

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

04

20
15



TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

IL MITO DI CUPIDO RISCritto DA TOMMASO CAMPANELLA E DA PAOLO REGIO

ANNA CERBO – *Univeristà di Napoli “L’Orientale”*

L’articolo prende in esame la riscrittura del mito di Cupido in alcune poesie di Tommaso Campanella e in alcune ottave del poema spirituale, la *Sirenide*, di Paolo Regio (1603 e 1606), con tutte le sue implicazioni morali, religiose, politiche e teologiche. Lo studio analitico dei testi menzionati mira a individuare il rapporto tra la cultura mitologica e il potere della Chiesa cattolica impegnata a restaurare l’ordine contro ogni tipo di corruzione, a indicare le regole e il percorso per raggiungere la salvezza. La manipolazione e il controllo di quella che Furio Jesi chiama «macchina mitologica» assume una solida funzione pedagogica, diventa uno strumento di censura e una strategia di propaganda della cultura letteraria controriformista.

The article examines the reshaping of the myth of Cupid in several poems by Tommaso Campanella and in several octaves of the spiritual poem *Sirenide* by Paolo Regio (1603 and 1606), divulging all of its moral, religious, political and theological implications. The analytical study of these texts aims to identify the relationship between mythological culture and the power of the Catholic Church, which was committed to the re-establishment of order in the face of corruption and to the delineation of the rules and pathways to salvation. The manipulation and command of what Furio Jesi calls the “mythological machine” adopts a solid pedagogical function and becomes an instrument of censorship and a propaganda strategy of the literary culture of the Counter-Reformation.

I

C’è un sonetto di Tommaso Campanella che si intitola *Contra Cupido*. È significativo che, nella *Scelta d’alcune poesie filosofiche* (1622), il componimento segua il sonetto che ha per titolo *Introduzione ad Amore, vero Amore*, incentrato sul confronto fra l’amore per una bella creatura e l’amore per Dio («eterna Altezza»). Se il primo alimenta e consolida la forza spirituale dell’amante, il secondo può sublimare («deificare») l’uomo, rendendo attive cioè e potenziando in lui le tre primalità:

L’anima si farà un’immensa spera,
che amar, saper e far tutto potrebbe
in Dio, di maraviglie sempr’altèra.¹

Dopo aver cantato quale è il vero Amore, quale è la potenza e quali sono gli effetti del vero Amore, col sonetto *Contra Cupido* Campanella condanna l’Amore della mitologia pagana, disapprova cioè l’Amore cieco deificato dai pagani, ma soprattutto condanna l’amore egoistico e vano, la corruzione nell’età contemporanea dell’Amore, la terza delle tre primalità,² trasformatasi in ipocrisia. Alla terza primalità, l’Amore, il Poeta di Stilo

¹ Sonetto 26, *Introduzione ad Amore, vero Amore*, vv. 9-12. Cito, qui e appresso, da TOMMASO CAMPANELLA, *Le Poesie*, a cura di Francesco Giancotti, Torino, Einaudi, 1998, p. 109.

² Le tre primalità sono Possanza, Senno e Amore, unite nella Monotriade, le quali sono chiamate anche «proprincipi dell’essere» (*Metafisica*, p. II, lib. VI, capp. 3 e 11). Si rimanda a quanto Campanella stesso scrive nell’*Esposizione* della canzone 23, *Al Primo Senno*: «Mostra [il Poeta] che ’l Senno è eterno, ed è Dio, e quel che l’Evangelo chiama “Verbo di Dio”. E che ’l Potere e ’l Volere sono in Dio eterni ed un essere, e ch’ogni ente partecipa di queste tre primalità o preminenze internamente, sia semplice o sia composto, secondo

dedica la canzone n. 28 (*Canzon d'Amor secondo la vera filosofia*), una canzone filosoficamente densa che trova riscontri concettuali nella *Metafisica*. Ma in questa sede ci si limita a considerare la riscrittura del mito di Cupido, tralasciando il significato metafisico della primalità, secondo il quale Amore, assoluto in Dio, è presente in ogni essere che ama se stesso in misura diversa, necessaria alla conservazione di ciascuno, secondo un sistema filosofico-teologico profondamente innovatore.

Nella *Esposizione* del sonetto *Contra Cupido*, il Frate di Stilo affida al lettore il compito di «notare» le «sottigliezze» dei suoi versi, sollecitandolo a fare luce sul «senso occulto e nuovo» del componimento. Il sonetto, che si segnala per la presenza di alcune immagini originali di Cupido, presenta la struttura propria dei sonetti filosofici e profetici di Campanella.

Nella prima parte della fronte:

Son tremila anni omai che 'l mondo cole
un cieco Amor, c'ha la faretra e l'ale;
ch'or di più è fatto sordo, e l'altrui male,
privo di caritate, udir non vuole,

c'è la constatazione del lungo culto di Cupido, «un cieco Amor», in netta contrapposizione con «il vero Amore, luce sincera» (v. 13 del sonetto precedente). A differenziare i due Amori, quello pagano e quello cristiano, è la «cecità» dell'uno e la «luminosità» dell'altro.

Nella tradizione letteraria e iconografica Cupido è sempre immaginato come «cieco», «cieco fanciul», «cieco e nudo». Il verso 2 del sonetto campanelliano («un cieco Amor, c'ha la faretra e l'ale») rinvia anche al tradizionale, ben noto armamentario di Cupido, costituito dalle frecce, contenute in una faretra d'oro, e alla sua velocità di spostarsi, perché dotato di ali dorate.

All'antica descrizione/rappresentazione di Cupido fanciullo cieco (capriccioso e scherzoso, imprevedibile e crudele), nei versi 3-4 del sonetto Campanella aggiunge (anzi introduce) il suo essere «sordo»: «ch'or di più è fatto sordo, e l'altrui male, / privo di caritate, udir non vuole». Nell'età coeva la sordità di Cupido è aumentata perché, «privo di caritate», è sempre più indifferente ai problemi e alle sofferenze del prossimo.

