

SALVATOR ROSA MORALISTA E LA ROCHEFOUCAULD: UN PARAGONE POSSIBILE?

Davide Monda

Università di Bologna

L'abilità di uno scrittore di massime sta nel nascondersi, nel non farsi vedere. Tanto più gli riesce di colpire, quanto più egli è irricognoscibile, inidentificabile, impersonale.

G. Macchia, *Le rovine di*

Parigi

L'ardente e ricca personalità di Salvator Rosa, spirito vivido e mordace, apprezzato pittore ed incisore, scrittore e attor comico d'indubbio talento, non cesserà forse mai d'interessare ed attrarre chi non sia indifferente al fluire complesso e imprevedibile della cultura.

Liberato, grazie soprattutto alle puntuali indagini compiute da studiosi del novecento da mitizzazioni settecentesche e romantiche tanto avventurose e seducenti quanto infondate, Rosa non ci appare più né un crudele bandito non privo d'ingegno, né una sorta di *poète maudit* lontano dal suo tempo né, tantomeno, un

romantico *ante litteram*, ma si presenta invece come un'individualità che, pur atipica e controcorrente, è solidamente radicata nel contesto storico, politico, sociale e spirituale del Seicento: separandolo da tale temperie, infatti, sarebbe impossibile comprenderne non solo le idee e le ansie, ma pure gli ideali estetici ed i modelli di riferimento.

Non pare corretto né utile, d'altro canto, liquidare le opere di quanti idealizzarono o in qualche modo ricrearono la figura dell'artista napoletano, considerandole *a priori* ormai prive d'ogni significato e interesse. Se, ad esempio, pare innegabile che, in un libro assai fortunato, l'appassionata Lady Morgan^[1] proiettasse su di lui la propria *Weltanschauung* romantica, è altrettanto vero che il suo affresco "infedele" possiede una dignità artistica tutt'altro che spregevole ed una vitalità che può ancora coinvolgere.

Nell'ambito, poi, di quel libro straordinario che è *I confratelli di San Serapione*, la cui sulfurea, disarmante modernità non finisce di attrarre e stupire un pubblico assai variegato e cospicuo, non certo limitato ai soli germanisti, E. T. A. Hoffmann^[2] ci ha dato un'immagine dell'epoca, dell'uomo e dell'arte che – oltre ad essere piacevole e accattivante, come sottolineò già il Croce^[3] - contiene ipotesi e intuizioni di portata ed originalità sovente insospettabili. Opponendosi con decisione, fra l'altro, a quanti, fondandosi su elementi falsi o calunniosi, reputavano che Salvatoriello fosse stato un violento malfattore, un assassino sanguinario e senza scrupoli, il poliedrico prosatore tedesco faceva luce su una sua bontà di fondo che era stata già individuata, peraltro, da alcuni fra gli storici settecenteschi.

Bizzarro, vivace, impulsivo, ombroso e non di rado contraddittorio, nel Novecento Salvator Rosa, come si sa, è stato seriamente studiato e meditato non solo da brillanti ed eruditi specialisti, ma altresì dalla mente sempre curiosa e talora illuminante di Benedetto Croce. Colpito da questa figura insolita e sfuggente, sulla quale si sono per l'appunto interrogate generazioni di studiosi, giungendo tuttavia non di rado a conclusioni opposte o inconciliabili, il filosofo di Pescasseroli ha fornito - sia nell'importante, suggestiva *Storia dell'Italia barocca*^[4], sia nel denso saggio cui alludevamo or ora, nato come recensione all'edizione dei maggiori scritti rosiani curata dal

Cesareo^[5] – spunti, proposte e conclusioni ancor degni di attenzione, e di una paziente riconsiderazione.

