pericolo» (capitolo II). E reali sono certo gli ammonimenti a maggior prudenza dei molti che, «ha un anno», conoscevano il trattato «tre volte più di quanto ora si vede»: ammonimenti che sono causa diretta di quelle cicatrici che hanno scemato il libro in libello «esangue». L'orizzonte escatologico della dissimulazione, a questo punto, potrebbe essere a sua volta strategia dissimulatrice. Se l'arte serve a dare «qualche riposo al vero, per dimostrarlo a tempo», non è forse possibile pensare che quell'«a tempo» possa riferirsi non tanto alla *parusia* del Cristo Giudice, quanto «alla scelta del tempo, al calcolo dei rapporti di forza e al prudente impiego delle energie: valori che non appartengono al dominio dell'inerzia e della passività ma a quello dell'iniziativa e dell'azione» proprie della dissimulazione attiva?

L'Accademia degli Oziosi vietava d'altronde ai suoi

⁷⁸ Su questo aspetto ha insistito R. Villari, *Elogio della dissimulazione*, cit., in particolare si veda p. 46.

sodali di affrontare argomenti capaci di generare aspre polemiche, come i temi religiosi e, in particolar modo, quelli attinenti al «pubblico governo». ⁷⁹ Sebbene opera sostanzialmente extraccademica, la *Dissimulazione onesta* nasceva nell'atmosfera del sodalizio napoletano, ed è certo che dietro le *abscissiones* si nascondono proprio temi squisitamente politici o a essi rimandanti. La stessa sociabilità accademica, proclamando un concetto di vita «basato sull'integrazione delle persone colte attraverso l'elaborazione, l'assimilazione e la diffusione del sapere», avrebbe dato vita, negli anni prerivoluzionari, a società quali i salotti culturali e le logge massoniche. ⁸⁰ E di «atteggiamento massonico in cui si intreccia segretezza e confidenza», ulteriore conferma del «significato non esclusivamente personale del metodo» elaborato da Accetto, ha parlato Villari, ⁸¹ ricordando il brano del decimo capitolo dove si afferma: «Non dico che non si han da fidar nel seno dell'amico i segreti, ma che sia veramente amico».

Dopo tutto, se il trattatello accettiano non va costretto all'interno di una specifica istituzione politico-culturale, non è possibile escludere che, nel corso degli anni in cui ha vissuto da clandestino, sia stato usato come strumento squisitamente politico. ⁸² Lo stesso linguaggio codificato

⁷⁹ Cfr. G. de Miranda, *Una quiete operosa*, cit., p. 87.

⁸⁰ Cfr. D. Roche, *Sociabilità culturale e politica: gli anni della pre-Rivoluzione*, in *Sociabilità nobiliare, sociabilità borghese*, a cura di M. Malatesta, num. monografico di «Cheiron», V, 9-10, 1988, pp. 22-23 e 26.

⁸¹ R. Villari, *Elogio della dissimulazione*, cit., p. 42.

⁸² Salvatore S. Nigro ha rintracciato una testimonianza della sopravvivenza clandestina delle paginette accettiane nel *Gioas re di Giuda* del Metastasio, musicato da Georg Reutter e rappresentato a Vienna nel 1735: «La sacra musical tragedia, sulla malvagità del potere, tesseva nell'aria le trame della dissimulazione». Qui il personaggio di Atalia rivelerebbe infatti l'ispirazione accettiana recuperando i «rispetti violenti» della *Dissimulazione onesta* (capitolo IV), laddove la sanguinaria usurpatrice definisce «violento rispetto» la minacciosa dissimulazione dei sudditi (cfr. Nigro, in *DO97*, p. XXX). È forse suggestivo osservare che il poeta cesareo, sebbene nessun documento

dagli Oziosi, pur lontano dall'affrontare direttamente problemi politici, ebbe influenza non secondaria sul «linguaggio repubblicano napoletano del 1647-48»;⁸³ e accademico ozioso, d'altra parte, fu quell'Antonio Basso che avrebbe partecipato attivamente alla rivolta di Masaniello. La stessa *Dissimulazione onesta*, che certo non può collocarsi direttamente «nella letteratura che contribuì a preparare a Napoli la rivoluzione del 1647», risulta, per il suo stesso impianto «prevalentemente metodologico», «tutt'altro che priva di una reale o potenziale influenza politica».⁸⁴