Si svolge così, nella seconda quartina e nella prima terzina del sonetto, la metamorfosi dell'antico personaggio mitologico «cieco, nudo, e armato».³ Il nuovo profilo si configura per contrapposizione:

D'argento è ingordo e a brun vestirsi suole,
non più nudo fanciul schietto e leale,
ma vecchio astuto; e non usa aureo strale,

appare in *Metafisica*. Per il «Primo Senno» Campanella compone le canzoni 23-25, per l'«Amore» la canzone 28 e per la «Prima Possanza» la canzone 81.

³ Sono elementi fissi che ritornano nei poeti antichi come Ovidio, Propertio e Virgilio, ripresi e ridiscussi dai poeti latini medievali, dai rimatori e dai trattatisti d'amore del Duecento, tra i quali Guittone d'Arezzo e Francesco da Barberino: «Cecus et alatus, nudus, puer et pharetratus: istis quinque modis teneatur Amoris» (*Tractatus Amoris et operum eius*).

poiché fûr ritrovate le pistole,
ma carbon, solfo, vampa, truono e piombo,
che di piaghe infernali i corpi ammorba,
e sorde e losche fa l'aveide menti.

Nella tenebrosa età contemporanea, l'età dell'Anticristo, si assiste alla degenerazione dell'Amore. Cupido è avido di ricchezze e suole vestirsi di colore scuro, simbolo della decadenza e della corruzione del secolo.⁴ Da «nudo fanciul schietto e leale» è diventato «vecchio astuto»; e non usa più le frecce d'oro tramandate dal mito («l'aureo strale»), non solo perché – come scrive Francesco Giancotti – «dopo l'invenzione delle armi da fuoco» quelle «sono state sostituite da strumenti più prosaici e devastanti»,⁵ ma anche perché l'Autore vuole rinviare alla Sacra Scrittura ed evocare le pene della giustizia di Dio. Molte delle cinque parole del verso 9: «carbon, solfo, vampa, truono e piombo» sono di memoria scritturale (*Genesi, Apocalisse*). Il nuovo armamentario di Cupido è segnale di rovina e di morte; a differenza delle «frecce» che ferivano il cuore dell'innamorato, ferisce i «corpi» degli uomini di «piaghe infernali», mentre fa «sorde e losche» le loro «aveide menti». L'«accentuazione sarcastica» insita nei versi 7-8, rilevata da Giancotti, è soprattutto profetica.⁶

Il moderno Cupido è avido («ingordo»), come sono avidi gli uomini contemporanei, trasmette le sue qualità negative: avidità, sordità e cecità (della mente). Il Cupido di Campanella agisce in senso negativo sulla mente e sull'anima di chi è ingordo delle cose del mondo. Nella *Esposizione* del sonetto precedente Campanella chiama «lupino» l'amore egoistico che divora gli uomini. Si tratta di un Amore negativo, diverso dai due tipi di Amore celebrati nel sonetto *Introduzione ad Amore, vero Amore*. Qui si dice che, se l'amore per la donna (l'«amore donnesco») dà forza al vero amante, in virtù della natura divina della bellezza, l'Amore per Dio «deifica» l'uomo e fa diventare la sua anima «un'immensa spera».

Dopo la constatazione del progressivo peggioramento dell'Amore, il sonetto *Contra Cupido* si chiude con una terzina profetica, col presagio del ritorno, dopo la caduta dell'Anticristo, dell'Amore puro e saggio, degno delle «anime innocenti». L'Amore degenerato, al culmine della corruzione, viene identificato con l'immagine della «bestia impiagata, sorda ed orba», che rimanda all'*Apocalisse* di Giovanni:

Pur dalla squilla mia sento un rimbombo:
– Cedi, bestia impiagata, sorda ed orba,
al saggio Amor dell'anime innocenti.

Il sonetto si chiude, riproponendo i due aggettivi («sorda ed orba») dei primi versi («cieco» e «sordo»), con la metamorfosi del mitico fanciullo nella «bestia» dell'*Apocalisse*, frequentemente evocata nella poesia del Frate di Stilo. In questo, come in altri casi, la metamorfosi non è morte ma rinascita di un mito.

4 Assai significativo è il sonetto n. 54, *Sopra i colori delle vesti*.

5 CAMPANELLA, *Le Poesie*, cit., p. 112.

6 *Ibidem*.

2

«*Pur dalla squilla mia sento un rimbombo*». Davvero alla «squilla» di Campanella fa eco un'altra voce, quella di Paolo Regio (1541-1607), umanista, poeta e teologo, vescovo di Vico Equense dal 1583 al 1607. Autore della *Historia catholica* e di molte *Vite* di santi, Regio scrisse anche un poema spirituale di imitazione dantesca, la *Sirenide*, accompagnato da un monumentale autocommento in cui il Poeta dà un'ampia interpretazione in chiave allegorica, ma soprattutto morale e cristiana dei miti pagani.⁷ Tra i vari miti utilizzati nella *factio* poetica, e poi interpretati nella *Dechiarazione*, un posto di rilievo occupa la riscrittura del mito di Cupido.⁸

Paolo Regio coglie un'altra qualità negativa del personaggio mitologico: la follia («Cupido folle»,⁹ «gl'atti suoi pazzeschi»);¹⁰ insiste, al pari di Campanella, sul peggioramento dell'Amore, attraverso il rovesciamento del ritratto del mitico fanciullo, fino alla sua trasformazione in mostro.

