

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 21 / Issue no. 21

Giugno 2020 / June 2020

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 21) / External referees (issue no. 21)

Alberto Beniscelli (Università di Genova)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Maria Teresa Girardi (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

Quinto Marini (Università di Genova)

Guido Santato (Università di Padova)

Francesco Sberlati (Università di Bologna)

Elisabetta Selmi (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

BAROCCO RUBATO

PER UNA FENOMENOLOGIA DELLA CITAZIONE NEL SEICENTO ITALIANO

a cura di Pasquale Guaragnella

<i>Presentazione</i>	3-8
<i>Passeri solitari. Giordano Bruno e Francesco Petrarca</i> PASQUALE SABBATINO (Università di Napoli)	9-20
<i>Una nuova riscrittura dell'epica: parodia e satira nella "Secchia rapita"</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	21-37
<i>Citare o non citare la Bibbia. Censura e autocensura nel Seicento italiano</i> ERMINIA ARDISSINO (Università di Torino)	39-61
<i>Palinsesti biblici. La fortuna italiana di Guillaume de Saluste du Bartas</i> PAOLA COSENTINO (Università di Genova)	63-80
<i>"Il mondo senza maschera". Antonio Muscettola fra Dante e Quevedo</i> MARCO LEONE (Università del Salento)	81-94
<i>Immagini rubate. Citazioni figurative e letterarie in una satira di Salvator Rosa</i> FRANCO VAZZOLER (Università di Genova)	95-115
<i>Il reimpiego delle fonti nella storiografia pubblica di Paolo Sarpi</i> VALERIO VIANELLO (Università di Venezia)	117-137
<i>Il rubatore disvelato. Giambattista Basile, Giovan Francesco Straparola e una singolare vicenda critica</i> PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari)	139-150

MATERIALI / MATERIALS

<i>Parodia di autori e codici nell'"Hecatelegium" di Pacifico Massimi</i> ALESSANDRO BETTONI (Università di Parma)	153-162
<i>Fonte, fiume, selva. La Riviera del Riso prima e dopo Matteo Maria Boiardo</i> CORRADO CONFALONIERI (Wesleyan University)	163-184
<i>Virgilio antiromantico. Citazioni classiche nelle lettere di Carlo Botta</i> MILENA CONTINI (Università di Torino)	185-194

Citazioni spiritiche. Dante e la cultura medianica
FRANCESCO GALLINA (Università di Parma) 195-217

Il topo di Gadda e Maupassant
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 219-224

PAROLE RIPETUTE / WORDS REPEATED

Istruzioni per l'uso del "détournement"
GUY-ERNEST DEBORD – GIL J. WOLMAN 227-243



MARCO LEONE

“IL MONDO SENZA MASCHERA”.
ANTONIO MUSCETTOLA FRA DANTE E
QUEVEDO

Per statuto la parodia è un genere ad alto quoziente di intertestualità, poiché ha la sua ragion d'essere nel necessario rapporto con un ipotesto. Nell'ambito della cultura letteraria barocca la parodia conosce intrecci inediti, come quelli con la satira e con l'eroicomico, in cui la prassi classicistica della citazione assume implicazioni peculiari e contestative rispetto ai modelli vigenti.¹ La citazione nel genere eroicomico, per esempio, è un espediente per avvicinare il registro elevato a quello basso e fonderli insieme generandone un terzo, ibrido e misto: in chiave denigratoria, ma anche per azzerare le distanze tra quei due livelli.² Sicché

¹ Si veda G. Gorni e S. Longhi, *La parodia*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. V: *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 459-487; G. Tellini, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2008.

² Si veda M. C. Cabani, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi 1999; Ead., *Eroi comici*, Bari – Brescia, Pensa, Multimedia, 2010; *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, a cura di G. Bucchi, Pisa, ETS,

la parodia ma anche la satira,³ ritenute forme anticlassicistiche per eccellenza, a ben guardare risultano ultra-classicistiche per quanto riguarda le modalità di riuso dei materiali, dimostrando così che nel Seicento spinte opposte convivono senza steccati troppo rigidi, come opzioni praticabili magari dai medesimi interpreti.