Gli ultimi studi, attraverso prospettive diverse ma in parte convergenti, hanno permesso dunque di gettare nuova luce sulla portata politica e culturale del misterioso trattato, di rivalutare il suo senso profondo e illuminare le ascosità di «un testo singolare, squisito ed inquietante».⁸⁵ La rinnovata cura filologica ha portato alla riscoperta di singolarità testuali che accrescono l'ambiguità dissimulativa dell'operetta, arricchendone il fascino, la destrezza retorica, l'emblematicità: basti pensare, ad esempio, alle frasi nascoste in certi “finalini” dei capitoli, spesso contrarie a quanto affermato nel capitolo stesso (esemplare la conclusione del terzo capitolo, dove alla lettura orizzontale – «E qui bisogna il termine della prudenza che, tutta appoggiata al vero, non di meno a luogo e tempo va

ne attestati l'adesione a società latomistiche, era vicino agli ideali che animavano le logge, tanto che, nell'opera del 1760 *Alcide al bivio* musicata da Johann Adolf Hasse, avrebbe parafrasato esplicitamente un rito di iniziazione massonica. Cfr. A. Chegai, *L'esilio di Metastasio: forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, Le Lettere, Firenze 1998, p. 94; e A. Beniscelli, *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*, Il Nuovo Melangolo, Genova 2000, pp. 181-184.

⁸³ Cfr. A. Musi, “*Non pigra quies*”. *Il linguaggio politico degli accademici Oziosi e la rivolta napoletana del 1647-48*, in *I linguaggi politici delle rivoluzioni in Europa XVII-XIX secolo*. Atti del convegno (Lecce, 11-13 ott. 1990), a cura di E. Pii, Olschki, Firenze 1990, pp. 85-104 (p. 90 per la citazione).

⁸⁴ R. Villari, *Elogio della dissimulazione*, cit., p. 34.

⁸⁵ Così G. Manganelli nella prefazione a *DO83*, p. 5.



ritenendo o dimostrando il suo splendore» – risponde una più inquietante lettura verticale, che “dissimula” le parole: «temendo / mostrando / sudore / rogo».⁸⁶ E certo, pur entro i confini sin qui delineati,⁸⁷ è proprio l’ambiguità a primeggiare, costringendo il lettore a rivivere l’interna lacerazione dell’autore e della sua scrittura.

Dalla dissimulazione, insomma, non si esce: e una volta penetrata la «nebbia» e tolto il «manto», resta un «velo» a “rivelare” una dissimulazione dissimulata. Un assunto paradossale apre e chiude il libello:

Avendo affermato che in questa vita non sempre si ha da esser di cuor trasparente, mi par bene di conchiuder

⁸⁶ Si deve a S.S. Nigro la riscoperta, nella sua citata edizione critica, di un’«opera deformata, nel doppio senso della *Entstellung* o meccanismo di modificazione e spostamento»; di un testo “assente” che «parla attraverso l’obliquità delle citazioni; attraverso i giochi ritmici e la semantizzazione delle figure foniche, le cui suggestioni si “visualizzano” imponendo una lettura non più esclusivamente monodroma e unicurale: fino allo scorrimento trasverso dei finalini dei capitoli» (in *DO83*, pp. 25-26).