Di questi approdi crociani hanno tenuto il debito conto anche le operazioni filologiche di maggior rilievo recentemente consacrate al nostro autore: ci riferiamo all'eccellente edizione, curata da Danilo Romei e Jacopo Manna, delle celebri *Satire*^[6] - un'opera estrosa e giustamente celebre, i cui temi, secondo un'osservazione preziosa del Salerno, si succedono parallelamente a quelli delle sue pitture morali –, nonché all'edizione critica de *Il teatro della Politica. Sentenziosi afforismi della Prudenza*^[7] - una raccolta di massime e riflessioni politiche, religiose, etiche ed estetiche prima nota esclusivamente a un esiguo manipolo di filologi – che è stata pubblicata con lodevole acribia da Giorgio Baroni.

Quest'operetta, che raccoglie 926 aforismi di valore ineguale, pur non contenendo elementi che rivelino aspetti del tutto nuovi o inediti dell'uomo e dell'artista, aiuta peraltro il lettore a mettere meglio a fuoco certe sfaccettature psicologiche e peculiarità culturali di un Salvator Rosa che non smise mai di frequentare ingegni fervidi o stravaganti né testi d'interesse morale ed estetico. Dalla corruzione insanabile dei tempi alle ingiustizie nella distribuzione delle ricchezze e degli onori, dall'importanza della virtù (che sempre *laudatur* e sempre *alget*) alla fede in un Creatore amorevole e misericordioso la cui esistenza è affatto inconfutabile, dal culto per la vera amicizia all'odio intenso e rabbioso per ogni forma di ipocrisia, dalle terribili invettive antispagnole alla fiducia nelle risorse della “retta ragione”, ritornano in questo libretto tutte le tematiche e i motivi principali affrontati nei vibranti suoi “*sermones*”, idee che costituiscono, con ogni probabilità, i capisaldi della sua accorata e biliosa riflessione antropologica e sociologica. L'*Introduzione* che il Baroni antepone alla sua meticolosa edizione, oltre a fornire un numero davvero cospicuo di spunti per la ricerca e l'approfondimento, presenta altresì le coordinate storico-culturali basilari per comprendere il testo e collocarlo sia nella vita culturale secentesca sia nella produzione artistica rosiana.

Quando, tuttavia, il Baroni paragona i pur vividi e singolari aforismi del “napoliello” alle *Sentences et Maximes de Morale* del duca di La Rochefoucauld, ed avvicina il

raffinatissimo stile di pensiero e il pessimismo calibrato quanto inesorabile del “grande” di Francia al disinganno acre e risentito del “letteratissimo” pittore, ci pare cadere in talune approssimazioni. Si legga il seguente passo dell’*Introduzione*:

Lo stesso desiderio di verità che animò Machiavelli e Guicciardini e che guidò Salvator Rosa è alla base del realismo antifilosofico del duca di La Rochefoucauld, autore delle famose *Maximes*, nelle quali passa da un’osservazione lucida e disincantata del reale, che appare animata da pessimismo e si traduce in amaro sarcasmo dinanzi ai valori dello spirito, al gioco di parole, realizzato sull’accostamento antitetico o sulla metafora sorprendente. *Tutte estremamente concise, le sentenze del nobiluomo francese assomigliano per molti aspetti a quelle del pittore napoletano: ricorrendo a moduli espressivi spesso equivalenti, entrambi individuano fra i moventi delle azioni umane l’amore e l’interesse, fra i mezzi la falsità, fra le componenti importanti la fortuna.* Ma è assente nel francese quell’attenzione al divino che porta invece il Rosa a nominare Dio più di qualunque persona, e che indurrebbe a cercare per alcuni entusiasmi di devozione collegamenti piuttosto, per restare nell’ambito francese, con il Pascal [8].

