

# 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. 19 / Issue no. 19

Giugno 2019 / June 2019

***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 Muñoz Muñoz (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. 19) / External referees (issue no. 19)***

Armando Antonelli (Università di Ferrara)

Daniele Artoni (Università di Verona)

Alvaro Barbieri (Università di Padova)

Sonia Maura Barillari (Università di Genova)

Anna Bognolo (Università di Verona)

Mauro Bonazzi (Università Statale di Milano)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Sergio Bozzola (Università di Padova)

Alberto Camerotto (Venezia Ca' Foscari)

Clizia Carminati (Università di Bergamo)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Stefano Genetti (Università di Verona)

Rosanna Gorris Camos (Università di Verona)

Chiara Melloni (Università di Verona)

Antonio Musarra (Harvard Center for Renaissance Studies I Tatti)

Stefano Neri (Università di Verona)

Nicola Pace (Università Statale di Milano)

Paolo Rinoldi (Università di Parma)

Arnaldo Soldani (Università di Verona)

Franco Tomasi (Università di Padova)

Martina Tosello (Ferrara)

Carlo Varotti (Università di Parma)

Luciano Zampese (Université de Genève)

Emanuele Zinato (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 2019 – ISSN: 2039-0114

# INDEX / CONTENTS

## Speciale

TRACCE, MEMORIE E SINTOMI.

LA CITAZIONE TRA FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

a cura di Marco Duranti, Jacopo Galavotti, Marco Magnani, Marco Robecchi

|   |         |
|---|---------|
| <i>Presentazione</i>  | 3-9     |
| <i>Forme e tipologie dell'autocitazione negli scritti di Epicuro</i><br>VINCENZO DAMIANI (Universität Würzburg)                                 | 11-31   |
| <i>La voce di Omero. Tecniche della citazione nei dialoghi filosofici di Luciano</i><br>MICHELE SOLITARIO (Eberhard Karls Universität Tübingen) | 33-54   |
| <i>La citazione in cancelleria. Il comune di Roma nel Medioevo</i><br>DARIO INTERNULLO (Università di Roma Tre)                                 | 55-79   |
| <i>I "Vers de la Mort" di Hélinant de Froidmont: citazione e diffusione di una forma metrica</i><br>MICHELA MARGANI (Università di Macerata)    | 81-101  |
| <i>Dal latino al volgare. Echi catulliani nei "Rerum Vulgarium Fragmenta"</i><br>DONATELLA NISI (Università del Salento)                        | 103-115 |
| <i>"Mutatio caparum". Las citas de origen latino en el "Quijote" de Cervantes</i><br>BEATRIZ DE LA FUENTE MARINA (Universidad de Salamanca)     | 117-145 |
| <i>Storia dell'endecasillabo infame. "Sudate, o fochi, a preparar metalli"</i><br>FRANCESCO SAMARINI (Indiana University – Bloomington)         | 147-165 |
| <i>Ammirazione o rivalità? Silvio Pellico nei "Mémoires d'outre-tombe"</i><br>MARGUERITE BORDRY (Sorbonne Université – Paris)                   | 167-178 |
| <i>Curzio Malaparte e i Russi. Citazioni e allusioni nel "Ballo al Kremliano"</i><br>CARLA MARIA GIACOBBE (Università Statale di Milano)        | 179-191 |
| <i>Poesia nella prosa. Citazioni esplicite e implicite in Luigi Meneghello</i><br>ANNA GALLIA (Università di Pavia)                             | 193-202 |
| <i>La citazione meccanica. Una rassegna sul fenomeno dell'ecolalia</i><br>GRETA MAZZAGGIO (Università di Trento)                                | 203-212 |

MATERIALI / MATERIALS

- “Droit au gué de l’Espine vait”. Testi e parole in prestito  
nel “Lai de l’Espine”*  
MARGHERITA LECCO (Università di Genova) 215-229
- Micòl e Felicita. Guido Gozzano nel “Giardino dei Finzi-Contini”*  
VALTER BOGGIONE (Università di Torino) 231-258
- Il Raskol’nikov afghano di Atiq Rahimi. Una riscrittura dostoevskiana*  
GIULIA BASELICA (Università di Torino) 259-269



FRANCESCO SAMARINI

**STORIA DELL'ENDECASILLABO INFAME.  
“SUDATE, O FOCHI, A PREPARAR METALLI”**

*1. Un verso per il Seicento italiano*

Se si chiedesse a una persona qualunque di citare un verso poetico del nostro Seicento, questa sarebbe certamente in difficoltà: l'unanime giudizio negativo sul barocco letterario ha a lungo escluso le poesie del XVII secolo dalle antologie scolastiche e, di conseguenza, dalla conoscenza comune. Se però l'interrogato fosse in grado di rispondere, i possibili responsi si limiterebbero probabilmente al numero di due: in primo luogo il celeberrimo verso della *Murtoleide* di Giovan Battista Marino “È del poeta il fin la meraviglia”,<sup>1</sup> dichiarazione di poetica che ha costituito un'utile etichetta per tutto il gusto seicentesco; appena dopo, potrebbe venire

---

<sup>1</sup> Cfr. G. B. Marino, *Murtoleide*, in S. Schilardi, *La Murtoleide del Marino: satira di un poeta 'goffo'*, Lecce, Argo, 2007, p. 127 (*Fischiate XXXIII*, 9). Si veda G. Pedrojetta, *Dai margini al centro: la poetica barocca (ancora sulla “Fischiate XXXIII” di Giovan Battista Marino)*, in “Margini. Giornale della dedica e altro”, I, 2007, all'indirizzo elettronico [www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero1/saggi/articolo4/fischiate\\_marino.html](http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero1/saggi/articolo4/fischiate_marino.html).

l'altrettanto vulgato *incipit* di Claudio Achillini “Sudate, o fochi, a preparar metalli”.<sup>2</sup> Non è casuale che entrambi gli endecasillabi abbiano goduto, più che di una reale fama, di un marchio di infamia, in quanto esempi di stile degenerato: come vedremo, per secoli molti testi scolastici, manuali di stile e grammatiche hanno ritenuto sufficiente la citazione di un solo verso, senza ulteriori approfondimenti, per esemplificare e condannare non solo un gusto letterario, ma un intero secolo della letteratura italiana.<sup>3</sup>