⁸⁷ Non convince, in effetti, l’ipotesi avanzata, sulla scia di C. Jannaco (*Il Seicento*, Vallardi, Milano 1963, pp. 643-645), da M. Scotti, per cui il «fondo sfuggente del pensiero dell’Accetto» sembrerebbe ora «riconducibile all’insegnamento gesuitico, ora esprimere quel disagio di un certo pre-quietismo diffuso a Napoli ai suoi tempi» (cfr. M. Scotti, *La lirica di Torquato Accetto*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVI, 455, 1969, pp. 339-390; poi in *Tra poesia e cultura*, Mucchi, Modena 2000, pp. 201-255; p. 205 per la citazione. E leggiamo ancora a p. 214: «Nella religiosità dell’Accetto non si incontra un senso corale, una gioiosa espansione di fratellanza e di amore: la fede è una consolazione chiusa, la luce di un vivere che non si concede al mondo. Il carattere schivo e solitario di questa esperienza, il desiderio che la grazia allontani lo spirito dal commercio con gli uomini e lo avvii ad una zona di pace raccolta, la realtà avvertita come illusorio gioco d’ombre, da cui può sottrarci soltanto la morte, lo sdegno contro quella maschera di bontà che si vede in giro [...], la consapevolezza che è necessario dissimulare per difendersi dal mondo corrotto [...] potrebbero indurre a sospettare, se non un’iniziazione religiosa eterodossa, almeno la partecipazione a quei fermenti che più tardi avrebbero preso forma nel movimento quietista e si sarebbero placati nella severa moralità del giansenismo»).



con un affettuoso rivolgimento alla dissimulazione. [...] Vorrei che mi fosse permesso di manifestare tutto l'obbligo che ho a' benefici che mi hai fatti; ma invece di renderti grazie, offenderei le tue leggi non dissimulando quanto per ragione ho dissimulato.

2. LE RIME: «IL SILENZIO, LA PENNA E 'L PENSIER SAGGIO»

Dissimulazione e poesia

La poesia di Torquato Accetto nasce nel silenzio di una solitudine umbratile: tra le mura spoglie di «una sua cameretta», scorto soltanto – una volta celato «dopo 'l raggio del sol» – da «notturna face»,⁸⁸ il segretario fugge il sonno per «furar» il suo nome alla «sorella» del sonno: la morte, nella speranza di opporsi a quel Tempo che «le carte e i marmi» strugge «ugualmente»,⁸⁹ che «ne riduce all'ultimo de' mali», «rode l'ossa» e «alfin mette mano al nudo nome».⁹⁰ Esclusivamente nella solitudine infatti, «raccolto in pace», il poeta sente «men grave» il «caduco velo».⁹¹ Nella sdegnosa serenità del raccoglimento interiore, il cuore dell'*homo clausus* può socchiudere la «finestra» che, altrove sbarrata, lo protegge da un mondo di maschere. Anche la poesia, in effetti, fu per Accetto esercizio di dissimulazione.

Proprio nel quattordicesimo capitolo della *Dissimulazione onesta*, «Come quest'arte può star tra gli amanti», il poeta antologizza i “suoi” autori, ammiccando a una nobile tradizione entro la quale desidera autocollocarsi: quella di Virgilio, Petrarca, Tasso; sempre mediata, in verità, da una *gravitas* dell'acasianiana che par sostanziare un fare poetico tendente a una “gravezza” gnomica e pare-

⁸⁸ *Rime varie* (1638), VI, 13-14.

⁸⁹ *Rime* (1626), I, CXXXIV, 36.

⁹⁰ *Rime morali* (1638), V, 5-8.

⁹¹ *Rime varie* (1638), VI, 11.

netica. All'interno dell'Accademia degli Oziosi del resto, nel dialogo con la quale nascono probabilmente tutte e tre le edizioni di *Rime* accettiane si assiste a una progressiva ridefinizione dei modelli poetici, patrocinata da Giambattista Basile che, tra il 1616 e il 1618, stabilisce una sorta di "canone ozioso", recuperando il petrarchismo del Bembo e del Casa senza dimenticare la più personale lezione di Galeazzo di Tarsia.⁹² E, naturalmente, la poesia "oziosa" non può non fare i conti con il culto di Torquato Tasso, biografato dal principe e fondatore dell'Accademia Giambattista Manso: un Tasso «spesso non inteso come punto d'inizio per un'ulteriore sperimentazione, piuttosto come un approdo pressoché definitivo».⁹³

