

QUÆRERE DEUM
Rivista semestrale di scienze religiose e umanistiche
WWW.QUAEREREDEUM.IT

Anno VI (2014) - N. 9
ISSN 2282-2771

Direttore
Pasquale Maria Mainolfi

Capo Redattore
Gianandrea de Antonellis
redazione@quaereredeum.it

Comitato di Redazione
Gianandrea de Antonellis - Beniamino Di Martino
Marco Di Matteo - Saul Finucci

Comitato Scientifico

Miguel Ayuso Torres
Università Pontificia Comillas (Madrid)
Presidente dell'Unione Internazionale
dei Giuristi Cattolici

Massimo Viglione
C.N.R. - Consiglio Nazionale
delle Ricerche

Gianni Turco
Università degli Studi di Udine
Pontificia Accademia di S. Tommaso

Francesco Petrillo
Università degli Studi del Molise

Achille Mottola
Conservatorio di Musica
"S. Pietro a Majella" - Napoli

Luigi Barbieri
Università degli Studi di Teramo

Salvino Leone
Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia

ridimensionamento con la soppressione degli ospedali minori che dipendevano dalla sede centrale (1725) e poi al fallimento definitivo (1880).

Il volume è diviso in tre parti: nella prima si ripercorrono le vicende storico-istituzionali delle Annunziate tra tardo Medioevo e prima età moderna, con particolare riguardo alle fondazioni regie, alle funzioni assistenziali alle quali erano deputate, ai primi ordinamenti interni ed alla rapporto con le *universitates* (le città) del Regno. La seconda parte è dedicata agli archivi ospedalieri, in particolare all'Annunziata di Napoli; infine nella terza parte vengono pubblicati dieci documenti (di cui nove inediti)

L'analisi degli incartamenti permette tra l'altro di ricostruire quella che poteva essere il percorso dell'esistenza degli orfani abbandonati: li si nutriva ed educava, ma quando giungevano all'età adolescenziale si cercava per quanto possibile di darli in adozione (inizialmente: poi venne preferito l'istituto dell'affidamento fino alla maggiore età) a famiglie, mentre in media uno su dieci veniva affidato ad istituti religiosi.

Gianandrea de Antonellis

CRISTINA ANNA ADDESSO, *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Olschki, Firenze 2012, p. IX+170, s.i.p. (ma: € 24)

«Sai quando fuste, Napole, corona? Quanno regnava casa d'Aragona». Così nel 1590 rimpiange la grandezza passata il poeta e musicista napoletano Velardiniello, ricordando in *Storia de cent'anni arreto* la magnificenza aragonese e, tra

l'altro, la festosità e lo sfarzo che caratterizzava la dinastia spagnola. Più elegantemente, usando il latino, anche Giovanni Pontano (1429-1503), intellettuale "organico" strettamente legato ad Alfonso il Magnanimo, ricorda come si prodigasse (qualcuno sostiene ai limiti dello sperpero) per far allestire sontuose tanto cerimonie religiose quanto splendide feste popolari, memorabili nozze regali e sontuosi banchetti a cui voleva partecipassero creativamente artisti di vario livello, dai buffoni ai musicisti, dai poeti ai compositori.

Feste celebrative di ricorrenze religiose o di eventi militari (come la riconquista di Otranto nel 1482 e quella di Granada dieci anni dopo), giostre e processioni fornivano l'occasione per comporre poemi e canzoni che venivano recitate nel corso del festeggiamento, ma la spinta a creare egloghe ed altre poesie poteva nascere da "semplici" banchetti, che venivano comunque accompagnati da intrattenimenti musicali e rappresentazioni sceniche. Lo stesso Giovanni Antonio Petrucci, in attesa di venire giustiziato per la sua partecipazione alla Congiura dei Baroni, scrisse una serie di sonetti in cui ricordava con dolore il tempo della libertà, quando poteva godere delle numerose gioie che dispensava la "gentile" città di Napoli a quel tempo.

Dalla scenografia per la festa al teatro vero e proprio il passo non è sempre agevole, né scontato. La Adesso nota come sia «indubbio che il gusto equestre-cavalleresco e il plurilinguismo della corte aragonese ritardino lo sviluppo di un linguaggio teatrale modernamente inteso; che farse, gliommeri, "intramese" ed egloghe siano l'unico fenomeno nuovo, le uniche forme

maggiormente specifiche del linguaggio propriamente teatrale aragonese; che le cerimonie del potere al tempo del Magnanimo fossero intrise di gusto iberico e costituissero occasioni per legare a sé gli abitanti della capitale» (p. 4-5). La studiosa constatata quindi la mancanza di uno spazio teatrale vero e proprio (le rappresentazioni si tenevano nelle sale dei castelli o nei giardini di Poggiorale e l'assenza di rappresentazioni o rielaborazioni dei classici latini (Plauto e Terenzio) che pure erano presenti nella pur ricca biblioteca reale, colpisce il gran numero di spettacoli e festeggiamenti cittadini in cui l'elemento teatrale è comunque presente.

La composizione teatrale peculiare della Napoli aragonese è senza dubbio la farsa, genere frequentato anche da Jacopo Sannazaro. «La farsa aragonese si affida strutturalmente alla successione di monologhi di endecasillabi con rimalmezzo ed ha per lo più un carattere allegorico in cui spiccata costante è l'allocutività nei confronti del pubblico cortigiano e del sovrano aragonese in particolare, connessa dunque al tema encomiastico» (p. 77). Essa può appartenere al filone comico-popolare (il cosiddetto "gliommerò") oppure al genere encomiastico-allegorico, una «specie di contenitore vuoto in cui mescolare "sapori" diversi per soddisfare i gusti culturali del "sapiente" pubblico cortigiano» (p. 78).