Nel caso di Achillini, in particolare, non viene quasi mai riprodotto tutto il sonetto, ma è ritenuto sufficiente un richiamo al primo verso o solo al primo emistichio: “Sudate, o fochi”. L'altisonante esordio fu citato, parodiato, imitato da moltissimi: è sufficiente consultare un incipitario della poesia italiana per constatare quanti si siano serviti di tale modello.<sup>4</sup> Spesso il tono degli imitatori è parodistico, talvolta anche greve: se il “Sudate, o forni, a preparar pagnotte” attribuito a Tommaso Crudeli è una irrisione bonaria,<sup>5</sup> ben più triviale è un anonimo “Ma quando giunsi a quel sudate o fuochi / Per pena mi sudarono i coglioni”.<sup>6</sup>

Si tratta quindi di un successo immenso ma soltanto negativo, lo

<sup>2</sup> Cfr. C. Achillini, *Poesie*, a cura di A. Colombo, Parma, Università degli Studi – Centro Studi Archivio Barocco, 1991, p. 33.

<sup>3</sup> Si veda G. Getto, *La polemica sul Barocco*, in Id., *Il Barocco letterario in Italia*, a cura di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2000, pp. 377-469; P. Frare, *La condanna etica e civile dell'Ottocento nei confronti del barocco*, in “Italianistica”, XXXIII, 2004, pp. 147-165; E. Russo, *Sul barocco letterario in Italia. Giudizi, revisioni, distinzioni*, in “Les dossiers du Grihl”, II, 2012, all'indirizzo elettronico [www.dossiersgrihl.revues.org/5223](http://www.dossiersgrihl.revues.org/5223).

<sup>4</sup> Si veda *Incipitario unificato della poesia italiana*, a cura di M. Santagata, Modena, Panini, 1988, vol. II, p. 1699. Le liriche di Achillini godono di un buon successo anche presso i suoi contemporanei francesi e inglesi: si veda P. Legouis, *Deux thèmes de la poésie lyrique au XVIIe siècle: la plainte écrite de sang et la belle gueuse*, in “Revue de littérature comparée”, V, 1925, pp. 139-152 e M. Praz, *Stanley, Sherburne and Ayres as Translators and Imitators of Italian, Spanish and French Poets*, in Id., *Ricerche anglo-italiane*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, pp. 109-153.

<sup>5</sup> La lepidezza è attribuita a Crudeli da molteplici fonti, tra cui la *Biographie universelle, ancienne et moderne*, Paris, Michaud, 1811, vol. I, p. 145.

<sup>6</sup> I versi sono citati come opera di anonimo da varie fonti, tra cui S. Rosa, *Satire*, con le note di A. M. Salvini, Londra, s. n., 1781, p. 140.

stigma di efficace anti-*exemplum* presente fin dai primi anni dopo la pubblicazione. Di questo atteggiamento fanno testimonianza alcuni dizionari:

“*Achillinismo*: É in letteratura l'esagerato abuso delle figure, delle metafore, del contrasto dei vocaboli e della loro significazione appositamente posti in una medesima frase; quali sarebbero appunto nel famoso verso dell'Achillini, che dice: 'Sudate o fuochi a liquefar metalli'. Ai nostri tempi la sana critica ce ne tenne lontani finora, ma parmi faccia qua e colà capolino: speriamo cessi. In Francia il potente ingegno di Vittore Hugo, vi cadde e ne abusò nei suoi ultimi scritti, per ciò lo direi l'Achillini di quella letteratura.”<sup>7</sup>

Mi occuperò qui dell'endecasillabo di Achillini e della sua sorte tra scrittori e critici dal Seicento alla metà del Novecento, limitandomi a una selezione di voci significative che, per motivi di spazio, non potrà estendersi fino agli anni più recenti, nei quali si assiste allo sgretolamento – almeno parziale – di pregiudizi secolari.

## 2. *La nascita del sonetto*

La composizione del sonetto si legava alle complesse vicende militari e politiche del Seicento europeo: nel 1628, dopo avere faticosamente espugnato la città ugonotta di La Rochelle, il re di Francia Luigi XIII scese in Italia e prese parte alla guerra di successione di Mantova e del Monferrato.<sup>8</sup> Senza dichiarare apertamente guerra alla Spagna, nel 1629 egli sconfisse l'esercito di Carlo Emanuele di Savoia, liberando Casale Monferrato da un lungo assedio. A seguito di questi

---

<sup>7</sup> *Dizionario delle frasi sinonime e di altre maniere di dire della lingua italiana*, a cura di S. P. Zecchini, Torino, UTET, 1891, pp. 5-6.

<sup>8</sup> Sugli intrecci tra poesia e politica nel Seicento si veda G. Alonzo, *Le ceneri dei secentisti. Legittimazione e progresso della politica nella civiltà poetica secentesca*, in “ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano”, LXII, 2009, pp. 157-200.

avvenimenti, Achillini diede alle stampe una lettera in forma di panegirico in onore del monarca d’Oltralpe, esaltato per le sue imprese belliche ed esortato alla pronta liberazione della Terra Santa. Allegato alla missiva era il famoso sonetto:

“Sudate, o fochi, a preparar metalli,  
e voi, ferri vitali, itene pronti,  
ite di Paro a sviscerare i monti,  
per innalzar colossi al Re de’ Galli.

Vinse l’invitta Rocca e de’ vassalli  
spezzò gli orgogli e le rubelle fronti,  
e macchinando inusitati ponti  
dié fuga ai mari e gli converse in valli.

Volò quindi su l’Alpi e il ferro strinse,  
e con mano d’Astrea gli alti litigi,  
temuto solo e non veduto, estinse.