Particolarmente vicina alla poesia di Accetto è quella di un altrettanto misterioso e solitario poeta orbitante attorno all'Accademia, Salvatore Pasqualoni (le cui *Rime* escono nel 1624), che vive a sua volta «il disagio di un isolamento quasi assoluto, di continuo trasformato, nelle sue pagine, in *topos* letterario»; ed è da annoverare, sulla stessa linea, la poesia di Annibale Brancaccio, le cui *Rime* vengono pubblicate proprio nel 1621.⁹⁴ Ma i versi del segretario

⁹² Cfr. G. Basile, *Rime di M. Pietro Bembo de gli errori di tutte l'altre impressioni purgate*, C. Vitale, Napoli 1616; Id., *Tavola di tutte le desinenze delle Rime di Pietro Bembo. Co' versi intieri sotto le lettere vocali raccolte già da Tomaso Porcacchi*, C. Vitale, Napoli 1617; Id., *Rime ... del Casa, riscontrate co' migliori originali, & ricorrette*, C. Vitale, Napoli 1617; Id., *Tavole di tutte le desinenze delle Rime del Casa. Co' versi intieri sotto le lettere vocali*, C. Vitale, Napoli 1617; Id., *Rime di Galeazzo di Tarsia nobile cosentino*, G.D. Roncagliolo, Napoli 1617; Id., *Osservazioni intorno alle Rime del Bembo, e del Casa. Con la Tavola delle desinenze delle Rime, e con la varietà de' testi delle Rime del Bembo*, C. Vitale, Napoli 1618.

⁹³ Così G. de Miranda, *Un quiete operosa*, cit., p. 176.

⁹⁴ Ivi, p. 183. M. Capucci (*La poesia tra classicismo e concettismo*, in *Storia letteraria d'Italia*, Piccin Nuova Libreria, Padova 1986, pp. 177-388; in particolare p. 262) accosta alla vicenda di Accetto, isolata e risentita, anche quelle di Orazio Comite (autore di due edizioni di *Rime*, Napoli 1615 e 1627) e di Onofrio D'Andrea (che pubblicò varie edizioni delle sue poesie: Napoli 1626, 1631, 1634); entrambi, come il

vivono per lo più autonomi dalle esperienze degli “oziosi”, distinguendosi, oltre che per il «tema dell’incontenibilità di amore – dibattuto in accademia e propedeutico alla scoperta della necessità della dissimulazione» – per la sua disposizione dinamica.⁹⁵

Il linguaggio poetico

Il linguaggio di Accetto è modellato sui *Rerum vulgarium fragmenta*, di cui ritroviamo vere e proprie riscritture di interi versi: «Lunge da l’ombra e ricercando ’l vero», recita il sonetto del 1621 *Impedimento de’ suoi studi* (IV, 14) che recupera «Vorre’ il ver abbracciar, lassando l’ombra» di *Canzoniere*, CCLXIV, 72; e l’incipit di *Bellezza e opere della Verità*, «O donna più del Sol lucente e bella» (canzone CXLV delle *Rime* del ’26, parte II) rimanda “a orecchio” a *Canzoniere*, CXIX, 1-2: «Una donna più bella assai che ’l sole / et lucente». Nel corso dei tre lustri che separano le tre edizioni, il sostrato petrarchesco non cambia: così, tra le «lugubri» del 1638, il verso 8 del sonetto *Chiome* (III), «ond’i’ vò co ’l dolor cangiando stile», è calco di «ond’io vo’ col pensier cangiando stile» (*Canzoniere*, CCCXXXII, 28), il 35 della canzone *Sua perdita in morte della sua donna* (X), «fuggo però da le città ne’ boschi», rimodella «le città son nemiche, amici i boschi» (*Canzoniere*, CCXXXVII, 25) e il sonetto *Vive la sua fiamma dopo la morte della sua donna* (XIII), riccamente intarsiato di tessere petrarchesche, costruisce il sesto verso («che non parean qua giù cosa mortale») su *Canzoniere*, XC, 9 («Non era l’andar suo

segretario, scelgono di protrarre polemicamente il classicismo. E si veda A. Quondam, *La parola nel labirinto*, Laterza, Roma-Bari 1975, pp. 273-275 e 288-292.