Al di là dell’innegabile comunanza, o convergenza, di ordine tematico sussistente fra le due raccolte (ad entrambi gli scrittori, come del resto a moltissimi fra gli autori di cose morali, stanno a cuore temi e motivi quali la *miseria hominis*, le virtù e i vizi, l’amicizia e l’amore, l’anima e la morte, i giochi del potere e i soprusi dei potenti etc.), la finezza e l’infaticabile ricerca stilistica tipiche del francese hanno, a nostro avviso, ben poco a che spartire con l’irruenza umorale, stizzosa e strillata di un Salvator Rosa il quale, piuttosto che a scoprire volti inediti della natura umana e del vivere sociale, mirava *in primis* - e non solo nelle famigerate terzine - a fustigare senza mezzi termini i tanti suoi bersagli satirici. Come si sa, il pensiero e l’opera di La Rochefoucauld, in Italia, sono stati lungamente e finemente studiati da Giovanni Macchia e da Corrado Rosso: sia diversi splendidi saggi del maggior francesista del Novecento, sia le magistrali analisi del grande storico delle idee torinese - raccolte

in numerosi volumi^[9] - hanno contribuito in maniera decisiva, fra l'altro, a sfatare - o comunque a mettere in discussione - alcuni luoghi comuni storico-critici, che peraltro il Baroni sembra, in qualche misura, seguire ancora.

A dire il vero, leggendo i pur acuti e (talvolta) inconsueti *Afforismi della Prudenza*, non si percepisce tanto "l'uomo che pensa" - ovverosia l'uomo di pensiero che desidera diffondere, nel migliore dei modi di scrittura possibili, gli esiti di articolate, penetranti e magari sofferte analisi psicologiche, etiche e sociali compiute sia su se stesso sia sugli altri -, l'intellettuale determinato a svelare sfaccettature e sfumature sconosciute dell'animo umano, l'esploratore che narra, ancora stupefatto e un poco incredulo, gli splendori e le miserie di terre vergini, bensì una sorta di moralista militante che scrive con fini ben più pragmatici, contingenti, immediati: edificare ed istruire se stesso e il prossimo, attaccare e sbaragliare nemici insidiosi quanto temuti, educare i figlioli, ed altresì divertire con motti sapidi e simpatici (che il nostro gusto, peraltro, sente talvolta approssimarsi alle bassure della battuta grassoccia).

"Colpiti dall'inesorabile bombardamento di quelle tenui massime - ha scritto da par suo Giovanni Macchia -, cadono gli eroi plutarhiani. Si disfanno come scenari di teatro le prospettive della città cartesiana, i resti del mondo del Rinascimento e la tranquilla fiducia nell'uomo. Ma soprattutto viene colpito il nido ammuffito di ogni falsità: il grande tempio, ricoperto di erbacce, della morale stoica con il suo lungo corteo di guerrieri romani"^[10].

Gli sforzi continui e inappagabili di scavo, approfondimento, problematizzazione morale e psicologica e - *last but not least* - di raffinamento stilistico che si riscontrano nelle *Maximes* dell'aristocratico d'oltralpe hanno dunque ben poco in comune, per noi, con le certezze, i *loci communes* e le *boutades* del pittore-letterato partenopeo. Mentre La Rochefoucauld - stanco di uno stoicismo che avverte vacuo, ossificato, mistificante - notomizza con finezza maliziosa e disincantata precisione i mille diversi aspetti in cui si manifesta l'amor proprio, l'energia travolgente (e non sempre negativa) delle passioni, i lati oscuri dell'amicizia, le maschere seducenti della virtù e, in generale, le tante sfaccettature della miseria di un'umanità per natura incline al male, lo "stoico cristiano"

Salvator Rosa, intriso com'è d'un idealismo sì nobile e generoso (anche se non privo di qualche venatura di un cinismo nero), ma al tempo stesso ingenuo, un poco manicheo ed acritico, si limita sovente a riproporre *topoi* etico-spirituali ben radicati nella tradizione (attinti dalle opere e dai centoni a lui più familiari) e a lanciar frecciate indispettite, tanto spiritose quanto povere di valenze innovative.

Ma ci pare opportuno, a questo punto, tentare un breve esame comparativo delle due raccolte^[11], volto soprattutto a mostrare come i due moralisti affrontino in maniere alquanto diverse temi identici o analoghi. Mentre l'impulsivo partenopeo tesse a più riprese lodi della virtù tanto calde ed eloquenti quanto semplificanti e al limite della banalità (p. es.: 16. "Niuna è più vera gloria della virtù, ch'è quella che con la dottrina, e coi costumi così a' presenti, come a' pensieri può portare utilità."), l'inappagabile, perspicacissimo nobiluomo di Francia ritorna instancabile sul tema degli inganni di una virtù che, spesso fasulla o frammista a vizi, ben di rado raggiunge le vette dell'autenticità: basti qui citare la famigerata, paradigmatica epigrafe delle *Maximes*: "Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés".