Ceda le palme pur Roma a Parigi:  
ché se Cesare venne e vide e vinse,  
venne, vinse e non vide il gran Luigi.”<sup>9</sup>

La prima stampa fu probabilmente un opuscolo parmense, privo di note tipografiche, in cui la missiva è datata “Di Parma, li 2 maggio 1629”; questo fu seguito in breve da un numero cospicuo di edizioni.<sup>10</sup> In una lettera al Cardinale di Richelieu di poco successiva, lo stesso Achillini parla di ben ventitré pubblicazioni in altrettante città italiane.<sup>11</sup> La lezione del testo è sostanzialmente stabile, ma alcune stampe presentano varianti significative: quella bolognese degli eredi Cocchi (1629) porta il verbo “liquefar” al posto di “preparar” nel verso 1; un foglio volante conservato alla Biblioteca Casanatense esordisce con l’imperativo “Ardete” (e non

<sup>9</sup> C. Achillini, *Poesie*, cit., p. 33.

<sup>10</sup> Si veda ivi, pp. 292-293.

<sup>11</sup> Si veda G. B. Marino, *Epistolario. Seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, a cura di A. Borzelli e F. Nicolini, Bari, Laterza, 1912, vol. II, p. 191 (lettera del 1629).

“Sudate”) che allevia il peso retorico del verso, con qualche differenza nel verso 3 (“A sviscerar de la gran Paro i monti”).<sup>12</sup> Si tratta comunque di singole attestazioni, verosimilmente non d'autore, tanto che non sono poi accolte nelle dodici edizioni a stampa delle rime del poeta, apparse tra 1632 e 1680.<sup>13</sup>

Nella storia della critica si è spesso abusato del termine *marinismo*, ma in questo caso il suo impiego appare azzeccato, dal momento che il testo è profondamente influenzato, almeno nel roboante esordio, da un sonetto encomiastico indirizzato dallo stesso Marino a Carlo Emanuele di Savoia:

“Tonate, o bronzi concavi e sonori,  
e salutate da l'eccelsa rocca,  
con lingua ardente e con ferrata bocca,  
del gran Sol di Savoia i lieti albori.

La nera gola e 'l cupo sen, che fuori  
con orribile scoppio aventa e scocca  
tempeste, onde mortal grandine fiocca,  
vomiti fumi e partorisca ardori.

Voli in rapidi globi il piombo greve,  
e le fiamme festive intorno sparte  
stemprin de l'Alpi la tenace neve;

ch'onorar d'altra guisa, o con altr'arte  
che con fulmini e foco, altri non deve  
colui, che è foco e fulmine di Marte.”<sup>14</sup>

Le pecche costantemente rimproverate alla lirica di Achillini, fino a qualificarla come il sonetto barocco per antonomasia, sono sostanzialmente

---

<sup>12</sup> Il foglio volante (segnatura X. IV. 42) fu segnalato per la prima volta da *Il sonettiere italiano*, a cura di M. A. Canini, Torino, Candeletti, 1880, sez. V, cent. I e II, p. 71. Se ne occupa B. Croce, *Salvator Rosa*, in Id., *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911, p. 332.

<sup>13</sup> La *princeps* della raccolta è C. Achillini, *Poesie*, Bologna, Ferroni, 1632.

<sup>14</sup> G. B. Marino, *La lira*, a cura di M. Slawinski, Torino, RES, 2007, vol. III, p. 142.

di due ordini, in parte sovrapponibili: quello estetico e quello etico-politico. Da una parte le figure retoriche eccessive, specialmente l'immagine del fuoco che suda, ostentata in apertura; dall'altra le accuse di servilismo verso il monarca straniero, accompagnate da velenose insinuazioni di natura economica. Le critiche dei contemporanei avevano un fondo decisamente politico e rimproveravano al poeta la posizione filo-francese (e, di conseguenza, apparentemente anti-spagnola), mentre fra Sette e Ottocento prevalse un giudizio di natura estetica e morale.<sup>15</sup>

La poetica dell'esagerazione non è sufficiente per classificare tutta la produzione letteraria del poeta;<sup>16</sup> ciò nonostante, molte valutazioni si sono mosse su questi binari, condannando in primo luogo la maniera 'barocca' che il sonetto pare esemplificare alla perfezione. Per questo motivo, gli aggettivi accostati al testo nel corso dei secoli coprono tutto lo spettro della derisione: "pessimo", "cattivo", "gigantesco", "famigerato", "ridicolo". Al primo verso, in particolare, viene sempre rimproverata la distanza dal reale e l'eccessiva artificiosità.

La condanna dello stile è insomma un *fil rouge* che attraversa tutta la ricezione della poesia: tali osservazioni, affiancate da attacchi di diversa natura a seconda del momento storico, colpiscono il sonetto fin dalla sua uscita. Gli esempi che seguono vogliono testimoniare la continuità delle critiche formali – che insistono sui medesimi concetti per almeno tre secoli – cercando insieme di evidenziare l'evoluzione delle argomentazioni contro il poeta.

---

<sup>15</sup> Si veda A. Colombo, *I riposi di Pindo. Studi su Claudio Achillini (1574-1640)*, Firenze, Olschki, 1988, pp. 8-9 e pp 192-193.

<sup>16</sup> Si veda *ivi*, p. 8.

### 3. “*Mala metafora*”: le citazioni seicentesche

Inizialmente Achillini viene criticato e ridicolizzato soprattutto per il sostegno alla causa francese, in chiave eminentemente filo-spagnola. Lo stesso autore è costretto a difendersi dalle accuse, come testimonia una sua famosa lettera a proposito dei “guai avvenutigli a causa del sonetto”. Informato che gli spagnoli del Consiglio Grande bolognese si sono rivolti al Santo Uffizio per richiedere una condanna dei suoi versi, egli protesta di non avere proferito alcuna critica al re di Spagna – “sempre riverito e inchinato” – e propone di stampare nelle nuove edizioni della lettera una postilla conciliante verso il monarca cattolico: “E spera senz’altro il mondo che la serenissima e giustissima mente del re cattolico seconderà le vostre pacifiche proposizioni”.<sup>17</sup> L’autore scrive anche al Cardinale di Richelieu, richiedendo qualche riga di risposta al sonetto da parte del re per mettere a tacere i maldicenti, ma l’appello non viene esaudito.<sup>18</sup>

Uno dei numerosi esempi dell’uso parodistico dei versi achilliniani da parte dei contemporanei è un sonetto manoscritto anonimo, conservato all’interno della miscellanea *Morbio* della Biblioteca Braidense. Il componimento riprende molti termini utilizzati da Achillini, tra cui tutte le parole-rima, rovesciandone il senso per ridicolizzare le imprese del re di Francia. I “ponti” fabbricati dal sovrano sono ora in “aria”; le “valli” in cui vengono iperbolicamente convertiti i mari sono qui riempite dal “sangue” francese; i “metalli” usciti dalle fucine diventano oggetto di pavido timore

---

<sup>17</sup> Cfr. G. B. Marino, *Epistolario. Seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, cit., vol. II, pp. 189-190 (lettera del 2 giugno 1629).