⁹⁵ Di «classicismo dinamico» in Accetto ha parlato A. Quondam, *Dal Manierismo al Barocco. Per una fenomenologia della scrittura poetica a Napoli tra Cinque e Seicento*, in *Storia di Napoli*, vol. V, t. I, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972, pp. 581-588 e p. 639.

cosa mortale»). Petrarcheschi sono gli epiteti che costellano ovunque le rime accettiane: la mente «stanca e sbigottita» e le «egre cure», le «angeliche parole» e i «folli disiri», il «dolce tormento» e le «angeliche parole». ⁹⁶ Calchi del *Canzoniere* sono pure l'«oriente vero» di *L'anima della sua donna immaginata più che stella* (*Rime lugubri*, IX, 12), la «poca terra» della ricordata «lugubre» XIII, 1, le «piagge apriche» del sonetto *Mutazione delle cose umane* (*Rime morali*, XVII, 8) ripresa di *Canzoniere*, CCCIII, 6 (dove pure in rima con «fatiche»). Petrarchesche sono molte situazioni: dalla visita in sogno della donna amata al consueto accostamento tra «fiamme» e «gelo».

Ma su questo tappeto linguistico si inseriscono, dinamicamente, tessere e intarsi che filtrano un fare poetico sempre pronto ad accostarsi, con moderato sperimentalismo, a diverse sensibilità. Così, talvolta, il Petrarca è “riascoltato” attraverso il Bembo o inasprito da più cupe lezioni del meridionale Galeazzo di Tarsia: le «fallaci scorte» del sonetto *Maschere* (il LV, 10 del canzoniere del '21) si contrappongono alle petrarchesche «fide scorte» (*Canzoniere*, CLXX, 2) proprio attraverso le *Rime* del poeta cosentino: «Ove mi menan le fallaci scorte» (XXIII, 1). Prevalgono tuttavia, caratterizzando il respiro “gravoso” della poesia accettiana, i prelievi dellacasiani: basti ricordare il ricorrente sintagma «bellezza incenerita» (calco dalle *Rime*, XXXVI, 5 del Casa) o l'«acerbo orgoglio» di *Brama il ritorno del core* (*Rime morali*, III, 9) che recupera le dellacasiane *Rime*, III, 10. Monsignor Casa, del resto, costituisce un filtro attraverso il quale rileggere la tradizione tutta: così il dantesco «impruna» (*Purgatorio*, IV, 19) giunge al sonetto *Di molte speranze gli resta una sola* (*Rime varie*, VII, 4: «e perché non ritorni, il varco impruna») attraverso il ricordo di «trovo che mi contrasta, e 'l varco impruna» (Casa, *Rime*, V, 7); ed è «indicativo del modo di lavorare di Accetto», ha osservato Nigro, «il caso del sonetto *Vive la sua fiamma*

⁹⁶ Cfr. M. Scotti, *La lirica di Torquato Accetto*, cit., p. 219.

dopo la morte della sua donna» (Rime lugubri, XIII), dove il quinto verso («Gli occhi sereni e le sue trecce bionde»), pur citando il Sannazaro dell'Arcadia (Montano et Uranio, II, 5: «Ivi udirete l'alte mie parole / lodar gli occhi sereni e trecce bionde»), si inserisce in un sistema di rime proprio di un «petrarchismo passato attraverso il sonetto XXXIV (“Son queste, Amor, le vaghe trecce e bionde”) delle Rime del Casa».⁹⁷