Trattando il tema dell'amicizia, Rosa non va molto al di là di un generico, tradizionalissimo encomio: 68. "Il più dolce e perfetto frutto della vita umana consiste nella amicizia e società scambievole."; nelle sue analisi disvelanti – non a caso così care a Nietzsche –, La Rochefoucauld illumina invece alcuni aspetti sconcertanti di questo sentimento complicato e misterioso: 83. "Ce que les hommes ont nommé amitié n'est qu'une société, qu'un ménagement réciproque d'intérêts, et qu'un échange de bons offices; ce n'est enfin qu'un commerce où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner." ; 441. "Dans l'amitié, comme dans l'amour, on est souvent plus heureux par les choses qu'on ignore que par celles que l'on sait".

Rispetto poi al "buon senso" dell'aforisma 172 ("Ogni uomo che vuol conservarsi una onorata fama, per fuggire l'infamia, deve ponere al giusto le sue passioni benché gagliarde."), d'un ottimismo d'impronta stoica e pelagiana che può risultare illusorio e perfino irritante, la *maxime* 122 ("Si nous résistons à nos passions, c'est plus par leur faiblesse que par notre

force.”) si presenta ben più realistica, attenta com'è a una fragilità creaturale pressoché inconfutabile. Non comune realismo si riscontra anche in altre disingannate, folgoranti *réflexions* dedicate a quelle passioni (p. es.: 10. “Il y a dans le coeur humain une génération perpétuelle de passions, en sorte que la ruine de l'une est presque toujours l'établissement d'une autre.”; 11. “Les passions en engendrent souvent qui leur sont contraires: l'avarice produit quelquefois la prodigalité, et la prodigalité l'avarice; on est souvent ferme par faiblesse, et audacieux par timidité.”) ed a quei vizi (p. es.:191. “On peut dire que les vices nous attendent, dans le cours de la vie, comme des hôtes chez qui il faut successivement loger; et je doute que l'expérience nous les fit éviter, s'il nous était permis de faire deux fois le même chemin”), che gli apodittici *Afforismi della Politica* descrivono, viceversa, secondo le consuetudini di un'etica che trova i suoi archetipi, essenzialmente, nei libri sapienziali della *Bibbia*, in Aristotele e in Seneca (p. es.:162. “Le passioni non sono virtù, ma impeti naturali, perché non si acquistano con atti liberi, ma precedono l'umano discorso; non perfezionano l'animo, ma perturbano il cuore, e alterano il sembiante.”).

Ancora, mentre Rosa, trattando della menzogna, non trascende i limiti d'una facile condanna (373. “E' cosa servile il dir bugie e il trattar con frode.”), La Rochefoucauld porta sul banco degli imputati proprio coloro che, non diversamente dall'artista partenopeo, si scagliano con accenti perentori ed avvampati contro le bugie (63. “L'aversion du mensonge est souvent une imperceptible ambition de rendre nos témoignages considérables, et d'attirer à nos paroles un respect de religion.”). A dirla giusta, sembra che La Rochefoucauld critichi, in modo tanto aspro e tagliente quanto rigoroso e disarmante, parecchie delle idee abbracciate e coltivate da Salvator Rosa, e in primo luogo quelle che coincidono con certi *loci communes* consolidati nella saggezza occidentale più ottimista e fiduciosa nelle risorse umane.