Esemplare a questo proposito è il caso di un poeta grave e impegnato come Antonio Muscettola, attivo nell'ambito del marinismo meridionale di secondo Seicento.⁴ Accanto ai suoi testi alti e ufficiali,⁵ egli frequentò anche il genere satirico e burlesco, come mostrano certi inediti componimenti compresi nel manoscritto XIII. C. 26 della Biblioteca Nazionale di Napoli; o il poemetto *Carildeide ovvero il bordello sostenuto*, pubblicato postumo, in cui si narrano le gesta erotiche dell'attrice e cantante Giulia De Caro con numerose allusioni a personaggi illustri della Napoli del tempo.⁶ Tra parodia, satira ed eroicomico si pone anche il suo poema, *Il mondo senza maschera*,⁷ anch'esso in buona parte mai dato alle stampe, nel quale la citazione mira al rovesciamento parodistico ma anche alla ricreazione di due grandi modelli: la *Commedia* di Dante Alighieri e i

2013; *Tassoni e l'eroicomico*, in *Alessandro Tassoni spirito bisquadro*, a cura di G. Biondi e C. Stefani, Bologna, Moderna Industrie Grafiche, 2015, pp. 29-37.

³ Si veda *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a cura di G. Alfano, Roma, Carocci, 2015.

⁴ Si veda M. Leone, *Antonio Muscettola*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2012, vol. 77, pp. 491-494.

⁵ Si veda A. Muscettola, *Rime*, a cura di L. Montella, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1998.

⁶ Si veda P. Maione, *Giulia de Caro "famosissima armonica" e il "Bordello sostenuto" del Sig. Don Antonio Muscettola*, Napoli, Luciano, 1997.

⁷ Pubblicato parzialmente da V. Imbriani e C. Tallarigo, *Nuova Crestomazia italiana per le scuole secondarie con proemi storici a ciascun secolo e le notizie degli autori compilata tenendo presente quella di Giacomo Leopardi*, vol. III: *Il Cinquecento e il Seicento*, Napoli, Morano, 1884, pp. 555-571. Si veda M. Leone, *Una parodia secentesca della «Commedia»: "Il mondo senza maschera" di Antonio Muscettola*, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti, Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 601-605.

Sueños di Francisco de Quevedo (1580-1645). In Muscettola i due modelli richiamano esplicitamente la matrice italo-spagnola dell'ambiente culturale napoletano e privilegiano entrambi la tipologia letteraria della visione. Ma il trattamento parodistico aggredisce soprattutto la *Commedia*, che appare rivisitata proprio attraverso lo specchio deformante di Quevedo, come se uno dei due ipotesti venisse assunto in forma neutra e agisse sull'altro producendone la parodia, in una sorta di incastro citazionale. Muscettola riconfigura inoltre il suo archetipo dantesco in stile eroicomico, come suggeriscono la presenza di un autocommento tipico di quel genere (si pensi ad Alessandro Tassoni) e una diegesi avventurosa e picaresca. In tal modo il poema mescola differenti generi e strutture narrative, utilizzando la citazione non solo come ripresa di singoli stilemi, ma anche come vero e proprio principio costruttivo, schermo letterario dietro il quale si cela una critica corrosiva delle finzioni e dell'ipocrisia della società contemporanea. Non stupisce che una simile provocazione condannasse l'opera alla clandestinità e all'anonimato.