Nel secondo libro della *Sirenide*, ottave 176-178, così Cupido si presenta al pellegrino Sireno, nel corso del suo viaggio attraverso l'Inferno:

Tacque ciò detto, e Siren tosto vòlto
verso l'ultima spiaggia, con sua scorta,
partissi, e in quella non caminâr molto,
ch'incontrâr *chi gli strali, e l'arco porta*;
non già con quel *leggiadro, e vago volto*
ch'altri il depinge, ma *con facce smorta*,
qual di lui accorgendosi in un bosco
fuggì, ch'era di spine folto, e fosco.
«Perché Cupido da me ti nascondi?»,
gridò forte Siren, lui seguitando;
«perché tu fugi, perché non rispondi?
Così il *tuo gran valor* hai posto in bando,
co 'l qual gl'huomini sciocchi alfin confondi?
Non temer me, che vado contemplando
l'altrui miseria; deh *la tua figura*
scuoprìmi senz'haver di me pagura».
Allor voltossi, et era *si difforme*,
che non fu vista mai *più vil persona*;
egli havea gl'occhi, com'ha l'huom che dorme,

⁷ La *Sirenide* fu pubblicata a Napoli nel 1603 (PAOLO REGIO, *La Sirenide poema spirituale di monsignor Paolo Regio vescovo di Vico Equense. Doue si dimostrano le pene, [...] si conseguiscono. Con un discorso dell'istesso intorno all'Allegoria [...] e la vera Poesia*, Napoli, Antonio Pace, 1603). La seconda redazione del poema rivisto e corretto, con un'ampia e dotta *Dechiarazione*, è conservata manoscritta presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. XIII. D. 130. Questa seconda redazione è stata recentemente pubblicata: PAOLO REGIO, *Sirenide*, edizione, introduzione e note di Anna Cerbo, Napoli, Photocopy University press, 2014.

⁸ Cfr. *ivi* II, 177-178, 194-195 e relativa *Dechiarazione*; III, 47; IV, 96 e 124.

⁹ *Ivi* IV, 96, v. 3.

¹⁰ *Ivi* II, 178, v. 5.

con dui gran corni in capo per corona;
 e gl'atti suoi pazzeschi in varie forme
 mostrava chiaro, e ch'a nessun perdona;
 poscia da lui sparì, come baleno,
 onde seguì il suo camin Sireno.¹¹

Cupido porta «gli strali e l'arco», ma non ha più «quel leggiadro e vago volto» con cui lo avevano descritto gli antichi Poeti. Molto è dissimile, «difforme» da quello: ha una «facce smorta», gli occhi «com'ha l'huom che dorme», «con dui gran corni in capo per corona». La «facce smorta» è così spiegata nella *Dechiarazione*: «ma che haveva la facce tramortita, et priva di colore per cagion del mortal peccato, che qui dinota; overo che lo conobbe come cosa infernale [...]».¹² E gli occhi «com'ha l'huom che dorme»: «cioè tal amore non ha in sé opre meritorie, et vigilantì, come un huomo che dormendo si sogna di oprare; overo dinota che chi di tal amor è oppresso ha gl'occhi dell'intelletto offuscati dal sonno del peccato, che non discerne lo splendor della divina grazia».¹³

Proprio mentre i poeti contemporanei (Giovann Battista Marino in *primis* e i suoi seguaci) si compiacciono di celebrare il dio della voluttà secondo la tradizione mitologica, sebbene con variazioni artificiose e con amplificazioni,¹⁴ Paolo Regio, al pari di Tommaso Campanella, contrappone, con motivazioni serie e significazioni rinnovate, al vecchio il nuovo ritratto di Cupido, alla falsa potenza dell'antico personaggio mitologico l'impotenza vera e la perdita del potere del Cupido contemporaneo, all'eroismo di quello la viltà di questo. Per l'immagine vittoriosa e forte di Cupido basta evocare i versi petrarcheschi del *Canzoniere* o del *Triumphus Pudicitie* («Quel vincitor che primo era a l'offesa, / da man dritta lo stral, da l'altra l'arco / e la corda all'orecchia avea già stesa») o il verso di Lapo Gianni («Amore, infaretrato com'arcero»). Ma i tempi eroici di Cupido, quando

¹¹ Il corsivo nelle tre ottave riportate è mio, al fine di mettere in risalto il contrasto tra due immagini di Cupido: quella del mito classico e quella nuova e controriformista di Paolo Regio.

¹² REGIO, *Sirenide*, cit., *Dechiarazione*, pp. 334-335.

¹³ *Ivi*, *Dechiarazione*, p. 335.

¹⁴ Mi sembra opportuno fare menzione dell'*Adone* di Giovan Battista Marino, che si apre con la scena inedita di Cupido in lagrime, picchiato da Venere mentre con argutezze verbali la dea inveisce contro la sua crudele natura (canto I, 13, vv. 4-8). Marino rielabora l'immagine del faretrato fanciullo, potente e astuto, soffermandosi soprattutto sullo sdegno e sul desiderio di vendetta. Con l'aiuto di Apollo, il figlio colpisce la madre con una freccia, facendola innamorare del bellissimo Adone, il quale successivamente morirà morso da un cinghiale furioso d'amore, perché colpito da un'altra freccia di Cupido. Al successo straordinario del poema si aggiunse, nella cultura francese, la fortuna del canto IV (la favola di Amore e Psiche narrata in prima persona da Amore ad Adone), un «racconto facile, commovente, meraviglioso, dove l'interpretazione morale è del tutto indifferente» (HENRI LE MAÎTRE, *Essai sur le mythe de Psyché dans la littérature française des origines à 1890*, Paris, Boivin, 1946, pp. 74-75), ma anche un racconto «speculare» «nei riguardi della vicenda principale» (ALESSANDRO MARTINI, *L'Adone di Giovanbattista Marino*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993, II, *Dal Cinquecento al Settecento*, pp. 777-797, a p. 782). Sul mito di Amore e Psiche in Marino e in altri poeti del Seicento in cui Amore assume un ruolo principale rispetto ad Apuleio (Udine, Mercadanti, Gabrielli) si vedano anche gli studi di OTTAVIO BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975; GIOVANNI POZZI, *Introduzione*, in Giovan Battista Marino, *Introduzione*, a cura di Giovanni Pozzi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1976; SALVATORE USSIA, *Amore innamorato. Riscritture poetiche della novella di Amore e Psiche. Secoli XV-XVII*, Vercelli, Mercurio, 2001 e SONIA CAVICCHIOLI, *Le metamorfosi di Psiche. L'iconografia della favola di Apuleio*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 135-14.

al suo potere e ai suoi scherzi non sfuggivano né gli uomini né gli dèi, sono lontani.¹⁵ Ormai Cupido è in grado di «confondere» «solo gli uomini sciocchi».¹⁶ Regio, infatti, racconta che Cupido, accorgendosi di Sireno, *viator* penitente e contemplante (vale a dire dell'uomo fedele, guidato dalla ragione e quindi in grado di comprendere «la verità del male», dell'amore vano e lascivo, cioè del peccato), per paura e timore fugge in un bosco pieno di spine, fino a sparire.