<sup>18</sup> Si veda ivi, pp. 191-193 (lettera del 1629). Le interpretazioni più aggiornate sull’atteggiamento politico di Achillini e di altri contemporanei insistono sulla reale fiducia nell’intervento francese (o spagnolo) come fattore di stabilità in un contesto italiano complesso e frammentato: si veda S. Carapezza, *Identità al rovescio: gli italiani nel Seicento*, in “Griseldaonline”, VII, 2007-2008, all’indirizzo elettronico [www.griseldaonline.it/didattica/identita-a-rovescio-carapezza.html](http://www.griseldaonline.it/didattica/identita-a-rovescio-carapezza.html).

da parte dell'esercito d'Oltralpe:

“Vedo a la fuga più veloci i Galli,  
che non furo al venir audaci, e pronti;  
per non alzar con le lor membra i monti;  
per non empir col sangue lor le valli

Quel lor re, che domò rocche e vassalli,  
stenda pur contra noi nell'aria i ponti.  
Non sanno il franco acciar le nostre fronti;  
ed i suoi paventan cavi metalli.”<sup>19</sup>

Anche le scelte retoriche di Achillini non sono immuni da condanne da parte della critica coeva, ma sembrano inserirsi in una più generale disputa sulla liceità dello stile concettista. L'esistenza di un vero e proprio dibattito sull'immagine del 'fuoco che suda', ad esempio, è testimoniata dall'erudita lettera che il poeta-filosofo Giuseppe Battista scrive a Giovan Battista Manso per difendere il verso “Non suddò foco in fabricar mai spade”.<sup>20</sup> A suo parere, non si è in presenza di una “mala metafora”, poiché “il poeta è libero di abbracciar in filosofia quelle opinioni, che più gli piacciono”: è del tutto legittimo appellarsi all'autorità di Telesio, per il quale il fuoco è “caldo e umido” e può quindi sudare.<sup>21</sup>

La beffa più nota ai danni del sonetto, destinata a un successo paragonabile a quello del componimento originale, è la satira *La poesia*, in cui Salvator Rosa si scaglia contro i vizi dei letterati del suo tempo. Con

---

<sup>19</sup> *Raccolta storica Milanese. Poesie politiche, satiriche e di circostanza del sec. XVIII*, Biblioteca Nazionale Braidense, Codici Morbio, vol. VIII, f. 164 (74, 1-8). Il componimento si presenta zeppo di correzioni e difficilmente decifrabile specie nella terzina finale, il cui significato risulta poco chiaro. Il fascicolo in cui è contenuto raccoglie materiali di provenienza milanese, risalenti alla prima metà del Seicento.

<sup>20</sup> Cfr. G. Battista, *L'età dell'oro*, in Id., *Poesie meliche*, in Id., *Opere*, a cura di G. Rizzo, Galatina, Congedo, 1991, p. 98 (11). Si veda B. Croce, *Salvator Rosa*, cit., p. 332 e per Battista *Cultura e poesia tra Grottaglie e Napoli nell'Italia barocca. Giuseppe Battista (1610-1675), Atti del convegno di studi nel IV centenario della nascita*, a cura di R. Quaranta, Manduria, Filo, 2011.

<sup>21</sup> Cfr. G. Battista, *Le lettere a Giovan Battista Manso*, in Id., *Opere*, cit., p. 457 (lettera non datata).

l'atteggiamento di “chi tira pugni al vento, a destra e a sinistra, cercando di colpire tutto e tutti”,<sup>22</sup> l'autore demolisce pezzo a pezzo i modi dei verseggiatori seicenteschi, stendendo quasi mille versi su quelli che pure definisce “tempi più da tacer che da comporre”.<sup>23</sup> Tra gli obiettivi del suo tiro al bersaglio non manca il collega bolognese, accusato di servilismo verso l'autorità politica e di eccessiva retorica:

“Per inalzar a un re statue e cavalli  
ha fatto insino un certo letterato  
sudare i fuochi a liquefar metalli.”<sup>24</sup>

Rosa riporta il verso in una variante quasi certamente non d'autore, con il verbo “liquefare” (e non “preparare”), lezione probabilmente sentita come più carica retoricamente e quindi maggiormente esecrabile. Dopo di lui, la grande maggioranza dei censori del barocco – specie quelli meno accorti – cita il verso in questa forma minoritaria, riprendendo conformisticamente la condanna espressa dal poeta napoletano. Dal momento che non risultano attestazioni della lezione “liquefare” oltre alla citata edizione Cocchi del 1629, è possibile ipotizzare che egli attinga proprio a quella pubblicazione. Il successo della satira, testimoniato anche dall'inclusione nella *Crestomazia poetica* di Giacomo Leopardi, contribuì comunque in modo decisivo alla popolarità negativa del sonetto.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Cfr. U. Limentani, *L'antiseicentismo nella letteratura della prima metà del Seicento*, in “Italian Studies”, XIII, 1958, p. 52.

<sup>23</sup> Cfr. S. Rosa, *La poesia*, in Id., *Satire*, a cura di D. Romei e J. Manna, Milano, Mursia, 1995, p. 88 (934).

<sup>24</sup> Ivi, p. 88 (628-630).

<sup>25</sup> Si veda G. Leopardi, *Crestomazia italiana poetica*, Milano, Stella, 1828, pp. 200-205.