“L'uomo che nella vita aveva maneggiato in modo alquanto maldestro il suo archibugio e la sua spada – ha scritto ancora il Macchia, delineando mirabilmente le tecniche e le strategie analitiche predilette dal più celebre e frainteso dei *moralistes* - e aveva procurato più a se stesso che agli altri non pochi danni, diventa dunque, quale scrittore, *l'elegantissimo*

arciere che colpisce sempre giusto nel momento giusto. Mentre la vittima, l'uomo senza nome, corre, va per i suoi negozi, o a un appuntamento d'amore, e parla di fedeltà, di devozione, di magnanimità, di onore, dell'eterna costanza e della dea ragione, della volontà e del valore, l'arciere invisibile e immoto aspetta la vittima, la osserva mentre si dà da fare e protesta e agisce, e, quando essa non se ne accorge, le lancia la sua freccia che tutto raggela. C'è allora come un grande momento di silenzio. Qualcosa sembra si sia fermato. E poi tutto ritorna come prima"^[12].

Se il nobile d'oltralpe avverte l'insufficienza orgogliosa e, almeno per certi versi, fuorviante della tradizione morale, e compie di conseguenza reiterate analisi introspettive e sociali onde - essenzialmente attraverso un indefesso, incontentabile lavoro stilistico - approfondirla, raffinarla e, in più casi, ripensarla *ab imis*, il napoletano pare al contrario adagiarsi su un già detto che, con ogni probabilità, reputa esaustivo, soddisfacente.

La compassata, vigilantissima e un po' algida impersonalità delle sentenze del *moraliste*, infine, spesso si trova agli antipodi della sanguigna concitazione, dell'urgenza preoccupata, della *nonchalance* stilistica di molti *Afforismi*, ove sono fra l'altro presenti pure alcune riflessioni autobiografiche (p. es.: 898. "Le mie lacrime sono gl'ultimi avanzi disperati delle mie speranze."; 899. "Io non ho mai visto un raggio di felicità che rischiarasse l'ombra del mio destino."), e non poche battute di dubbio gusto già per l'*honnête homme* del Seicento (p. es.: 584. "Un buon cavallo e una bella donna sono due care bestie").

Non solo nelle *Satire*, ma anche negli *Afforismi*, l'italiano non pare, quindi, offrirci i frutti di una meditazione profonda, travagliata e originale: a prescindere dai meri elenchi d'ingegnose metafore, che non interessano in questa sede, e dalle semplici trascrizioni di *adagia* tradizionali (p. es.: 54. "L'aquila non prende le mosche"), Rosa scrive soprattutto massime e aforismi morali che, per edificare, ribadiscono verità collaudate in termini pittoreschi ed efficaci, frammenti e riflessioni che, per rendere più saggi ed accorti, non vogliono discostarsi dalle *lectiones* di affidabili autori antichi, moderni e contemporanei.

Vero estimatore, cultore devoto di una sapienza e di una saggezza sacre e profane che dimostra di conoscere in maniera, tutto sommato, abbastanza approfondita e sicura (oltre a certi

moderni, lesse la *Bibbia*, Cicerone, Virgilio, Seneca, ma soprattutto illustri compilatori antichi quali Diogene Laerzio, Valerio Massimo, Aulo Gellio, nonché alcuni fra i tanti medievali e rinascimentali), Salvatore aspira a divenire – e a far divenire – migliore più mediante la ricerca nel passato, nella tradizione a lui più congeniale (che aveva detto, a suo avviso, *tutto l'essenziale* – e forse un po' di più – sull'uomo e il divenire sociale) che non attraverso una ricerca davvero personale; di conseguenza, si giova essenzialmente della propria effervescente creatività per variare, per riformulare con efficacia ed arguzia il gran tesoro della riflessione etica di un passato che, ai suoi occhi, rappresenta il miglior “duca” per l'oggi. Nella maggior parte dei casi, Rosa tende, in una parola, non già a contenuti o forme *nuove*, ma ad esprimere in maniera felice, incisiva e “maravigliosa” *topoi* ben noti e assodati, tratti dai suoi “classici” prediletti (ai già citati possiamo aggiungere Sallustio e Plinio, due letture certe), da raccolte di fatti e detti illustri (che, come si sa, erano allora diffuse ed apprezzate), nonché dai moralisti rinascimentali a lui più cari (Guicciardini e Roccabella soprattutto); inoltre, egli tiene in grande stima una saggezza ed un'esperienza popolari che, a parer suo, superano in parecchi casi la “sapienza dei saggi”.