A fianco delle farse di Sannazaro, la Adesso riscopre un altro autore, Pier Antonio Caracciolo, di cui pubblica integralmente l'edizione critica della farsa intitolata *Il Magico*, strutturata nella tipica forma dello "gliommerò": pensata per una rappresentazione a

corte, permette al Negromante di evocare di fronte al sovrano aragonese alcuni personaggi del passato, come il filosofo cinico Diogene ed il cirenaico Aristippo, che disputano sul rapporto tra intellettuali e potere e sul ruolo del piacere. Ricomponendo la disputa il romano Catone il Censore, propone una posizione intermedia tra gli estremi rappresentati dai due filosofi greci. Rimandate le anime nell'Ade, il negromante, alla luce delle proprie capacità divinatorie, predice un prospero regno a Ferrante. «La farsa di Pier Antonio Caracciolo, preziosa testimonianza della teatralità di corte ai tempi di Ferrante d'Aragona, mescola quindi il motivo encomiastico a istanze filosofico-letterarie ampiamente discusse nel contesto culturale della Napoli aragonese dell'ultimo decennio del Quattrocento, cui si ammicca attraverso un erudito allegorismo che Sannazaro e gli altri accademici pontaniani avrebbero pianamente interpretato, inteso e condiviso» (p. 109).

Con un salto temporale di qualche secolo, il capitolo finale, dedicato in particolare al romanzo storico *Ceccarella Carafa* di Filippo Volpicella, pubblicato in volume nel 1854, permette alla studiosa di compiere un *excursus* nella letteratura ottocentesca che si è occupata della Napoli tardo medioevale e rinascimentale.

L'elenco comprende una nutrita serie di opere, tra racconti, poemi e romanzi storici, anche se la Adesso conviene nel sostenere che l'unico che possa reggere il confronto con la coeva letteratura sociale e realista (la studiosa si è occupata approfonditamente di Francesco Mastriani) è il solo *Corrado Capece* dell'ingiustamente dimenticato Giacinto

to de' Sivo. *Ceccarella Carafa*, che riprende alcuni elementi del capolavoro manzoniano (il manoscritto ritrovato; la protagonista perseguitata come Lucia dal Duca di Calabria/Don Rodrigo, circondato da cortigiani che ricordano i "bravi"; Re Ferrante turbato come l'Innominato; una coppia di ecclesiastici virtuosi che ricordano il Cardinal Borromeo e fra' Cristoforo, la peste con gli Ebrei/untori, etc.).

La Adesso cerca di ricostruire le fonti che Volpicella, erudito bibliofilo e proprietario di una biblioteca ricca di testi antichi e manoscritti originali, che permisero all'autore una attenta e pregevole ricostruzione della Napoli aragonese, che inizia proprio con la descrizione della festa del 1492 per la riconquista di Granada e che contempla tra i suoi personaggi molti degli accademici pontaniani.

Elegante ed erudito come il suo autore, il romanzo si distacca dall'archetipo manzoniano nel finale drammatico, in cui manca una ricomposizione, ma si prefigura la fine del regno aragonese quasi come punizione divina ai soprusi di uno dei suoi rappresentanti.

Curiosamente, va aggiunto, la fine di tale dinastia era stato al centro di quello che è considerato il primo romanzo storico italiano, *Sibilla Odaleta* di Carlo Varese (1827) che si svolge a Napoli durante il periodo dell'assedio di Castel dell'Ovo da parte dell'esercito francese di Carlo VIII. Come sottolineato dall'autrice, il periodo letterario aragonese è stato spesso affrontato, ma mai attraverso uno studio monografico: il presente saggio, certamente esaustivo dal punto di vista dell'analisi della "spettacolarizzazione" (se non della "teatralità", come viene precisa-

to) è sicuramente un passo in avanti per affrontare il periodo che, nella sua monumentale opera su *Napoli spagnola*, Francisco Elias de Tejada definiva "tappa aragonese" (così sottotitola il primo dei suoi cinque volumi), legandola strettamente al successivo periodo passato sotto la Corona delle Spagne.

Gianandrea de Antonellis

FRANCESCO CERAOLO, *Verso un'estetica della totalità. Una lettura critico-filosofica del pensiero di Richard Wagner*, Mimesis, Roma 2013, p. 180, € 16

Richard Wagner è sicuramente un autore imprescindibile nell'ambito della storia della musica. La sua rivoluzione nel teatro musicale – l'uso del *leit-motive*, l'importanza del libretto e la prevalenza della parola sulla musica, la conseguente identità tra librettista e compositore, l'attenzione alla regia nel contesto del passaggio da spettacolo-intrattenimento a spettacolo-forma di educazione, tra gli elementi principali – non sarebbero stati concepiti se Wagner non fosse stato solo un uomo di teatro e non anche un uomo di pensiero.

Al di là della ingiustificata condanna come "pre-nazista" (si veda a tal proposito la recensione al volume di Carlo A. Defanti, *Richard Wagner. Genio e antisemitismo* in queste stesse pagine), è indubbio che alla creazione dei capolavori musicali faccia da base una complessa preparazione filosofica e culturale.

Se il contemporaneo Verdi fu un grandissimo uomo di teatro, Wagner fu anche un uomo di pensiero, le cui relazioni con i grandi pensatori della scuola tedesca, da Hegel a Schelling, da