#### 4. “*Il freddo e l’ampoloso*”: le citazioni settecentesche

Nel Settecento e ancor più nell’Ottocento le ragioni dell’esecrazione, cessati i motivi politici contingenti, si spostano sull’atteggiamento di sottomissione dell’artista e sulla forma ‘barocca’ del componimento. Melchiorre Cesarotti richiama velocemente il verso di Achillini come esempio di cattiva retorica, poiché “non è un contrasto, ma una contraddizione nei termini”.<sup>26</sup> Elia Giardini, docente universitario a Pavia e autore del manuale *Elementi dell’arte rettorica* (1780), al termine della trattazione sulla metafora, elenca tutti i casi in cui tale artificio sia sconveniente. Egli scrive che “è viziosa la metafora, se contiene una licenza troppo grande, ovvero se è troppo poetica”, citando il verso seicentesco. Artifici come quello di Achillini contraddicono i precetti di Quintiliano, secondo i quali “la metafora deve sempre aver maggior forza della voce propria, perché altrimenti sarebbe inutile l’adoperarla”.<sup>27</sup> Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi riporta invece l’endecasillabo come “exemple du ridicule du style précieux”<sup>28</sup> e l’altro grande critico francese, Pierre-Louis Ginguené, definisce addirittura la poesia come “un des exemples les plus éclatans de la folie de l’esprit humain”<sup>29</sup> nella sua *Histoire littéraire d’Italie* (1835).

Un altro esempio delle riserve esclusivamente retorico-stilistiche è il *Trattato dell’arte oratoria* (1834) di Casimiro Basi, che spiega estesamente le ragioni della condanna:

---

<sup>26</sup> Cfr. M. Cesarotti, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, a cura di U. Perolino, Pescara, Campus, 2001, p. 38.

<sup>27</sup> Cfr. E. Giardini, *Elementi dell’arte rettorica*, Pavia, Monastero di San Salvatore per Giuseppe Bianchi, 1780, pp. 31-32.

<sup>28</sup> Cfr. J. C. L. Simonde de Sismondi, *De la littérature du Midi de l’Europe*, Paris, Treuttel et Würtz, 1813, vol. II, p. 270.

<sup>29</sup> Cfr. P. L. Ginguené, *Histoire littéraire d’Italie*, Paris, L. G. Michaud, 1835, vol. XIV, pp. 186-187.

“ [...] ripigliando il Sublime, mi resta di avvertire, che due sono i difetti, che lo distruggono, il *freddo* e l'*ampollosa*, o l'*esagerato*. Il freddo consiste nell'invilire un oggetto o un sentimento sublime in se stesso con un basso concetto, con cose trite e minute, o con qualche giuoco di parole, o con una debole e puerile descrizione. Così l'Achillini rese ridicole quelle forti parole di Cesare *veni vidi vici* in quel verso finale del sonetto in lode di Luigi XIV: Venne, vinse e non vide il gran Luigi. [...] E sarebbe poi falsa del tutto la metafora, quando non esistesse alcuna relazione fra la cosa animata e inanimata, come in quel verso dell'Achillini: *Sudate, o fuochi, a liquefar metalli*, perché i fuochi non sudano, ma possono per nuovo alimento avvampare, e sciogliere più prestamente i metalli. Se il poeta avesse posto i fabbri in luogo dei fuochi, avrebbe espressa un'idea vera, ma comune, e perciò contraria all'intenzione della sua mente, che voleva immagine straordinaria, e indipendente dal vero.”<sup>30</sup>

Anche per Augusto Conti il motivo della riprovazione è la lontananza dalla realtà, come espresso in un saggio dal titolo eloquente, *Il bello nel vero* (1872):

“[...] i secentisti, scrivendo, stimavano sommità dell'arte accozzare idee o immagini per somiglianze o differenze lontanissime, sbandita (quasi plebea) ogni naturale semplicità, *Sudate, o fuochi, a liquefar metalli*.”<sup>31</sup>

In mezzo a tante stroncature, sorprende trovare qualche sporadica voce in favore di Achillini. Tra questi inaspettati difensori possiamo citare Giampietro Pietropoli, autore de *Il Petrarca impugnato dal Petrarca* (1818). Il critico condanna gli eccessi retorici di alcuni passi del *Canzoniere*, in particolare il sonetto XLII:

“Ma poi che 'l dolce riso humile et piano

---

<sup>30</sup> C. Basi, *Trattato dell'arte oratoria*, Firenze, Pietro Fraticelli, 1851, vol. I, p. 75 e vol. III, pp. 743-744. Nella prima edizione l'autore scriveva: “Viziose [...] erano la più parte delle metafore usate dagli scrittori del secolo XVII, e soprattutto dai poeti, i quali *svisceravano i monti* per estrarne i metalli, facevano *sudare i fuochi*, ed *avvelenavano l'oblio con l'inchiostro*; e dicevano altre bassezze, di cui, sebbene incorra in altri vizi, il nostro secolo si mostra nemico” (cfr. *ivi*, Firenze, Tipografia della Speranza, 1834, vol. I, p. 258). Si veda A. Checchucci, *Elogio del canonico Casimiro Basi*, Siena, Tipografia del Regio Istituto Toscano dei Sordo-muti, 1854.

<sup>31</sup> A. Conti, *Il bello nel vero*, Firenze, Le Monnier, 1872, vol. I, p. 281.

più non si asconde sue bellezze nove,  
 le braccia a la fucina indarno move  
 l'antiquissimo fabbro ciciliano”;

poi fa notare come Achillini sia irriso per peccati del tutto analoghi:

“Si beffeggia intanto Claudio Achillini perché ha detto: *Sudate, o fochi, a liquefar metalli*; e si fa poscia profonda genuflessione al Petrarca, anzi si adora in lui per umane affezioni il pianto della Terra, gli aneliti di Vulcano e le furie di Nettuno. Se il fuoco non suda, sudano le legna che il fuoco sviluppano; e la causa per l'effetto si può scusare, senza per altro aver bisogno d'invaghirsene. Ma qual cagione verisimile vi può esser egli in atomo vivente del nostro globicino, che possa tanto influire sui cieli, sui venti e sopra i mari?”<sup>32</sup>

Non sono soltanto i critici letterari a riprendere il famoso endecasillabo: un'incursione nel campo del teatro permette di verificare la presenza di Achillini nell'unica commedia conclusa da Girolamo Baruffaldi, *Il poeta* (1734). L'intellettuale ferrarese riprende vistosamente i toni della satira di Salvator Rosa e cita due volte il verso. Nel prologo egli censura esplicitamente il Seicento poetico:

“Pur finì una volta  
 lo strepitoso, barbaro, e disutile  
 secolo del Seicento, allora quando  
 ‘Sudaro i fuochi a liquefar metalli’,  
 e s'udiano romori altitonanti,  
 che in molti versi volean poi dir nulla.”<sup>33</sup>

E in altro luogo il poetastro Arione, protagonista della commedia, esclama in un dialogo: “Sudate o lauri a coronarmi il crine”.<sup>34</sup> Tali citazioni sono perfettamente funzionali per un'opera in cui “si mescolano

---

<sup>32</sup> G. Pietropoli, *Il Petrarca impugnato dal Petrarca*, Venezia, Alvisopoli, 1818, pp. 85-86. L'autore ebbe certamente un animo provocatore e scrisse, tra l'altro, il trattato *Matematica e poesia condannate dalla ragione* (1811-1812).

<sup>33</sup> G. Baruffaldi, *Il poeta*, a cura di M. Contini, Venezia, Lineadacqua, 2012, pp. 23-24 (Prologo, 46-51).

<sup>34</sup> Cfr. *ivi*, p. 77 (III, iii, 26).

parodizzazione del pedante, satira antibarocca e riflessione sul ruolo del poeta nella società del primo Settecento”.<sup>35</sup>

Negli stessi anni gli attacchi si fanno più frequenti e appaiono spesso diretti alla figura del poeta più che alla sua opera. Achillini viene dipinto come un autore mercenario, disposto a lodare il migliore offerente, anche quando si tratti di una potenza straniera. Tali accuse appaiono già all'inizio del Settecento, quando Ludovico Antonio Muratori condanna il barocco poetico nel suo trattato *Della perfetta poesia italiana* (1706) richiamando l'endecasillabo e il sonetto “famoso più per la liberalità d'un gran re, che per la sua bellezza”,<sup>36</sup> con allusione al presunto compenso ricevuto dal poeta da parte della corona d'Oltralpe:

“Io non saprò mai perdonare a Claudio Achillini, che scrivendo al medesimo Cavalier Marino, così vilmente gli diede l'incenso. ‘Nella più pura parte (sono le sue parole) dell'anima mia sta viva questa opinione, che voi siate il maggior poeta di quanti ne nascessero o tra' Toscani, o tra' Latini, o tra' Greci, o tra gli Egizi, o tra' Caldei, o tra gli Ebrei'. [...] Ma l'Achillini era anch'egli di gusto più tosto marinesco, che altro; e perciò si vuol compatire la sua cecità, benché congiunta ad una sfacciata adulazione.”<sup>37</sup>

Se gli eruditi smentiscono le notizie (diffuse fra gli altri dallo spagnolo Manuel Arteaga) secondo cui il letterato ottenne addirittura quattordicimila scudi dal re di Francia,<sup>38</sup> se ne continua a condannare tuttavia lo stile. Girolamo Tiraboschi afferma che “gli elogi allora ricevuti son ben compensati dall'abbandono in cui or se ne giacciono le opere”,<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Cfr. M. Contini, *Presentazione*, in G. Baruffaldi, *Il poeta*, cit., p. 13.

<sup>36</sup> Cfr. L. A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di A. Ruschioni, Milano, Marzorati, 1971, vol. I, p. 471.

<sup>37</sup> Ivi, p. 329-330.

<sup>38</sup> Si veda S. Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano*, Bologna, Trenti, 1785, vol. II, p. 16. In realtà fu il Cardinale di Richelieu che lo premiò con mille scudi, e non per un sonetto ma per un'ode sulla nascita del Delfino di Francia (il poeta stese versi anche per il battesimo del futuro Luigi XIV e per lo stesso Richelieu).

<sup>39</sup> Cfr. G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Modena, Società Tipografica, 1780, t. VIII, p. 304 (III).

mentre Giammaria Mazzuchelli scrive:

“[Achillini] si distinse non poco nella poesia volgare, nella quale fu uno de’ primi a introdurre quello stile turgido, ed ampoloso, e que’ traslati arditì, e strane maniere di fraseggiare, le quali quanto piacquero al suo tempo, tanto si sono poscia conosciute inette, e degne di biasimo. Basta dire ch’egli era egualmente seguace che amico del Cav. Marino.”<sup>40</sup>

##### 5. “*Quattordicimila scudi*”: le citazioni ottocentesche

L’accusa di scrivere poesia per lo straniero diventa ancora più infamante nella temperie culturale dell’Ottocento italiano, animata da spiriti patriottici. Nel Seicento la scelta di campo del poeta era letta sullo sfondo del conflitto tra Francia e Spagna, senza implicazioni riguardanti il dominio straniero: molti critici, lungi dal sostenere la libertà degli Stati italiani, parteggiavano semplicemente per gli iberici. Nell’interpretazione del passato in chiave risorgimentale, invece, qualsiasi connivenza con gli oppressori che da secoli soggiogavano l’Italia viene intesa come un tradimento della patria. Le maldicenze di natura economica furono dure a morire, anche perchè l’atteggiamento di Achillini rappresentava “il più eloquente rovescio dell’ideale nazionale ottocentesco”.<sup>41</sup> Per questo motivo un patriota come Luigi Carrer, ne *La Gerusalemme Liberata e la Conquistata: riscontri e considerazioni* (1828), si limitò a constatare l’apprezzamento dei francesi per Achillini, poeta infinitamente meno dotato di Marino, ricordando ancora una volta la ricompensa ricevuta:

“ [...] non tutta l’universalità degl’Italiani concorse in quelle strabocchevoli lodi che s’i a lui [Marino] che al suo collega, tanto ad esso inferiore, vo’ dir l’Achillini, tributarono i Francesi, essendo essi quelli che pagarono a quest’ultimo a peso d’oro

---

<sup>40</sup> G. Mazzuchelli, *Gli scrittori d’Italia*, Brescia, Bossini, 1753, vol. I, p. I, pp. 104-108;

<sup>41</sup> Cfr. S. Carapezza, *Identità al rovescio: gli italiani nel Seicento*, cit.