Mentre ragioniamo sullo stile di pensiero e di scrittura di Rosa e La Rochefoucauld, ci tornano ancora una volta alla mente due tele celeberrime, *La bottega del macellaio* (1582-83) di Annibale Carracci e *La lezione di anatomia del dottor Tulp* (1632) di Rembrandt, che ci hanno accompagnato - perché nasconderlo? - in maniera oltremodo insistente ma del tutto involontaria, sin dal principio di questo itinerario comparativo. Questi pensieri ricorrenti ci hanno portato, fra l'altro, a formulare un parallelo tanto ardito e approssimativo quanto chiaro e netto, utile se non altro a livello sintetico e mnemonico: le rabbiose, infuocate osservazioni psicologiche e morali di Rosa possono ricordare l'arte di un macellaio esperto, che taglia le carni con forza, destrezza e decisione consumate, ma in maniera tendenzialmente ripetitiva, senza particolari aspirazioni o ambizioni di ricerca, laddove quelle misuratissime e inquietanti di La Rochefoucauld possono invece evocare la sapiente precisione, la consapevolezza e le speranze euristiche di un luminaire della chirurgia, che tende al bene del malato, anche se questo gli procurerà un inevitabile dolore, così come a quello dell'umanità in generale.

Anche se non ci pare possibile accettare l'ormai datata opinione del Rossi, che definiva lo scrittore napoletano "un'indole semi-selvaggia", violenta e rude, ci sembra arduo d'altronde negare che il Rosa consegnatoci dai testi – che potrebbe ricondursi, pur con tutti i rischi e le approssimazioni del caso, tanto alla categoria caratteriologica lesenniana del *nervoso*, quanto a quella junghiana dell'*estroverso* – manifesti una sensibilità non troppo raffinata, elegante, delicata. Censore inflessibile di un "consorzio umano" depravato ed ingiusto, egli non conosce (né potrebbe probabilmente apprezzare) l'ironia lieve e puntutissima, i non detti eloquenti, le allusioni discrete e le distinzioni fulminanti che, come si sa, sono gli strumenti espressivi che il francese utilizza in maniera ampia e magistrale. Rosa preferisce la spada al fioretto, il ghigno di scherno alla malizia di un sorriso ambiguo, la condanna palese ed univoca alla parola che possieda il sapore della lode e insieme del biasimo. Non sa velare, non sa mascherare le proprie ossessioni, ma sente il bisogno insopprimibile e indifferibile di dirle *apertis verbis* fino in fondo, e di ribadirle, appunto, ossessivamente.

Questo novello Giovenale, che nella satira *L'invidia* si definisce *ore rotundo* "stoico", si scaglia in tutti i suoi scritti – ripetutamente e con rabbia sdegnata – contro un "mondo alla rovescia" folle, iniquo e corrotto che, dall'alto del suo sdegnoso isolamento, giudica del tutto irrecuperabile, perché alieno da ogni desiderio di redenzione ed emendazione. Come è stato sottolineato da numerosi critici, non c'è categoria, gruppo o autorità umana che riesca a sfuggire alle sue invettive, sempre pungenti, impetuose e sopra le righe; inoltre, anche la letteratura più benevola e simpatetica a lui dedicata non ha potuto nascondersi e nascondere come tali arringhe divengano, in certi momenti, rozze, crude, grossolane. Comunque, la sua testa di turco più odiata – l'ha chiarito con perspicua energia il Limentani nello studio accurato e intelligente sulla satira secentesca^[13] - è senz'altro l'*immoralità*, da lui considerata una sorta di mostro perverso e implacabile, che può assumere una miriade di volti diversi, sempre e comunque ripugnanti.