1. *Parodia dantesca*

La premessa in versi *Al lettore* si apre con una scherzosa rivendicazione dell'originalità del poema, mentre l'autore aderisce pienamente, in realtà, al filone dantesco della poesia didattico-allegorica in terzine. Il suo viaggio, però, non sarà allegorico ma piuttosto morale, adottando un tono dimesso e con un consapevole abbassamento dei magniloquenti proemi dell'epica antica e moderna:

“Lettor, bella cucagna, e come e quando
potevi trovar un che, tu stando in letto,
ti porti per lo mondo caminando?
Né ti mostra già Roma e 'l suo distretto,

o la Francia o la Spagna o l'Indie nove
 o la gran region di Maometto;
 ma per ogni canton ti mena dove
 non fora ammessa persona meschina
 e fa vederti il tutto con le prove.
 Ti fa vedere il Re con la Regina,
 la sposa in letto ignuda con lo sposo,
 né ti si tien portiera né cortina.
 Col leggere un geografo famoso,
 veder potrai città, vedere i regni,
 ma sol le mura e non che dentro è ascoso.
 Io non ti fo delle città disegni,
 ma ti mostro ogni cosa in carne e in ossa,
 sin t'intrometto entro l'umani ingegni.”⁸

Respingendo l'ampia spazialità geografica dell'*epos* tradizionale, Muscettola si ispira forse all'Ariosto domestico e feriale delle *Satire*,⁹ perché da esse sembra riprendere l'adesione a un'ideologia di tipo stanziale e anti-odeporico, ben evidente nel cenno al “geografo famoso” Tolomeo: come Ariosto, anche Muscettola rinvia all'idea del viaggio mentale e virtuale da intraprendere sulle carte nautiche e sui mappamondi, senza muoversi da casa. Il suo viaggio, peraltro, è anche interiore e morale, perché si propone di esplorare “l'umani ingegni” allo scopo di metterne a nudo falsità e doppiezze.

Quest'ottica, insieme parodica e moralistica, è poi confermata dall'*incipit* vero e proprio del poema, che fa il verso a quello della *Commedia* e in cui a predominare su ogni scrupolo didascalico è un registro fortemente caricaturale:

“Nel mezzo del cammin di nostra vita,
 mi vidi quasi spenta la lucerna,

⁸ A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, c. 1r (*Al lettore*, 1-18). Citiamo dal testo integrale del poema nel manoscritto IV H 189 della Biblioteca Nazionale di Napoli. Un'altra copia, anch'essa non autografa, è conservata presso il Museo Leone di Vercelli (manoscritto I 14).

⁹ Si veda per esempio L. Ariosto, *Satire*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi, 1990, p. 24 (III, 55-66).

si ch'era l'alma tutta sbigottita.
 Per una valle dove non s'interna
 messer Apollo, che temeva assai
 anco al meriggio darvi di lanterna,
 perché le chiome dei suoi biondi rai
 auria potuto strappar facilmente
 fra le siepi intrecciate e gli spinai,
 andav' io con pericolo evidente
 di fracassarmi o ben rompermi il collo,
 tanti tremiti avea il piè cadente.”¹⁰

Anche se permane il tema dello smarrimento, l'intera situazione narrativa è infatti rovesciata (vi spicca l'immagine un poco effeminata di Apollo) e il pellegrino non incontra le tre fiere bensì tre entità anch'esse allegoriche, la Bugia, l'Adulazione e l'Ipocrisia, più goffe che mostruose. Tutte affiancano un misterioso viandante che il poeta ha preso a seguire e che lo conduce al laccio “come il boia a la forca il marriuolo”.¹¹ La Bugia ha le sembianze di Minosse (un'altra memoria dantesca) ed è ricoperta da una veste “tutta impressa di maschere e di lingue”; porta una gamba di legno e ha un'andatura ridicola, ma la sua zoppia è così ben dissimulata “ch'ingannato averia Plato e Plotino”; in mano reca un camaleonte simbolo del trasformismo spregiudicato e al volto ben curato e alla voce suadente corrispondono “parole temerarie e pronte”.¹² L'Adulazione suona una piva, ha un volto prismatico fatto di specchi ingannatori, si presenta con un abbigliamento vistoso e cangiante, intreccia movenze coreutiche che ricordano raggiri e maneggi.