La fuga di Cupido nel bosco, in cui mi sembra di avvertire l'influenza dell'*Apocalisse* XVII, 1-5 e soprattutto della *Comedia* dantesca (*Purgatorio* XXXII, vv. 158-160), è un particolare inedito e significativo nella storia del mito di Cupido.

Vorrei dire in primo luogo che, proprio grazie alla lettura dell'*Apocalisse* e del canto dantesco citato, Regio può scrivere le ottave della *Sirenide* che ho riportate, in cui ricrea una situazione umana e spirituale (quella di Sireno, simbolo dell'umanità cristiana libera dall'attaccamento ai beni e agli amori terreni) che è il rovesciamento della situazione dell'innamorato Petrarca, espressa con la stessa immagine del *bosco* nella canzone CCXIV, *Anzi tre di creata era alma in parte*. Nel componimento petrarchesco è l'anima del Poeta a essere «ritenuta» nel bosco amoroso, «folto di spine»¹⁷ («ombroso bosco»),¹⁸ in cui ha ricevuto le piaghe d'amore; nella *Sirenide* è Cupido, cioè Amore, a fuggire nel bosco pieno di spine, non l'anima di Sireno. L'anima di Petrarca è errante, l'anima di Sireno è libera dal peccato; la mente di Sireno, illuminata dalla ragione, è padrona di sé, in grado di non lasciarsi travolgere dal peccato, anzi è in grado di meditare sul peccato, il quale significa allontanamento dal bene e dalla virtù. È interessante il commento che Paolo Regio fa alle tre ottave citate (*Sirenide* II, 176-178), cioè l'esegesi della propria riscrittura controriformista del mito di Cupido:

[...] che non haveva quel leggiadro volto, come lo depingono, con l'ali adorne di belle penne, et con l'arco in mano, et le saette a i fianchi, com'il Petrarca lo depinge nel suo *Trionfo*,¹⁹ ma che haveva la facce tramortita, et priva di colore per cagion del mortal peccato, che qui dinota;²⁰ ovvero che lo conobbe come cosa infernale; lo qual tosto conosciuto dall'huomo guidato dalla ragione, da lui in un bosco [fuggì, ch'era di spine folto, e fosco], cioè quest'amor vano, che offende l'anima fedele, non appare tra gli huomini penitenti, et religiosi contemplativi, che da loro fugge, et va nel bosco folto di spine, et oscuro; cioè fa stanza ne gli huomini lussuriosi, spensierati, et ricchi, che non attendano ad altro che alle vanità, et alle

¹⁵ Il potere di Cupido sembra perdere quota anche nei poeti barocchi quando, piangendo, egli cerca consolazione e aiuto in un altro dio (*Adone*, I) oppure quando, mesto, dice di essersi innamorato di Psiche perché così vuole una divinità più potente di lui (CRISTOFORO MERCADANTI, *Psiche tragicomedia di Christoforo Mercadanti dottor di legge Sarzanese. Al' Illustrissimo... Gio. Battista Saluago...*, Viterbo, Pietro e Agostino Discepolo, 1619, II, 1, 137; DIAMANTE GABRIELLI, *Psiche tragicomedia rappresentata in musica, et dedicata alla serenissima Isabella Clara arciduchessa d'Austria, &c. Nelle sue augustissime nozze col serenissimo Carlo secondo duca di Mantoua*, Mantova, Osanna, 1649, IV e V).

¹⁶ REGIO, *Sirenide*, cit., II, 177, v. 5.

¹⁷ *RVF* CCXIV, v. 23. Qui e altrove l'edizione di riferimento è FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Einaudi, 1968.

¹⁸ *RVF* CCXIV, v. 33.

¹⁹ Cfr. *Triumphus Pudicitie*, vv. 34-36.

²⁰ Si rinvia al sonetto *Contra Cupido* di Tommaso Campanella, il cui «senso occulto e nuovo» è illustrato dallo stesso Autore nell'autocommento.

lascivie; overo fugge in un bosco di spine, per dinotare che questo amor vano fugge da gli virtuosi, et va a i viziosi, che nelle ricchezze somigliate alle spine si confondono, et nelle sporcizie della carne si diletano [...]. [Con due gran corni in capo per corona]: per l'uno s'intende l'odio contro Dio, et per l'altro contro il prossimo; perché chi tal amor siegue non ama né Iddio, né il prossimo, come la carità vuole; anzi fa contro il precetto divino [...].²¹

Al pari di Dante *viator*, dinanzi alla «femmina balba» (*Purgatorio*, XIX, 1-33), Sireno è in grado di andare oltre le apparenze di Cupido, oltre i suoi modi falsi e bugiardi, di guardare dentro Cupido, e di conoscerlo come «cosa infernale», come mostro, cioè come peccato. Anzi Sireno sfida Cupido, volendosi esporre al suo arco (*Sirenide*, II, ottava 177). A differenza di Petrarca, Sireno/Regio non si sente impotente e disarmato; grazie all'esercizio delle virtù e all'equilibrio interiore sa difendersi dalle frecce di Cupido. Il peccato non è nel labirinto interiore di Sireno ma è all'esterno, perché Sireno lo ha domato e sconfitto, recuperando il proprio sé, il proprio centro.