Non va sottovalutata, tuttavia, la presenza del Dante della *Commedia* che, entrato nel bagaglio intellettuale dell'Accetto al pari del Petrarca attraverso una sorta di *sanguificatio*, agisce sulle *Rime* per memoria culturale e personale riaffiorante sia nelle inquietudini “infernali” e nel cipiglio morale, sia nella luminosa dimensione paradisiaca. Così il «ratto si apprese» di *Costanza del suo affetto* (*Rime lugubri*, XIV, 41) è evidente citazione del canto di Paolo e Francesca (sebbene il contesto recuperi, di nuovo, Petrarca e Bembo), come al primo canto della *Commedia* riconducono le «moralì» *Teme nuove insidie d'amore* (XIV, 12: «Nel camin de la vita aspro e selvaggio») e *Pietà celeste onde ebbe aiuto per uscir dalle insidie d'amore* (XIX, 12: «de l'error l'immensa selva»); mentre “paradisiaci” sono infine i versi della lugubre *Felicità della sua donna* (IV, 9-10: «Là dove il ciel più fa goder del cielo / tutto di luce e di perpetua pace»), riformulazione di *Paradiso*, II, 112 («ciel della pace divina») e XXX, 39 («ciel ch'è pura luce»).

Al Tasso, si è detto, viene tributata una costellazione di tessere, richiami, prelievi dall'intera opera: non solo le

⁹⁷ S.S. Nigro, *Lezione sull'ombra*, cit., pp. XVIII-XIX. Sul rapporto tra Accetto e Casa ha osservato inoltre G. Manganelli nella prefazione a *DO83*, p. 6: «Della Casa è un petrarchista “gnomico”; e certamente “gnomico” è l'Accetto. Ma che significa “gnomico” letterariamente? Nel Della Casa è il contrassegno di una sorta di rallentamento del discorso, affidato soprattutto alla sintassi; ma in Torquato Accetto il “gnomico” è un effetto di colore, una velatura che tende a celare le brusche differenze cromatiche; celare, dico, e dunque dissimulare».

Rime, la *Gerusalemme* o l'*Aminta*, dunque, ma lo stesso *Mondo creato*, ampiamente presente, e il *Re Torrismondo* (cui appartengono, per limitarci a un solo esempio, gli «interrotti riposi» della «morale» XII, *Rivolge il pensiero al cielo*, 14).

L'apertura a nuove esperienze, invece, non può che guardare al Marino (a breve distanza dal suo ritorno a Napoli tra gli Oziosi e dalla sua morte si situa, infatti, la seconda edizione delle *Rime* accettiane). E sebbene, come ha giustamente osservato Nigro, si tratti di un Marino tenuto «sotto controllo» (letto magari «con in mano le concordanze del Bembo e del Casa» pubblicate dal Basile nel '18),⁹⁸ non pochi risultano, in particolar modo a partire proprio dal 1626, i prestiti mariniani. Oltre a tessere diffusamente sparse nella versificazione accettiana (la «dolce arsura» della prima «morale» *Memoria di morte*, 6; gli «occhi omicidi» della ricordata «morale», XI, 33 e il «gelo del timor» di *Vano timore*, sonetto CXL della seconda parte delle *Rime* del '26), incontriamo esempi di più ampie riprese o riscritture: si pensi a *Stanza selvaggia* (*Rime morali*, XXIII), in cui l'«alma romita» del nono verso conferma il ricordo della *Lira* (*Rime morali*, V, 1-4): «Felice è ben chi selva ombrosa, e folta / cerca, e ricovra in solitaria vita: / ivi mai non è sola alma romita, / ma fra gli angeli stassi a Dio rivolta»; e al sonetto *Infelicità di questa vita mortale* (il CLXVIII di *Rime*, 1626, parte II) vera e propria riscrittura, in chiave classicista, della *Tratta de le miserie umane*.