A questo punto il pellegrino si imbatte in una “donna di maestosa, alta bellezza”, però a metà strada “fra la virilità e la vecchiezza”, con una scritta sul petto: “Il vero ben solo per me s'acquista”.¹³ È madonna

¹⁰ A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 2v (I, 1-12).

¹¹ Cfr. *ibidem* (I, 24).

¹² Cfr. *ivi*, c. 3r (I, 30, 39 e 45).

¹³ Cfr. *ivi*, c. 3v (I, 67, 71 e 78).

Prudenza ovvero “monna Penza” o “Monna Scorta”, una parodia della spirituale Beatrice che esibisce invece metodi brutali e viriloidi e ricorda semmai Renoppia,¹⁴ la virago della *Secchia rapita* tassoniana. Questa burlesca controfigura della più alta guida di Dante, inserita provocatoriamente in uno scenario infernale e non paradisiaco, dovrà rigenerare moralmente il poeta ma il suo profilo di donna mascolinizzata la inserisce a pieno titolo nel novero dei personaggi eroicomici: non a caso i rituali catartici del Purgatorio dantesco si degradano in uno schiaffo e nel sugo di un finocchio selvatico spalmato sul volto del pellegrino. Il rito serve comunque a liberarlo dalla maschera che gli impediva di scorgere la vera natura delle cose, consentendogli una visione del mondo limpida e chiara:

“O musa, o alto Ingegno, or m’ aiutate
ch’ io ridir possa in questi scartafacci
le cose che nel mondo ebbi notate:
quanti diverse maschere e mostacci
e quante bestie di diverso pelo
e quante vidi panie, reti e lacci.
La scorta mia, che m’avea tolto il velo,
pria mi condusse a un tempio, perché disse:
‘Non s’ incomincia ben se non dal cielo’.”¹⁵

L’invocazione alla Musa mostra bene il libero impiego dei modelli letterari da parte di Muscettola, che qui inserisce nello scenario infernale dantesco un “tempio” celeste, emblema della Chiesa e al contempo della corruzione ecclesiastica, seguendo peraltro un filone tematico fondamentale della *Commedia*. Ed è significativo che proprio a questo punto sia descritta la terza entità allegorica, l’Ipocrisia, che abita nel tempio

¹⁴ Si veda A. Tassoni, *La secchia rapita*, a cura di O. Besomi, Padova, Antenore, 1990, vol. II (Redazione definitiva), pp. 15-16 (I, 16-17) e G. Tuccini, *Renoppia “bella virago”*, in “Studi e problemi di critica testuale”, 88, 2014, pp. 199-225.

¹⁵ A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 4v (I, 126-134).

ed è una donna smunta e trasandata, munita di un “coronone”, con le gambe simili alle zampe di un lupo.¹⁶ Se l’esordio del poema, come si è visto, esibisce una forte marcatura dantesca, la presenza della *Commedia* è comunque costante e numerose saranno anche nel seguito le citazioni esplicite, come questa invettiva contro gli astrologi che rinvia a *Inferno*, XX:

“Dante non ben conobbe a parte a parte
tutte le vostre frodi e come secca
sia non sol, ma sia perfida vostr’arte;
perché siccome or egli vi rimbecca
e nella quarta bolgia vi condanna
v’avrebbe posto dentro la Giudecca.”¹⁷

2. Citazioni multiple

Dopo il primo canto, vistosamente dantesco, il poema di Muscettola impiega altre citazioni e altri modelli, più adatti al suo programma satirico di deformazione grottesca e paradossale della realtà. Se è vero che Dante nel Seicento agisce spesso come un archetipo del genere satirico,¹⁸ nel *Mondo senza maschera* il suo esempio si mescola a una fitta rete di ulteriori allusioni letterarie. Pensiamo a certe reminiscenze classiche, soprattutto da Giovenale ma anche da Orazio e Plauto;¹⁹ pensiamo a una sequenza di elementi gastronomici al principio del secondo canto, che

¹⁶ La fonte, in questo caso come nelle precedenti personificazioni, è iconografica: si veda C. Ripa, *Iconologia*, a cura di M. Gabriele e C. Galassi, Lavis [Trento], La Finestra Editrice, 2010 [ristampa anastatica dell’edizione Costantini del 1764], t. I, p. 327. Per la Bugia e l’Adulazione si veda ivi, rispettivamente pp. 268-269 e p. 38.