Rievocando le immagini classiche del mito di Cupido, Regio ne rovescia il senso da positivo in negativo e ne corrode il significato, attraverso una riscrittura che si avvale sicuramente della tradizione esegetica del medesimo mito. Regio scrive che il «fuoco» di Cupido è «cocente» e i suoi «dardi» sono «duri», ma solo per gli stolti, i quali erroneamente lo chiamano dio e lo considerano forte e potente. L'uomo saggio teme solo Dio, non i dardi né il potere di Cupido:

c'habia il *foco cocente*, e *duri i dardi*,
dicon gli stolti, e dio lo chiaman sopra
nel mondo, e forte, e che non ha temenza
di niente, perché miran l'apparenza.²²

«Foco cocente» rinvia a Ovidio. I «duri dardi», appuntiti e crudeli, rinviano a una ricca aggettivazione metaforica utilizzata per gli strali/dardi/saette: «saette velenose et empie» (Petrarca, LXXXIII, v. 4); «ferro avvelenato» e «l'accese / saette» (sempre Petrarca);²³ «spietata saetta e sottile» (Frescobaldi).²⁴ Il processo di ironizzazione nei confronti della tradizione pagana è chiaro.

Già Boccaccio si era compiaciuto di una certa ironizzazione letteraria, se nel *Filocolo* aveva introdotto Cupido non cieco per la concupiscenza, bensì con gli occhi liberi e piacevoli, nume tutelare del matrimonio;²⁵ e se successivamente, nelle *Genealogie*, IX,

21 Cfr. REGIO, *Sirenide*, cit., *Dechiarazione*, pp. 334-335.

22 *Sirenide*, cit., II, 179. Il corsivo è mio.

23 *RVF*, CCIX, v. 10 e CCLXX, vv. 76-77.

24 Sonetto III (*Per tanto pianger quanto li occhi fanno*), v. 12.

25 Cfr. *Filocolo* IV, 85, 8: «... sopra una colonna, la quale ogni uomo che la vedesse la giudicherebbe di fuoco nel primo aspetto, tanto è vermiglia e lucente, dimora il figliuolo di Venere ignudo con due grandissime alie d'oro, graziosissimo molto a riguardare; e tiene nella sinistra mano uno arco e nella destra saette, e pare a chiunque in quella passa che questi il voglia saettare; ma egli non ha gli occhi fasciati come molti il figurano, anzi gli ha quivi belli e piacevoli, e per pupilla di ciascuno è un carbuncolo, che in quella camera tenebre essere non lasciano per alcun tempo, ma luminosa e chiara come il sole vi ferisse la tengono» (GIOVANNI BOCCACCIO, *Filocolo*, in *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, Milano, Rizzoli, 1969, I, p. 564).

4, 1, sempre a proposito di Cupido, scriveva: «Quem insipidi veteres modernique ingentis potentie deum volunt» («Gli stolti antichi e moderni lo vogliono dio di grande potenza»), e, venendo a spiegare il senso nascosto della favola, aggiungeva:

[...] Alatus preterea dicitur, ut passionati instabilitas demonstraretur; facile enim credentes cupientesque de passione in passionem evolant. Arcum atque sagittas ideo ferre fingitur, ut insipientium repentina captivitas ostendatur; nam in ictu fere oculi capiuntur [...].²⁶

Più avanti nella *Sirenide* si legge che Cupido è il «primo mostro» partorito dalla concupiscenza (*Sirenide*, II, ottava 194). Vedere e contemplare la bruttezza di Cupido – come fa Sireno – significa comprendere la bruttezza del peccato che offusca la mente, anzi acceca totalmente il lume della ragione.

Il Vescovo di Vico Equense mette il dito sulla “mostruosità” della concupiscenza, mostro o fiera infernale, una mostruosità che rinvia al caos e alle tenebre interiori, la cui verità era stata illustrata – lo dice Paolo Regio nella *Dechiarazione* del proprio poema – da Palefate soprattutto attraverso i miti di Pasifae, di Ercole, dei Centauri: quella mostruosità sulla quale si è soffermata l’attenzione di Jung e, recentemente, di altri teorici ed esegeti dei miti pagani. Penso a questo proposito al libro di Marina Warner, *Managing Monsters: Six Myths of our Time* (1994), una studiosa convinta che la riscrittura e la reinterpretazione dei miti testimoniano «l’interazione tra mito e storia».²⁷ La riscrittura regiana del mito di Cupido ha un preciso intento pedagogico e una forte carica ideologica di marca controriformista, mirando a ripristinare, consolidandolo, il potere della Chiesa cattolica romana e a formare l’«uomo fedele».

Il viaggio di Sireno è un viaggio di contemplazione dei vizi e delle virtù, di discernimento del bene dal male; è la storia di un uomo che si innamora di Dio:

Questo di tant’amor il cor l’accese,
che fè di piombo ogni indorato dardo,
che mai Cupido folle a lui distese,
talché verso del cielo alzò suo sguardo;
allor del primo Amor in lui discese
un raggio, ch’a scaldarlo non fu tardo;
ond’ei gridò: «O alto mio Signore
io amo, e adoro te con tutto il core».²⁸

A colpire e a scaldare l’anima di Sireno è un «raggio» del Primo Amore, il fuoco della Carità. L’amore divino accese tanto il cuore di Sireno che scacciò via ogni altro amore per le cose terrene. L’Amore per Dio non disintegra, non distrugge, non uccide e non dà angoscia; non impedisce il corretto uso della ragione, che nell’uomo è principio di vita morale; al contrario unisce ed eleva. Come scrive lo stesso Autore nella *Dechiarazione*,

²⁶ GIOVANNI BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1998, VIII, p. 906.

²⁷ MARINA WARNER, *Managing Monsters. Six Myths of our Time*, London, Vintage, 1994.

²⁸ REGIO, *Sirenide*, cit., IV, 96. Il corsivo è mio.

il verso «che fé di piombo ogni indorato strale» alluderebbe «a quel che dell'amor tereno, et cupidineo hanno scritto i poeti; che Cupido, volendo far innamorar alcuno, lo feriva con lo strale d'oro, et volendoli far odiar la cosa amata, lo feriva con lo strale di piombo».²⁹ Ma Regio sta parlando del vero e santo Amore, servendosi parodicamente di immagini del mito pagano. Si assiste ad una interiorizzazione e ad una drammatizzazione del mito in chiave cristiana e spirituale, a una meditazione teologica attraverso il mito.