quella frascheria: *del sudare dei fochi per liquefare i metalli.*"<sup>42</sup>

Interessanti sono anche i giudizi di Francesco Domenico Guerrazzi nel suo *Discorso a modo di proemio sopra le condizioni della odierna letteratura in Italia*, che introduce nel 1845 un'edizione del famoso romanzo *La battaglia di Benevento* (1827-1828). Qui il sonetto di Achillini è uno dei bersagli polemici, ma è funzionale alla condanna della corrotta letteratura contemporanea. Cercando di determinare le cause della decadenza – individuate principalmente nella diffusione del giornalismo – l'autore rifiuta di mettere in relazione questa crisi con la miseria in cui sono costretti a vivere i letterati. Infatti molti grandi della letteratura, come Dante, non ricavarono denaro dalle loro fatiche, mentre altri, pur lautamente stipendiati, non produssero opere di valore:

“ [...] le larghe mercedi non fruttarono sempre egregie opere d'ingegno; e di questo io non adduco esempio oltre quello dei quattordicimila scudi all'Achillini per famoso sonetto: *Sudate fuochi a liquefar metalli*”.<sup>43</sup>

Il sonetto è certo “famoso”, ma viene citato approssimativamente: Guerrazzi infatti riprende la lezione dell'endecasillabo riportata da Salvato Rosa. Non si tratta di una semplice svista; l'autore scrive il verso in questa variante anche nella prosa *Sul bello* (1826), insieme ad altri esempi di poesia secentesca criticata per le immagini troppo ardite:

“Siccome gli dei han posto allato del bene il malanno, così il trapasso dal bello a quello ch'è origine del tristo è così sottile che sfuma: onde avvezzando la mente a coteste immagini più presto sconce che grandi, udrai in breve andare delirando i poeti, e

---

<sup>42</sup> L. Carrer, *La Gerusalemme Liberata e la Conquistata: riscontri e considerazioni*, Padova, Minerva, 1828, p. 367.

<sup>43</sup> F. D. Guerrazzi, *Discorso a modo di proemio sopra le condizioni della odierna letteratura in Italia*, in Id., *La battaglia di Benevento*, Milano, Manini, 1845, p. 5.

cantar l’Achillini: *Sudate fuochi a liquefar metalli.*”<sup>44</sup>

Il valore emblematico del verso – quasi una sentenza – si deve tuttavia alle citazioni di due grandi dell’Ottocento italiano, Manzoni e Leopardi. Alessandro Manzoni richiama il verso in modo sarcastico, per evidenziare la scarsa efficacia dei consigli dei poeti sulla vita politica. Nel noto *excursus* storico del capitolo XXVIII dei *Promessi sposi*, discorrendo dell’assedio di Casale, scrive:

“Fu a questa occasione che l’Achillini scrisse al re Luigi quel suo famoso sonetto: *Sudate, o fochi, a preparar metalli*; e un altro, con cui lo esortava a portarsi subito alla liberazione di Terra Santa.<sup>45</sup> Ma gli è destino che i pareri dei poeti non sieno seguiti: e se nella storia trovate dei fatti conformi a qualche loro suggerimento, dite pur francamente ch’elle eran cose risolte da prima.”<sup>46</sup>

Qui la citazione è corretta, e ciò non sorprende, visto il puntiglio filologico dell’autore. Nonostante l’ostilità evidente in questo passo malizioso, bisogna ricordare che Manzoni ricorre spesso alle opere del secentista nella realizzazione del proprio capolavoro: nel cap. XXXVII, per esempio, sono riprese alla lettera le argomentazioni a proposito della peste espresse da Achillini in una lettera ad Agostino Mascardi<sup>47</sup> e il medesimo testo è tra le fonti della *Storia della colonna infame*.

<sup>44</sup> Id., *Sul bello*, in Id., *Priamo*, Livorno, Vignozzi, 1826, p. 24.

<sup>45</sup> Qui Manzoni si riferisce al sonetto *I tuoi colpi devoti, al fin, troncaro*, in C. Achillini, *Poesie*, cit., p. 34.

<sup>46</sup> A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002, p. 545. Su questa citazione si veda C. Viola, *Citare (e non) nei ‘Promessi sposi’*. *Storia e invenzione*, in *Tessere di trame. La citazione nel romanzo italiano nell’Ottocento*, a cura di F. Danelon, in “Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione / Purloined Letters. International Journal on Quotation Studies”, 11, 2015, p. 68, all’indirizzo elettronico [www.parolerubate.unipr.it/fascicolo11\\_pdf/F11\\_3\\_viola\\_manzoni.pdf](http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo11_pdf/F11_3_viola_manzoni.pdf).

<sup>47</sup> Si veda *Due lettere l’una del Mascardi all’Achillini, l’altra dell’Achillini al Mascardi sopra le presenti calamità*, Roma, Grignani, 1631, con il commento di E. Bellini, *Due lettere sulla peste del 1630. Mascardi Achillini Manzoni*, in “Aevum”, LXXXVII, 2013, pp. 875-917.

Leopardi si serve dell'endecasillabo nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818), al momento di imbastire un parallelismo tra la situazione contemporanea e il Seicento. Egli si rifiuta di seguire la moda corrente del romanticismo solo per mostrarsi al passo coi tempi, osservando invece che erano al passo con i loro tempi anche i fautori del più ridicolo barocco poetico:

“Sto a vedere che per iscriver cose da contemporanei, non da bisavoli, dovranno adattarsi alla depravazione e comporre piuttosto da barbari che da vecchi, e che nel seicento, come faceva benissimo l’Achillini quando esclamava, *Sudate, o fochi, a preparar metalli* [...] . Sto a vedere che si portarono pedantesamente e da sciocchi il Gravina e il Maffei e gli altri che coll’opera e cogli scritti loro cacciarono finalmente quella peste dall’Italia, ed operarono che si tornasse a leggere e stampare Dante e il Petrarca i quali non erano né contemporanei né confacenti al gusto di quell’età. Crediamo noi che non ci avesse anche allora chi gridasse che quello era il gusto moderno, e quell’altro un gusto da passati, e beffasse la gente sana come abietta e schiava e superstiziosa, e divota dell’anticaglie, e vaga della ruggine e della muffa, e ghiotta dello stantio? Ma che valse? Non hanno giudicato i posterì fra l’un gusto e l’altro? e quella barbarie, e quel diluvio di versi e di scritti, e la memoria di quei poeti e di quegli scrittori non è perita? E queste opinioni presenti e questa foggia poetica e questo gusto non perirà? Perirà senza fallo, o Italiani, e i posterì si burleranno di voi se l’avrete accolto, e vi chiameranno barbari, e si maraviglieranno della stoltezza vostra come voi vi maravigliate della stoltezza di que’ del seicento, e la memoria di questo secolo sarà similmente vile e disprezzata”.<sup>48</sup>