¹⁷ A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 154r (XVII, 184-189).

¹⁸ Si veda M. Arnaudo, *Dante barocco. L’influenza della “Divina Commedia” su letteratura e cultura del Seicento italiano*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 89-112.

¹⁹ I tre poeti latini sono citati a più riprese nel poema: si veda A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 27v (III, 354), c. 30r (IV, [1-3]), c. 35v (IV, 301) e *passim*.

recupera un *topos* della poesia comica e in particolare il famoso *Credo* di Morgante nel poema di Luigi Pulci.²⁰ Ma non mancano le citazioni petrarchesche (“Se m’ ascoltassi io qui reciterei / l’ode decima nona del Petrarca, / dove giurò tre volte, quattro e sei”),²¹ bernesche (“quel bel testo di Berni gli sovenne / dove dice che incaca ogni Signore / e sia il re del Magorre o ’l prete Gianni / la vista d’un fallito debitore”)²² e sannazariane (“Santa giustizia e come ci hai lasciati! / Tu te ne andasti al ciel con la bilancia”).²³

Un buon esempio della molteplice stratificazione della memoria letteraria, nel poema di Muscettola, è la descrizione del Viceré di Napoli e dei suoi ministri riuniti in una sontuosa dimora nel canto quattordicesimo, dove appare evidente il richiamo alla parodia tassoniana della corte papale nel concilio degli Dei della *Secchia rapita*, modellata a sua volta sul quarto libro dell’*Iliade*.²⁴ Il marchio dantesco è sempre presente, con il rinvio a *Inferno*, XIII, 58-59 a proposito di un consigliere del principe: “un satrapo [...] d’aspetto grave” che “teneva l’una e l’altra chiave / del regio core (avrebbe detto Dante)”.²⁵ Ma è caratteristico dell’accumulo di citazioni messo in opera da Muscettola che la denuncia delle false promesse dei politici (paragonate a quelle degli amanti) impieghi un accenno ovidiano all’*Ars amandi* (“Iuppiter ex alto penuria ridet amantum”):

²⁰ Si veda ivi, c. 11r (II, 40-45) e L. Pulci, *Morgante*, a cura di A. Greco, Torino, UTET, 1997, vol. I, pp. 604-613 (XVIII, 115-142).

²¹ Cfr. A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 59r (VII, 154-156) e si veda F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCVI, 52-53.

²² Cfr. A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 67v (VIII, 111-114) e si veda F. Berni, *Capitolo del debito*, in Id., *Rime*, A cura di G. Bárberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1969, p. 144 (LIV, 18-24).

²³ Cfr. A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 51v (VI, 219-220) e cfr. J. Sannazaro, *Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milano, Mursia, 1990, p. 189 (egloga X, 156): “La donna e la bilancia è gita al cielo”.

²⁴ Si veda A. Tassoni, *La secchia rapita*, cit., vol. II (Redazione definitiva), pp. 51-61 (II, 28-46).

²⁵ Cfr. A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 122r (XIV, 61-65).

“Se disse Ovidio che i Numi benigni
muovan le labbra a risa sbardellate,
quando giuran gli amanti e non han sdegni,
i spergiuri di teste coronate
hanno poscia a punir quando a giurare
son da dogmi politici sforzate?”²⁶

e che si aggiunga nel commento, a rafforzare la carica polemica del passo, un ennesimo richiamo dantesco:

“Guido da Montefeltro signor di gran stato [...] posto da Dante nell’ottava bolgia dell’Inferno insieme con altri fraudolenti. Costui, ricercato d’un gran personaggio come si potea togliere la città di Preneste ai Colonnese, rispose col promettere assai e attender poco; onde in persona di lui disse il poeta nel *Inferno* 27: ‘Lunga promessa con l’attender corto / ti farà trionfar nell’alto seggio’.”²⁷