3

Il mito di Cupido, capovolto di segno, riscritto e reinterpretato, «vissuto»³⁰ dal poeta cattolico della Controriforma, diventa uno strumento di censura, una strategia di propaganda della cultura letteraria controriformista, assume una solida funzione pedagogica nella trasmissione dei valori e delle verità. Il protagonista della *Sirenide*, Sireno, è il modello dell'«uomo fedele» della Controriforma; l'Autore del poema, Paolo Regio, è il prelato dell'età tridentina, rigoroso nel predicare contro il vizio e il peccato, additando le regole e il percorso per raggiungere la salvezza, vivendo nell'ordine e nell'armonia interiore.

Negli stessi anni, nello stesso contesto sociale e culturale napoletano, Tommaso Campanella insegnava il suo «modo di filosofare»,³¹ faceva esperienza della beatitudine che proviene dalla consuetudine con la Teologia («*Theologiza et laetare*»)³². Additava così quella «festa» interiore come «sospensione del tempo storico»,³³ come alternativa e antidoto alle «feste» caotiche e lussuose del potere tirannico che abbagliavano e frastornavano il popolo,³⁴ alla corruzione del vero amore, della vera sapienza:

La coscienza d'una bontà vera
basta a far l'uomo beato; ed infelice
a finta ed ignorante, ancor ch'altra.³⁵

Dalle carceri napoletane (il torrione di Castel Nuovo e la «fossa di Castel Sant'Elmo»), rivolto all'Europa e al mondo intero, il Frate domenicano di Stilo svolgeva instancabilmente il proprio magistero di poeta profeta, esortando a riflettere sulla «commedia universale» e a recitare bene la parte che il Regista divino assegna agli uomini e a tutte le

²⁹ *Ivi*, *Dechiarazione*, p. 611.

³⁰ Espressioni come «mitologia viva» e «vivere il mito» sono di Furio Jesi e di altri studiosi dei miti, quando parlano del primo Umanesimo e della cultura del Rinascimento. Calato nella realtà storica del presente e «vissuto» da Paolo Regio è anche il mito di Atteone. Atteone/Regio è il padrone/prelato addentato e morso dagli invidiosi servi/fedeli.

³¹ Cfr. il sonetto 6, *Modo di filosofare*, dove molto significativi sono i versi «Io l'universo adempio, / Dio contemplando a tutte cose interno» (CAMPANELLA, *Le Poesie*, cit., p. 44).

³² Cfr. *Esposizione*, Canzone 24, madrigale 2 (*ivi*, p. 97).

³³ Sono espressioni di FURIO JESI, *La festa e la macchina mitologica*, in «Comunità», CLXIX (1973); *Il tempo della festa*, a cura di Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2013.

³⁴ Significativo è il sonetto 33: *Della plebe*.

³⁵ Sonetto 34, vv. 9-11.

sue creature.³⁶ Dalle tenebre della prigione non perdeva la speranza di rivedere la luce del sole e di tornare a contemplare il libro della Natura, di diventare quanto prima predicatore di una chiesa cristiana universale.³⁷ Nelle sue poesie, come riscrive i *Salmi* e rende attuale la parabola evangelica,³⁸ così aggiorna la favola mitologica, con lo stesso impegno didattico-pedagogico. Contro i falsi sapienti contemporanei Campanella evoca Cristo e Prometeo, contro i tiranni usa immagini che si ispirano ai Libri della Sacra Scrittura ma pure al mito di Polifemo («Ch'altri l'appella antro di Polifemo, / palazzo altri d'Atlante, e chi di Creta / il laberinto [...]»,³⁹ «dov'io, nascosto in ciclopea caverna»)⁴⁰ o ancora al mito di Cupido, nel sonetto 35, *Che 'l principe tristo non è mente della repubblica sua*.⁴¹ Con Prometeo Campanella si identifica con allusioni incisive nel sonetto proemiale, v. 14, («al fuoco ch'io rubbai dal sole») della *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, nel *Sonetto nel Caucaso* e nella *Canzone a Berillo, di pentimento, desideroso di confessione ecc., fatta nel Caucaso*; a Ulisse si paragona ma per differenziarsene subito nell'*Egloga in principis Galliciarum Delphini admirandam nativitatem vaticiniis et divinis et humanis celeberrimam*, vv. 100-105:

Radices altas cum egisset Palladis arbos,
vellere sacri Agni, Polyphemi tutus ab antro
efferror, et Romam me traxit amator amantem
Orpheus aevi nostri, Melchisedech et Apollo:
nec servare potest (obstabat coeca potestas)
tempore ab insano, noctis redeuntis amico.⁴²

³⁶ Cfr. *Scelta*, nn. 14-17. Cfr. anche *Metaph.*, p. III, lib. XV, cap. 2, art. 7. Rinvio agli eccellenti saggi di GERMANA ERNST, *Il carcere il politico il profeta. Saggi su Tommaso Campanella*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2002.

³⁷ Basterebbe leggere il madrigale 5 della *Canzone terza della Salmodia metafisica*, con il relativo commento dell'Autore: «Mira qual voto grande d'animo divinissimo! E' pretende fare a Dio una scuola di tutto il mondo, se Dio lo aiuta» (CAMPANELLA, *Le Poesie*, cit., p. 327). Sulla poesia di Campanella rinvio ai seguenti studi: FRANC DUCROS, *Tommaso Campanella poète*, Paris, PUF, 1969; LINA BOLZONI, *Introduzione*, in Tommaso Campanella, *Opere letterarie*, a cura di Lina Bolzoni, Torino, UTET, 1977; GERMANA ERNST, *Religione, ragione e natura*, Milano, Franco Angeli, 1991; EADEM, «Nascosto in ciclopea caverna». *Natura e condizione umana in Campanella*, in «Annali del Dipartimento di Filosofia», VII (1991), pp. 41-65; STELIO CRO, *La fede, la scienza e l'unità del mondo in Tommaso Campanella*, in *Miscellanea di italianistica in memoria di Mario Santoro*, a cura di Michele Cataudella, Napoli, ESI, 1995, pp. 163-181; MONICA FINTONI, *Impostura e profezia nelle poesie filosofiche di T. Campanella*, in «Bruniana & Campanelliana», II (1996), pp. 179-193; ANNA CERBO, «Theologiza et laetare». *Saggi sulla poesia di Tommaso Campanella*, Napoli, Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Occidente dell'I.U.O., 1997.