Reticenze, omissioni e varianti

Il classicismo di Accetto si rispecchia nella stessa struttura del primo canzoniere, «di tipo lineare» e «a schema chiuso», in cui la narrazione, tuttavia, si sviluppa parallelamente *in vita e in morte*, «con pentimenti per l'«errore»

⁹⁸ Ivi, pp. XIX-XX.

d'amore e invocazione alla Vergine». ⁹⁹ Più innovativa e personale è certo l'edizione intermedia che, se nella prima parte si limita a ristampare le *Rime* del '21, nella seconda abbandona la petrarchesca sequenza *in vita e in morte*, accentuando la *gravitas* del Casa, una moralità più cupa e disillusa – riflesso del portato biografico e del mutato contesto socio-culturale – e dunque la prospettiva gnomica, nonché una religiosità via via più tormentata che approda a una «visione apocalittica e palinogenetica: *Le sorelle d'Amore. Fede e Speranza*». Un lungo componimento, quest'ultimo, che sembra davvero anticipare più dei coevi il trattatello del 1641. Solo con l'edizione del '38 assistiamo però a nuovi criteri di ripartizione dei componimenti, non più legati alla tradizione del *Canzoniere* bensì al modello tassiano, affermatosi grazie soprattutto al Marino: le rime sono dunque divise in «Amorose, Lugubri, Morali, Sacre e Varie».

La stessa evoluzione della poesia di Accetto, in effetti, pur restando fedele a un classicismo che rifiuta le più ardite sperimentazioni barocche (accogliendo parzialmente, del barocco, certa concettosità), si apre nel corso di oltre un quindicennio a innovazioni riguardanti soprattutto i temi, nell'aggravarsi di un atteggiamento disilluso e risentito orgogliosamente solitario. Un confronto variantistico tra le prime due edizioni mostra già un inasprirsi polemico del dettato che, nel sonetto autobiografico *Servir da segretario* (XXXII), giunge a una sorta di astiosa denuncia: il neutro «faticar» del verso 8 della prima edizione (il cui titolo nella didascalia recita: «Trovandosi in occupazion di segretaria – che vien significata per quel che si dice nel terzo e nel quarto verso, dove intende di lodar quella professione e non già se stesso –, prega il sonno che si scemi qualche ora per gli studi, non avendo altro tempo») è sostituito, nel titolo del sonetto nell'edizione intermedia, dal meno generico «servir», quasi a sottolineare l'umiliante condizione di asservimento cui è

⁹⁹ Ivi, p. XVII.



XXXVI INTRODUZIONE

sottoposto il poeta; mentre «l'acuzie correttoria», ha osservato Nigro, è tutta indirizzata, fino alla *pointe* dello stesso verso ottavo, alla «denuncia» del «grave oltraggio» del «servizio di cancelleria». ¹⁰⁰ La seconda quartina:

l'amate Muse a vagheggiar non aggio
 altro tempo già, se tu qualch'ora
 non togli, amico sonno, a la dimora
 in cui del faticar cede l'oltraggio,

diventa, nel rifacimento seriore:

Io, che la seguo [*scil. la servitù gentil*] (qual mi sia), non
 libera per le Muse e lieta un'ora
 se non la scemi, o sonno, a la dimora
 che toglie agli occhi stanchi il grave oltraggio.

Ancora nel ricordato sonetto *Maschere* le correzioni pur minime della seconda quartina accentuano il pericolo che si cela dietro la simulazione, più esplicitamente condannata: gli «insidiosi ed imperfetti, / che 'l piacer voglion dentro e fuori i vanti, / e dimostrando i volti umili e santi / velansi l'alme di mentiti affetti» diventano, nella revisione del '26, «altri che sembran puri e semplicetti»: ben più temibili, dunque, perché meglio celati dall'insidioso velo della menzogna. Lo stesso cipiglio morale, nei successivi versi 9-10, si aggrava nella generalizzazione delle «anime sagge» in «umano pensier» e nella personalizzazione dei «vizi» in «vizio» («O de l'anime sagge opra non degna, / seguir de' vizi le fallaci scorte» diventa così: «O d'umano pensier legge non degna; / seguir del vizio le fallaci scorte»).