Una simile struttura citazionale stratificata ricorre spesso nel *Mondo senza maschera*, allargandosi qui dal testo al paratesto delle note esegetiche con l’obiettivo di rafforzare la carica polemica. Il rinvio al secondo canto della *Secchia Rapita*, infatti, permette all’autore di inserire, una rassegna di sovrani del passato con l’intento di ridicolizzarli, in linea con il *topos* satirico dell’attacco al potere costituito. Dal re cretese Minosse si arriva a Carlo I d’Inghilterra, passando per il tiranno ateniese Pisistrato, lo spartano Lisandro, Dionisio I di Siracusa, Filippo II, Alfonso I di Portogallo, Sancho Alfonso di Spagna, Enrico II di Navarra, Guglielmo di Nassau, Maria Stuarda, Elisabetta I d’Inghilterra, Enrico VIII. L’*excursus* punta a smascherare l’ipocrisia delle classe dirigenti in tutte le epoche storiche, denunciando il “fel machiavellico”²⁸ utilizzato dai governanti che conquistare e mantenere il potere. Muscettola impiega come Tassoni la

²⁶ Ivi, c. 128v (XIV, 546-551) e cfr. Ovidio, *Ars amandi*, I, 633.

²⁷ A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., c. 131r.

²⁸ Cfr. ivi, c. 129r (XIV, 484).

forma catalogica, modulo costitutivo della diegesi eroicomica, e come Tassoni non trascura la censura della dimensione religiosa: se nella *Secchia rapita* si irrideva la corte papale attraverso una parodia dell'antica mitologia, il *Mondo senza maschera* si scaglia contro l'intreccio fra religione e politica e contro l'impiego machiavellico del sacro come *instrumentum regni*.

3. “*Il mondo senza maschera*” e “*El mundo por de dentro*”

La serrata critica sociale e il gusto grottesco e paradossale di Muscettola dipendono in larga misura da un'altra fonte, diversa da quella dantesca: i *Sueños* (1627) dello spagnolo Francisco de Quevedo, in particolare *El mundo por de dentro* e *Sueño del Infierno*, accolti con lo stesso grado di libertà e originalità riservato a Dante. Dal primo testo il poeta riprende un registro caricaturale che sposta la fonte dantesca verso la scrittura paradossografica; e si ispira al secondo testo per dare rilevanza al tema dell'ipocrisia come principale vizio corruttore, ponendolo al centro del poema. Dinanzi a comportamenti sociali dominati dal paradigma della “dissimulazione onesta”, Muscettola adotta una narrazione carica di toni bislacchi e stravaganti, sempre in chiave moralistica.

De resto i *Sueños* cominciavano a circolare in Italia attraverso le prime traduzioni²⁹ e Quevedo non era stato una presenza secondaria nella Napoli del primo Seicento: aveva frequentato l'accademia degli Oziosi

²⁹ Si veda F. Cappelli, *Le prime traduzioni italiane dei “Sueños” di Quevedo (1644-1728). Studio bibliografico*, in *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari*, a cura di M. Lupetti e V. Tocco, Pisa, ETS, 2013, pp. 141-158; Ead., *Ancora sulle prime traduzioni italiane dei “Sueños” quevediani. Note sulla “vision prima” nel manoscritto Correr 1104*, in “Diacritica”, IV, 1, 19, 25 febbraio 2018, all'indirizzo elettronico www.diacritica.it/traduzione-e-inediti/ancora-sulle-prime-traduzioni-italiane-dei-suenos-quevediani-note-sulla-vision-prima-nel-manoscritto-correr-1104.html.