### 5. Coda novecentesca

La sfortuna del sonetto prosegue all’inizio del Novecento, a partire da Benedetto Croce che si occupa in più di un’occasione del componimento, lo definisce “non barocco, ma ultrabarocco”<sup>49</sup> e discorre dei tentativi di ignoti correttori di moderare questo ‘ultrabarocchismo’ smorzando le figure retoriche eccessive (per esempio sostituendo l’iniziale

---

<sup>48</sup> G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di O. Besomi, Bellinzona, Casagrande, 1988, pp. 29-30.

<sup>49</sup> Cfr. B. Croce, “*Sudate, o fochi ...*”, in “I quaderni della critica”, X, 1948, p. 121.

“Sudate” con “Ardete”). Questa premura doveva essere, per Croce, il sintomo di un’ammirazione diffusa ai tempi, ma certo non condivisibile:

“Tutto ciò, del resto, comprova che il sonetto piacque tanto che si cercò dai suoi lettori di migliorarlo in qualche punto, e soprattutto a toglier lo scandalo dei ‘fochi che sudano’, il quale rompe la coerenza che i barocchisti osservano nelle loro ingegnose metafore. Del resto, l’Achillini ha alcuni versi felici, ma proprio quel sonetto famoso non val niente”.<sup>50</sup>

È un giudizio severo, in linea con il pensiero di Croce sul Barocco inteso come una forma di ‘brutto’ artistico e considerato la naturale espressione di una società in decadenza, priva di forza morale. Gli stessi ideali animano Emilio Zanette, che pronuncia una condanna etica senza appello, definendo “miserabile” la lettera a Luigi XIII:

“ [...] a noi però egli spiace, più come uomo, che come poeta, nel sonetto *Sudate, o fochi* [...]. Anche poi ammettendo l’attenuante del suo sincero entusiasmo di fervente cattolico per la caduta della Rocelle (il formidabile baluardo del calvinismo), nessun italiano gli perdonerà che abbia scritto circa l’assedio di Casale: Ceda le palme pur Roma a Parigi.”<sup>51</sup>

Al termine di questa sentenza durissima, viene tuttavia riconosciuta la sostanziale sfortuna del letterato, baciato da una popolarità tanto negativa da essere forse peggiore del completo oblio:

“Fu certo una colpa, ma anche una disgrazia, per lui, che pressoché tutta la sua nominanza sia rimasta legata proprio e solo a quei quattordici endecasillabi, sicché da tre secoli, quando si fa il suo nome, ognuno pensa subito: ‘sudate o fuochi’; se fosse prevalsa l’altra lezione, che figura in talune edizioni del tempo, ‘ardete o fuochi’, forse non lo si ricorderebbe affatto; tanto è capricciosa la fortuna degli uomini!”<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Ivi, p. 122. Per il giudizio di Croce sul Seicento si veda Id., *Storia dell’età barocca in Italia*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 2003.

<sup>51</sup> E. Zanette, *Umanità e spiritualità dell’Achillini*, in “Convivium”, XV, 1947, pp.586-587.

<sup>52</sup> Ivi, p. 587.

Come nei secoli precedenti, l'opinione sul sonetto è legata a doppio filo a quella più generale sul Barocco. Non stupisce quindi che in tempi più recenti, alla luce del generale superamento dei pregiudizi critici nei confronti della poesia seicentesca, anche Achillini venga riabilitato. Giovanni Getto, per esempio, riconosce al sonetto una certa forza poetica:

“Il proposito pratico iniziale sta nella lode di Luigi XIII, mentre il proposito effettivo, che ben presto subentra, consiste nell'arguto adattamento del 'veni vidi vici' cesariano all'impresa del re di Francia, ma il risultato autentico, di lirica rappresentazione, si afferma solo nella realtà (più evidente) metallica e infuocata, sonante e incandescente, della fucina, e nella realtà (più impalpabile) dell'azione veloce e grande, lampeggiante e strepitosa, su cui ha agito fertilmente quella scoperta arguta fatta di slancio e di forza: così, una virtù di stile innegabile domina l'intero sonetto, che si risolve in un alludere rapido, in un susseguirsi di scorci arditi, in un'animazione fervida, in un movimento incalzante, tanto che la sostanza iperbolica di cui esso è tramato perde la sua vuota e pesante sonorità, e si tempera nelle immagini di moto, in quella fantasia di vivace prestezza.”<sup>53</sup>

Il testo viene perciò analizzato nella sua singolarità, senza vedere in esso il manifesto di una stagione poetica. I giudizi si fanno allora più equilibrati, ma possono essere comunque negativi, come suggerisce questa ideale chiusura di Martino Capucci:

“ [...] il celeberrimo *Sudate, o fochi* [è] ben lontano, oggi, dal rappresentare, paradigmaticamente il barocco, come si credette un tempo, e non tanto per la smaccata adulazione di Luigi XIV [*sic*] (che irritò nell'Ottocento la critica romantica, ma che veramente non è più notevole, per bassezza o mancanza di carattere, di altre testimonianze del tempo) quanto per essere tenuto su un tono monocorde e spento, nel quale emerge soltanto il grottesco involontario della celebre battuta finale.”<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> G. Getto, *Lirici marinisti*, in *Il Barocco letterario in Italia*, cit., pp. 62-63.

<sup>54</sup> M. Capucci, *La lirica*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Seicento*, a cura di C. Jannaco, Milano, Vallardi, 1973, p. 179.



Copyright © 2019

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