Ma ritornando per un momento, in chiusura di queste annotazioni, sul passo dell'*Introduzione* del Baroni prima ricordato e discusso, ci pare che il rapido riferimento

all'agostinismo cupo e austero, alla spiritualità agonistica, complessa, drammatica di Blaise Pascal sia, in questo caso, piuttosto generico e *de facto* fuori luogo.

Una quarantina d'anni or sono, Giovanni Macchia ha scritto parole ponderate ed eloquenti circa l'abissale, inafferrabile religiosità pascaliana, parole che sintetizzano in maniera insuperata, a nostro avviso, i travagli di una coscienza che visse e patì *usque ad mortem* la propria fede, oltremodo esigente e, per certi versi, crudele:

Seguace di una dottrina tra le più sconsolate e tragiche che si conoscono, [Pascal] dette della condizione umana una diagnosi di un'impressionante modernità e potenza. L'uomo inquieto, torturato dall'incostanza, dalla tristezza, dalla disperazione e dal voler essere felice, malgrado le sue miserie. L'uomo che non vive, ma continuamente spera di vivere, proteso verso l'avvenire, non guardando mai al presente. L'uomo che ama il giuoco, il divertimento, la guerra, per non pensare a se stesso, per distrarre il proprio spirito dalla contemplazione di sé, per orrore di vedersi infelice^[14].

La pur inquieta e bellicosa *semplicità* della religione e, in generale, del sentire di Salvator Rosa, formatosi (in maniera non improvvisata, ma neppure solida e completa) presso i padri scolopi, ma estraneo ad ogni approfondimento teologico dei dogmi del Cristianesimo, non ha, in verità, alcun rapporto con i terrori e gli entusiasmi, le cadute e le conquiste, gli allontanamenti e le ricerche, i dubbi e le certezze, il gelo ed il gran fuoco che contraddistinguono l'intensa, inconfondibile esperienza spirituale pascaliana. L'*Erlebnis* tragica, la ponderata e cospicua dottrina, la severa *finesse* del filosofo francese – mirabilmente notomizzate dal Béguin in un aureo volumetto^[15] -, ancora, son lontane mille miglia dall'irrequietezza umorale, dalla sommaria erudizione scritturistica e dall'ingenuità frettolosa del pittore.

Pur essendo, infine, sicure e comprovate, nell'opera iconografica e letteraria rosiane, la presenza e la rilevanza dell'elemento religioso, quest'ultimo non sembra però costituirne il tema centrale e determinante, laddove è indubitabile che il "Dieu d'Abraham, d'Isac et de Jacob" rappresenti il fulcro dei

maggiori scritti del pensatore di Clermont, così come della sua dolorosa parabola esistenziale e speculativa. In effetti, quantunque il Rosa critichi con veemente ardore le molte ingiustizie, le assurdità vistose e le stridenti contraddizioni tipiche tanto dell'amministrazione dei poteri come della condotta e degli atteggiamenti papali e clericali, egli non impernia tuttavia né i suoi avvampati strali poetici, né le sue massime sulla degradazione del sacro (argomento affrontato *ex professo* soltanto ne *La Babilonia* e in qualche aforisma) o su quelle dispute teologiche di cui poteva, *de facto*, comprendere solo in parte il senso, le ragioni profonde e gli effetti. Parimenti irritato, ferito ed offeso da tutta quanta la moltitudine di storture e nefandezze che, a suo modo di vedere, popola e funesta il mondo, Salvator Rosa non può né vuole dirigere i suoi dardi contro un unico bersaglio, bensì avverte l'intima necessità di aggredire la globalità dei "mostri", delle piaghe e delle onte proprie di siffatto sistema, tanto stolto e perverso quanto immane, vario, inafferrabile. E di fatto non c'è obbrobrio alcuno che riesca a sfuggire alle rasoiate furenti ed esasperate di questo satirico accigliato...