nella prima fase della sua attività e si era perfino impegnato persino nella poesia italiana.³⁰ Anche se Muscettola non lo nomina mai nelle annotazioni ai canti del poema, è innegabile che nei suoi versi le suggestioni dantesche appaiono spesso mediate da Quevedo, con una sistematica sovrapposizione di rimandi intertestuali dove non manca neppure la traccia di un certo filone anti-classicistico della letteratura rinascimentale (Anton Francesco Doni, Tommaso Garzoni), fra erudizione e curiosità fantastica. La fonte quevediana si colloca allora coerentemente nella linea ‘comica’ che domina *Il mondo senza maschera*, spostando la tecnica della visione allegorica e didascalica verso un orizzonte più marcatamente satirico e caricaturale. Quevediana è la trasformazione del viaggio ultraterreno della *Commedia* in un’esperienza picaresca, scandita fra strade e osterie; quevediana è la polemica contro le convenzioni sociali come il codice d’onore, causa di infelicità dell’uomo e ostacolo alla libera espressione degli istinti; quevediano è il campionario di figure sociali ferocemente colpite (medici, avvocati, letterati, astrologi, alchimisti e in Muscettola anche i personaggi della corte vicereale), che estende la satira anti-cortigiana ad un’amara contemplazione dell’umanità intera.

Se il poema di Muscettola è una caustica parodia non priva di oscurità, lontana in questo dall’andamento piano e aperto della prosa di Quevedo, è tuttavia probabile che dal *Mundo por de dentro* Muscettola abbia tratto lo spunto per intitolare il suo poema; e che il tema quevediano dell’apparenza esibita come falsa sostanza abbia nel *Mondo senza maschera* il suo puntuale equivalente nella rappresentazione bizzarra e assurda del mondo. La condanna moralistica dell’ipocrisia, nella quale si racchiudono tutte le falsità e le apparenze del mondo, è del resto un tratto

³⁰ Si veda E. Ventura, *La poesia in lingua italiana di Francisco de Quevedo*, in “Cuadernos de filología italiana”, 16, 2009, pp. 169-186.

comune ai due testi; pensiamo al carattere ingannevole e pereunte della bellezza femminile, al dolore insincero del vedovo o della vedova, al falso ricco e al falso povero, alla donna morigerata solo nel comportamento esteriore, all'uso di un linguaggio conformistico e fittiziamente nobilitante.

Proprio l'ironia sugli usi linguistici edulcorati per celare realtà scomode, sugli epiteti pomposi e magniloquenti che nascondono il vuoto, ispira allo scrittore spagnolo una bella pagina che smaschera l'artificio dell'ipocrisia lessicale:

“Pues todo es hipocresía. Pues en los nombres de las cosas ¿no la hai la mayor del mundo? El zapatero de viejo se llama entretenedor del calzado; el botero, sastre del vino, que le hace de vestir; el mozo de mulas, gentilhomme de camino; el bodegón, estado, el bodogonero, contador; el verdugo se llama miembro de la justicia y el corchete criado; el fullero, diestro; el ventero, güesped; la taberna, ermita; la puteria, casa; las putas, damas; las alcahuetas, dueñas; los cornudos, honrados. Amistad llaman mancebamiento, trato a la usura, burla a la estafa, gracia la mentira, donaire la malicia, descuido la bellaquería, valiente al desvergonzado, cortesano al vagamundo, al negro moreno, señor maestro al albardero y señor doctor al platicante. Así que ni son lo que parecen ni lo que se llaman, hipócritas en el nombre y en el hecho. ¿Pues unos nombres que hay generales? A toda pícara, señora hermosa; a todo hábito largo, señor licenciado; a todo gallofero, señor soldado; a todo bien vestido, señor hidalgo; a todo fraile motilón o lo que fuere, reverencia y aun paternidad; a todo escribano, secretario. De suerte que todo el hombre es mentira por cualquier parte que le examinéis, si non es que, ignorante come tû, crea las apariencias.”³¹

La medesima polemica contro il linguaggio come maschera sociale (e contro la vecchia scienza aristotelica) trova un riflesso nel canto nono del *Mondo senza maschera*, che prende di mira l'incomprensibile gergo ippocratico-galenico usato dai medici per nascondere la propria incompetenza (parlare “dentro la cortina”, come farà Azzeccarbucchi nei *Promessi sposi* col suo *latinorum*):