La stessa variazione dei titoli, dunque, sembra talvolta sottolineare la maggiore asprezza del sentimento morale e della disillusione: così il sonetto *Chi molto pensa gl'inganni di questa vita, non può di quella prender diletto* (XCIV) si

¹⁰⁰ Ivi, p. XI.

a;
 p
 n
 s;
 s;
 u
 C
 ci
 ei
 «;
 t;
 n
 e

è
 ti

A
 a

aggrava in *Chi molto pensa gl'inganni di questa vita non può aver diletto d'esser vivo*, e il sonetto *D'ogni parte ha noia* (XXIX) muta in *D'ogni parte riceve affanno*.

Anche nei temi amorosi e lugubri assistiamo a un inasprimento di passioni e disillusioni, e il «festivo tripudio dei sensi» delle poesie del '21 lascia progressivamente il posto a un desiderio di «maggiore castigatezza». ¹⁰¹ Nella «lugubre» *Costanza del suo affetto* il «languir» del poeta, di cui la donna crudele ha «diletto» (verso 24), si trasforma, nella seconda edizione, in «ogni mia pena», per approdare, nel 1638, ad «aspra mia sorte». Nello stesso componimento, il riferimento colto e straniante ai fiumi greci Cefiso ed Ebro (verso 76), metafora del pianto e della poesia, è mutato in un più diretto e sentito «tributo di pianto». La lezione del 1621 (vv. 72-78),

Quegli aspetti celesti
che col mio rozo canto
in lei fûr poco espressi,
dovean esser concessi
o di Cefiso ed Ebro al nobil vanto
o qual sia più sonoro
trattar dovea di loro,

è così ripensata, già nel 1626, in funzione di un più vivo sentimento del lutto, che carica il dolore di lacrime e sospiri:

Lumi dolci ed onesti
offende un rozo canto.
Raggi a lor son concessi
per dimostrar se stessi,
ond'io tributo porterò di pianto,
e ben so che gli onoro
quanto sospiro e ploro.

Accanto a una maggiore ricercatezza stilistica, più disposta ad accogliere, *cum grano salis*, *agudezas* e concettosità, si

¹⁰¹ M. Scotti, *La lirica di Torquato Accetto*, cit., p. 213.

assiste insomma, nel corso degli anni, a una revisione del gusto e della spiritualità, che risponde a esigenze morali più rigorose, gravi, vissute. La stessa religiosità, di là dalle rime propriamente «sacre», diventa più diffusamente dominante, anche se non necessariamente riconducibile a una «radicalizzazione di certi atteggiamenti spirituali tipici della Controriforma».¹⁰² Piuttosto, l'accentuato carattere moralistico sembra rispondere a un naturale passaggio dal maggior impeto degli anni giovanili alla più disillusa e pensosa maturità: non incontriamo mai, del resto, un vero e proprio rivolgimento nei confronti del passato, e l'ossequio a una ben precisa tradizione letteraria resta immutato.

Più significativa appare, piuttosto, l'esclusione dall'edizione del 1638 dei componimenti a carattere più marcatamente autobiografico: scompaiono i risentiti sonetti *Impedimento de' suoi studi* e *Servir da segretario*, il madrigale *Amici infidi* – denuncia di un reale “tradimento” – e il sonetto *Per consolazione di un suo amico* vittima di calunnia; scompaiono quei versi che più rivelavano il doloroso vissuto e gli affetti familiari, quali il sonetto *A sua madre, in partir da lei* e soprattutto la lunga canzone *Dimostra a Rodorigo, ultimo de' suoi fratelli, come debba guidarsi in tutta la vita*.

Si ha quasi la sensazione che Torquato Accetto voglia nascondere le proprie tracce, accentuando un fare poetico che resta esempio mirabile, nella tradizione poetica coeva, di raccoglimento in una solitudine serena e sdegnata, in una orgogliosa rivendicazione della libertà del proprio mondo interiore, in un culto religioso della verità cui si giunge solo attraverso una faticosa educazione al silenzio, alla conoscenza di sé, alla dissimulazione.

Nel 1638, in effetti, la stesura del libello è ormai in corso, e il segretario-Arprocate è ben consapevole che «degli eccellenti dissimulatori, che sono stati e sono non si ha notizia alcuna».

EDOARDO RIPARI

¹⁰² Ivi, p. 210.