Sensibilissimo, *a modo suo*, alla fragilità della condizione umana, alle miserie infinite dell'uomo, che fluttua inquieto fra passioni devastanti, desideri irrealizzabili, tremende sofferenze e terrori implacabili, l'artista campano ne ha dipinto un'immagine drammatica in una delle sue tele più celebri e celebrate, *Humana fragilitas* (ispirata alla più famosa *Malinconia* di Dürer), un interessante commento d'autore della quale si può riconoscere in due aforismi de *Il teatro della Politica*: 767. "Il nostro corpo vive soggetto a miserie tali che si può dire un embrione di caducità e di polve, onde, se non ci distinguiamo con le scienze, a pena nati ci possiamo dire morti nel mondo."; 826. "L'afflizioni, le disgrazie e le miserie nascono con noi, e son membri della istessa nostra umanità." Ancora una volta, riflessioni dannatamente condivisibili e (forse) profondamente vissute e patite, ma non certo originali, né per contenuti né per stile.

Valutando, infine, *Il teatro della Politica* nella sua globalità, rimeditando *frigido pacatoque animo* questo coacervo bizzarro ed entropico di materiali quantomai eterogenei (sentenze, confessioni, figure retoriche ingegnose, motti salaci, trascrizioni di adagi celebri...), sorge senz'altro il dubbio ch'esso non rappresenti un'opera autonoma, ma costituisca piuttosto uno dei tanti

“repertori” - comprendenti sia pensieri elaborati in proprio, sia fatti, detti e immagini notevoli tratti da libri altrui - che molti autori secenteschi (basti pensare al Bartoli) si confezionavano onde attingerne poi, all’occorrenza, elementi per adornare ed arricchire i propri scritti.

[1] Cfr. Lady Sidney Morgan, *The life and times of Salvator Rosa*, London, 1834, 2 voll. (trad. fr. Paris, 1824, 2 voll.)

[2] Cfr. E. T. A. Hoffmann, *I confratelli di San Serapione*, in *Romanzi e racconti*, a cura di C. Pinelli, A. Spaini e C. Vigolo, Torino, 1959, 2 voll.

[3] Cfr. B. Croce, *Salvator Rosa*, in *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1924, pp. 291-333.

[4] Cfr. B. Croce, *Storia dell’Italia barocca* (1929), Milano,

[5] Cfr. S. Rosa, *Poesie e lettere edite e inedite di Salvator Rosa pubblicate criticamente e precedute dalla vita dell’autore*, per cura di G. A. Cesareo, Napoli, 1892, 2 voll.

[6] Cfr. S. Rosa, *Satire*, a cura di D. Romei. Commento di J. Manna, Milano, 1995.

[7] Cfr. S. Rosa, *Il teatro della Politica. Sentenziosi afforismi della Prudenza*. Edizione critica a cura di G. Baroni, Bologna, 1991.

[8] G. Baroni, *Introduzione a S. Rosa, Il teatro della politica*, cit., p. 21. Corsivo nostro.

[9] Ci riferiamo soprattutto ai saggi raccolti nei seguenti volumi: *Virtù e critica della virtù nei moralisti francesi*, Pisa, 1971; *La “maxime”. Saggi per una tipologia critica* (1968), Bologna, 2002; *Procès à La Rochefoucauld et à la maxime*, Pisa-Paris, 1986; *Saggezza in salotto. Moralisti francesi ed espressione aforistica*, Napoli, 1991; *Moralismo critico nella letteratura francese*, Pisa, 1997.

[10] G. Macchia, *L’impassibile arciere*, in *Le rovine di Parigi* (1985), Milano, 2000, p. 42.

[11] Per il *Teatro della Politica* ci avvaliamo, naturalmente, del testo critico realizzato dal Baroni; per le *Maximes* di La Rochefoucauld citeremo dall’eccellente edizione critica curata da D. Secretan, Genève-Paris, 1967.

[12] G. Macchia, *L’impassibile arciere*, cit., pp. 48-49. Corsivo nostro.

[13] U. Limentani, *La satira nel Seicento*, Milano-Napoli, 1961, p. 154.

[14] G. Macchia, *Il centenario di Pascal* (1962), in *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi* (1965), Torino, 1995, p. 113.

[15] Cfr. A. Béguin, *Pascal par lui même* (1952), Paris, 1988.