“Certe voci intes'io, che l'indovina

³¹ F. de Quevedo, *El mundo por de dentro*, in Id., *Los sueños*, edición de I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 279-282.

bocca d' Apollo non mai dir dolea
quando parlava dentro la cortina,
come Diaforetica, Diarrea,
Diatetica, Diapasma o Poponace,
Ofiostatili e Cinocefalea.
[...]
Io non so s' eran nostre o se straniere
le voci, o s' eran maghe o cabaliste,
s' erano geroglifiche oppur vere.
Non so che dia papavero a cui miste
fossero quattro foglie di nepente,
bagnate in vin notar su certe liste
come per un rimedio assai potente
da reconciliar con il coscino
la testa di quel pover paziente.
Dicendo, che se poi per lo mattino
seguinte quel suo mal non declinasse
l' avrebbero rimesso al sidicino;
affinché a declinar forse imparasse
il cornu cornu sino all' ablativo
con tutti i verbi della prima classe.”³²

La citazione di lemmi in chiave satirica, del resto, attraversa l'intero poema di Muscettola con arditi accostamenti fra parole di conio basso-popolare e vocaboli letterari e sofisticati. Questo lessico realistico proviene ancora una volta da Dante e dalla poesia comica quattro-cinquecentesca, unendosi a meridionalismi, toscanismi e altre parole di varia provenienza, per mettere alla berlina la nomenclatura linguistica cruscante e la codificazione vocabolaristica ufficiale.

Le allusioni intertestuali o le citazioni, allora, non sono mai per Muscettola fine a se stesse ma servono a enfatizzare la cifra polemica, che investe tutti gli aspetti del mondo contemporaneo (politica, cultura, letteratura) incarnati da altrettante figure professionali (medici, filosofi, intellettuali, giuristi, governanti). Questo ritratto della Napoli seicentesca è tracciato all' insegna del relativismo e di un disincantato scetticismo: un

³² A. Muscettola, *Il mondo senza maschera*, cit., cc. 79v-r (IX, 217-222, 232-246).

mondo ‘mascherato’, in cui i ruoli sociali rispondono all’artificio delle convenzioni, ma sono anche puntelli necessari per consolidare un ordine apparente. L’impiego delle citazioni traduce allora la posizione morale dell’autore all’insegna della sfiducia e della disillusione: i camuffamenti della società corrispondono infatti a quelli del gioco intertestuale, una scrittura di secondo grado è il miglior modo per rappresentare un mondo a sua volta ‘mascherato’. Da qui deriva la scarsa considerazione dell’autore per la pratica letteraria, a sua volta ironicamente relativizzata perché fatta anch’essa di “fole” e di “fumi”³³ ovvero di maschere. Così la *verve* polemica e la risentita denuncia del poeta si ispirano a un moralismo sferzante, ma egli è ben cosciente della vanità del suo agire in quanto la sua è semplice letteratura: preso atto della impossibilità di sovvertire lo *status quo*, egli ripiega sull’amara e inquieta accettazione dell’instabilità dei propri tempi.³⁴

³³ Cfr. *ivi*, c. 160r (XVIII, 12).

³⁴ Su questo atteggiamento di disincanto ed estremo relativismo incisero probabilmente fattori culturali e biografici: nel 1647 la vicenda della fallita rivoluzione di Masaniello, fra il 1663 e il 1670 gli orientamenti dell’Accademia napoletana degli Investiganti (che promuoveva la nuova scienza moderna in chiave anti-aristotelica), i rapporti difficili col potere vicereale che fruttarono a Muscettola anche un periodo di detenzione per motivi non chiari. Si veda S. Mastellone, *Pensiero politico e vita culturale a Napoli nella seconda metà del Seicento*, Messina-Firenze, D’Anna. 1965.

Copyright © 2020

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*