³⁸ Si veda in particolare il sonetto 42 *Sonetto cavato dalla parabola di Cristo in san Luca, e da san Giacomo*. Nella *Poetica latina* il Frate di Stilo ribadiva quanto già aveva affermato: «Penso che si debbano tralasciare le favole greche e si debba parlare di ciò che accadde nel Cristianesimo» (TOMMASO CAMPANELLA, *Scritti letterari*, in *Tutte le opere*, a cura di Luigi Firpo, Mondadori, 1954, I, p. 1103).

³⁹ Sonetto 60, *Al carcere*, v. 9.

⁴⁰ Sonetto 70, *A Tobia Adami filosofo*, v. 4.

⁴¹ Nell'*Esposizione* il Frate domenicano di Stilo sottolinea le argutezze del componimento, aggiungendo: «Questo sonetto vuol attenzione. Nota con che arguzia dice che la mentola di Cupido almeno dà gusto, se ben c'inganna con falso gusto per tórce la sostanza e far altri uomini di quella; ma il principe tristo ci mangia con disgusto, e senza speme di frutto; pensa, perch'è cieco, senza lingua e senza orecchie».

⁴² CAMPANELLA, *Le Poesie*, cit., p. 635. Questi versi ricordano la similitudine/dissimilitudine di Dante *viator* con gli Argonauti (*Paradiso*, XXV, vv. 7 ss.).

Sostanzialmente Tommaso Campanella e Paolo Regio sono in linea con la poetica post-tridentina di papa Urbano VIII, chiamato l'Apollo cristiano (o l'Apollo Vaticano), autore dei *Poëmata*, soprattutto dell'Elegia *Poesis probis et piis documentis primaevo decori restituenda* che si impose come il manifesto della restaurazione della vera e santa poesia, da contrapporre alla poesia vana e corrottrice di Marino e dei suoi seguaci,⁴³ e in generale ai poeti indegni di ogni epoca. Ma senza dubbio – rispetto a Paolo Regio – il rapporto di Campanella nei confronti dei principi controriformistici è più critico e problematico, come testimonia la sua complessa produzione poetica, filosofica e teologica, in cui inserisce anche valori vitalistici e naturalistici del pensiero rinascimentale.

Nel primo Seicento classicisti e moralisti credono nel «sistema comunicativo della mitologia»,⁴⁴ convinti cioè che la cultura e la letteratura sono fruibili attraverso l'imitazione della tradizione e quelle che Jesi ha chiamato le «connessioni archetipiche».⁴⁵ Ma c'è anche Marino con la schiera dei suoi imitatori, intenti a superare gli antichi e a meravigliare i lettori variando e ammodernando le favole mitologiche; e ci sono ancora i poeti comici e burleschi che ridono dei miti e degradano gli dèi pagani, credendo di «ammansire i rigidi sdegni dell'ortodossia».⁴⁶

43 Intorno alla politica culturale di Urbano VIII si veda il volume di MARC FUMAROLI, *L'École du silence. Le sentiment des images au XVII^e*, Paris, Flammarion, 1994 (trad. it. *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995).

44 Per Amedeo Quondam il «principio estetico dell'imitazione» e il «sistema comunicativo della mitologia» rientrano nel paradigma che caratterizza il classicismo (cfr. AMEDEO QUONDAM, *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 2013).

45 Cfr. FURIO JESI, *Le connessioni archetipiche*, in «Archivio internazionale di etnografia e preistoria», 1 (1958), pp. 35-44.

46 Cfr. FABIO COSSUTTA, *L'oscillazione del mito tra irrazionalismo barocco e razionalismo secentesco*, in *Il mito nella letteratura italiana*, a cura di Fabio Cossutta, Brescia, Morcelliana, 2006, II (*Dal Barocco all'Illuminismo*), p. 10.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BESOMI, OTTAVIO, *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975. (Citato a p. 49.)
- BOCCACCIO, GIOVANNI, *Filocolo*, in *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, Milano, Rizzoli, 1969, I. (Citato a p. 51.)
- *Genealogie deorum gentilium*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1998, VIII. (Citato a p. 52.)
- BOLZONI, LINA, *Introduzione*, in Tommaso Campanella, *Opere letterarie*, a cura di Lina Bolzoni, Torino, UTET, 1977. (Citato a p. 54.)
- CAMPANELLA, TOMMASO, *Le Poesie*, a cura di Francesco Giancotti, Torino, Einaudi, 1998. (Citato alle pp. 45, 47, 53, 54.)
- *Scritti letterari*, in *Tutte le opere*, a cura di Luigi Firpo, Mondadori, 1954, I. (Citato a p. 54.)
- CAVICCHIOLI, SONIA, *Le metamorfosi di Psiche. L'iconografia della favola di Apuleio*, Venezia, Marsilio, 2002. (Citato a p. 49.)
- CERBO, ANNA, "Theologiza et laetare". *Saggi sulla poesia di Tommaso Campanella*, Napoli, Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Occidente dell'I.U.O., 1997. (Citato a p. 54.)
- COSSUTTA, FABIO, *L'oscillazione del mito tra irrazionalismo barocco e razionalismo secentesco*, in *Il mito nella letteratura italiana*, a cura di Fabio Cossutta, Brescia, Morcelliana, 2006, II (*Dal Barocco all'Illuminismo*). (Citato a p. 55.)
- CRO, STELIO, *La fede, la scienza e l'unità del mondo in Tommaso Campanella*, in *Miscellanea di italianistica in memoria di Mario Santoro*, a cura di Michele Cataudella, Napoli, ESI, 1995, pp. 163-181. (Citato a p. 54.)
- DUCROS, FRANC, *Tommaso Campanella poète*, Paris, PUF, 1969. (Citato a p. 54.)
- ERNST, GERMANA, *Il carcere il politico il profeta. Saggi su Tommaso Campanella*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2002. (Citato a p. 54.)
- "Nascosto in ciclopea caverna". *Natura e condizione umana in Campanella*, in «Annali del Dipartimento di Filosofia», VII (1991), pp. 41-65. (Citato a p. 54.)
- *Religione, ragione e natura*, Milano, Franco Angeli, 1991. (Citato a p. 54.)
- FINTONI, MONICA, *Impostura e profezia nelle poesie filosofiche di T. Campanella*, in «Bruniana & Campanelliana», II (1996), pp. 179-193. (Citato a p. 54.)
- FUMAROLI, MARC, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995. (Citato a p. 55.)
- *L'École du silence. Le sentiment des images au XVII^e*, Paris, Flammarion, 1994. (Citato a p. 55.)
- GABRIELLI, DIAMANTE, *Psiche tragicomedia rappresentata in musica, et dedicata alla serenissima Isabella Clara arciduchessa d'Austria, &c. Nelle sue augustissime nozze col serenissimo Carlo secondo duca di Mantoua*, Mantova, Osanna, 1649. (Citato a p. 50.)
- JESI, FURIO, *Il tempo della festa*, a cura di Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2013. (Citato a p. 53.)
- *La festa e la macchina mitologica*, in «Comunità», CLXIX (1973). (Citato a p. 53.)

- *Le connessioni archetipiche*, in «Archivio internazionale di etnografia e preistoria», 1 (1958), pp. 35-44. (Citato a p. 55.)
- LE MAÎTRE, HENRI, *Essai sur le mythe de Psyché dans la littérature française des origines à 1890*, Paris, Boivin, 1946. (Citato a p. 49.)
- MARTINI, ALESSANDRO, *L'Adone di Giovanbattista Marino*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1993, II, *Dal Cinquecento al Settecento*, pp. 777-797. (Citato a p. 49.)
- MERCADANTI, CRISTOFORO, *Psiche tragicomedia di Christoforo Mercadanti dottor di legge Sarzanese. Al'Illustrissimo... Gio. Battista Saluago...*, Viterbo, Pietro e Agostino Discepolo, 1619. (Citato a p. 50.)
- PETRARCA, FRANCESCO, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Einaudi, 1968. (Citato a p. 50.)
- POZZI, GIOVANNI, *Introduzione*, in Giovan Battista Marino, *Introduzione*, a cura di Giovanni Pozzi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1976. (Citato a p. 49.)
- QUONDAM, AMEDEO, *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 2013. (Citato a p. 55.)
- REGIO, PAOLO, *La Sirenide poema spirituale di monsignor Paolo Regio vescovo di Vico Equense. Doue si dimostrano le pene, [...] si conseguiscono. Con un discorso dell'istesso intorno all'Allegoria [...] e la vera Poesia*, Napoli, Antonio Pace, 1603. (Citato a p. 48.)
- *Sirenide*, edizione, introduzione e note di Anna Cerbo, Napoli, Photocity University press, 2014. (Citato alle pp. 48-53.)
- USSIA, SALVATORE, *Amore innamorato. Riscritture poetiche della novella di Amore e Psiche. Secoli XV-XVII*, Vercelli, Mercurio, 2001. (Citato a p. 49.)
- WARNER, MARINA, *Managing Monsters. Six Myths of our Time*, London, Vintage, 1994. (Citato a p. 52.)

PAROLE CHIAVE

Mito; Cupido; poesia; Tommaso Campanella; Paolo Regio; strategia; propaganda; Controriforma.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Anna Cerbo è professore associato presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale". Nel corso della sua carriera si è dedicata in particolare allo studio delle opere di Dante, Petrarca, Boccaccio, Bruno e Campanella. È autrice del volume *La metamorfosi del mito da Boccaccio a Marino* (seconda ediz. 2012).

annacerbo@libero.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ANNA CERBO, *Il mito di Cupido riscritto da Tommaso Campanella e da Paolo Regio*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 45–58.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IV (2015)

FURIO JESI a cura di A. E. Visinoni, R. Ferrari e M. Tabacchini	I
<i>Introduzione</i>	3
TOMMASO GUARIENTO, <i>Macchina gnostica, macchina orfica: decostruzione e montaggio delle ideologie</i>	9
GIULIA SCURO, <i>Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo</i>	31
ANNA CERBO, <i>Il mito di Cupido riscritto da Tommaso Campanella e da Paolo Regio</i>	45
EMANUELE CANZANIELLO, <i>Le fascisme, c'est du théâtre. Macchina scenica e meccanica narrativa</i>	59
ANDREA RONDINI, <i>Furio Jesi, Irène Némirovsky e la macchina mitologica del sangue ebraico</i>	75
SAGGI	97
SERGIO SCARTOZZI, <i>La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale</i>	99
RAOUL BRUNI, <i>Sul tradurre in Landolfi: tra teoria e fisiologia</i>	125
ALBERTO FRACCACRETA, <i>Heaney l'amante infelice. Riprese del libro VI dell'Eneide</i>	141
MARCO MONGELLI, <i>Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea</i>	165
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	185
VALERIO NARDONI, <i>L'incontro con la propria voce: sull'apertura di Descripción de la mentira di Antonio Gamoneda</i>	187
REPRINTS	205
FURIO JESI, <i>Vera storia dell'uomo senza ombra</i> (a cura di Marco Tabacchini)	207
MARCELLO PAGNINI, <i>L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	225
INDICE DEI NOMI	241
CREDITI	247

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.