

**Gennaio 1637: villa “*Il Gioiello*” ad Arcetri, Giovanni Carlo Coppola, poeta cesareo, incontra Galileo Galilei per presentargli la sua opera, il melodramma *Le Nozze degli Dei*.**

di Federico Natali



Galileo Galilei



Giovanni Carlo Coppola



Le Nozze degli Dei



Ferdinando II dei Medici e Vittoria  
Principessa di Urbino

Sono trascorsi 370 anni dalla morte di Giovanni Carlo Coppola avvenuta nel gennaio 1652 in quel di Muro Lucano, dove era stato elevato alla dignità di Vescovo dal pontefice Urbano VIII nel maggio 1648.

I contemporanei e i biografi posteriori<sup>1</sup> tennero in grande considerazione lo scrittore gallipolino: lo ebbero in grande stima specialmente le persone che più da vicino lo conobbero: Pedro Téllez-Giron, duca di Osuna, Viceré di Napoli, Tommaso Campanella, il pontefice Urbano VIII, Ferdinando II de' Medici, Granduca di Toscana.

Giovanni Carlo Coppola nacque a Gallipoli nel 1599 dal patrizio Leonardo e dalla nobildonna Giovanna Pepe. Sin dagli anni più teneri, manifestò una precoce e doppia vocazione alla vita sacerdotale ed all'arte poetica. Nella città natale, guidato dai monaci domenicani e francescani, compì con gran profitto i primi studi di greco, di latino, di retorica, di filosofia e teologia, abbracciando lo stato ecclesiastico. Nei salotti gallipolini iniziò a far sfoggio del suo estro poetico come improvvisatore, ostacolato in ciò dal padre.

Nel gennaio del 1616, per realizzare le sue aspirazioni, senza il permesso paterno, si allontanò da Gallipoli ed approdò a Napoli, capitale del Regno, mentre era viceré Pedro Téllez-Giron, duca di Osuna.

Il giovane abatino, alto, robusto, di bell'aspetto, sprizzante simpatia da tutti i pori, buon conversatore, fu accolto nei salotti dell'aristocrazia partenopea e nei migliori ambienti culturali dove mise in mostra la sua grande cultura letteraria e filosofica e le sue ottime doti di poeta estemporaneo che

---

<sup>1</sup> Fu lodato da molti famosi scrittori fra cui lo storico Ferdinando Ughelli (1595-1670), autore dell'*Italia Sacra*, che lo chiamò "in eruditione et politicae laurea insignis"; dallo storico Niccolò Toppi (1607-1681) che lo disse nella poesia famoso "come dalli suoi Poemi divulgati si raccoglie"; da Gaudenzio Paganino (1595-1649) nella sua *Chartae Palante*; da Lionardo Nicodemo nelle sue *Copiose Addizioni*; da Luigi Tasselli (1622-1694) in più parti nella sua *Antichità di Leuca*. Nei secoli successivi su di lui calò il silenzio. Meraviglia che il dotto Aldo Vallone, nel suo "*Studi e ricerche di letteratura*" (Lecce, 1959, pp. 97-117), nel quale giustamente ha richiamato "alla memoria degli studiosi" Ascanio Grandi (1567-1647), autore del *Tancredi* e del *La Vergine desponsata*, inspiegabilmente abbia dimenticato Giovanni Carlo Coppola (1599-1652) autore tra l'altro, anch'egli, di un poema sacro e di uno eroico che gli procurarono tanta fama nel Seicento.

gli procurarono numerosi attestati di ammirazione e stima. Ben presto divenne famoso: tutta Napoli ne parlava e tesseva le sue lodi fino a quando il viceré, gran mecenate, lo invitò a Corte a tenere un'Accademia di poesia estemporanea. Il giovane Coppola improvvisò su diversi argomenti che i numerosi presenti gli proposero: il suo verseggiare era così spontaneo e fluido che ricevette grandi applausi e fervide congratulazioni. L'Osuna fu talmente impressionato della bellezza della sua vena poetica che lo invitò a vivere a Palazzo. Successivamente fu nominato poeta di corte con un lauto stipendio e fu onorato e rispettato dall'aristocrazia partenopea e spagnola. Egli, però, era insoddisfatto del suo impiego e della vita vacua ed insignificante che si svolgeva a corte. Aveva ben altre aspirazioni: dopo quattro anni chiese congedo dal suo benefattore, si ritirò ed iniziò a ricercare il vero senso della sua esistenza nella speculazione filosofica.

In quel tempo nelle carceri di Castel dell'Ovo, dopo aver soggiornato a lungo nell'"orrida fossa" di Castel Sant'Elmo, si trovava il filosofo Tommaso Campanella, condannato al carcere a vita per eresia e per aver organizzato, nel Regno di Napoli, una congiura per l'instaurazione di una repubblica teocratica di cui egli sarebbe stato il legislatore e il capo. Dal fondo della sua cella, lanciava appelli e consigli a tutti i re e i principi della terra, vaticinando l'imminente rinnovamento del mondo col ritorno di esso ad un'unica religione e ad un unico Stato. Si diceva convinto che solo la monarchia di Spagna potesse realizzare l'unificazione politica del genere umano.

Giovanni Carlo, appena ventenne, influenzato dalle ardite teorie filosofico-religiose e dalla personalità estrosa ed intellettualmente contraddittoria del filosofo di Stilo, troncò ogni rapporto con la vita culturale e mondana partenopea, divenendone fervente discepolo e andando ad ascoltarlo, per circa cinque anni, nella sua cella dove al Campanella era stato accordato di ricevere le visite di amici e discepoli.

. Questa frequentazione rappresentò per il Nostro una lunga parentesi di pace dello spirito e di vero godimento intellettuale.

Egli non intese abbandonare il suo maestro quando quest'ultimo, nel maggio del 1626, raggiunto da un altro ordine di arresto del tribunale dell'Inquisizione, venne trasferito a Roma nelle carceri del Sant'Uffizio.

Nella città eterna, governata dal munifico ed autoritario pontefice Urbano VIII, il Coppola continuò a stare vicino allo Stilese che, nonostante l'amicizia e la protezione del Pontefice, veniva continuamente vessato dall'Inquisizione. Egli completò i suoi studi ecclesiastici e si addottorò "*in utroque iure*". Anche qui esplose il suo genio poetico e per questo fu aggregato alle famose Accademie degli Arcadi e degli Infecondi che egli frequentò assiduamente. Conobbe Urbano VIII dal quale fu stimato ed onorato e dal quale successivamente, per il suo poema sacro, *Maria Concetta*<sup>2</sup>, riceverà l'appellativo lusinghiero quanto generico di "Tasso sacro".

---

<sup>2</sup> A Firenze, nel 1635, il Coppola, per i tipi del Nesti, pubblicò in due formati, in 4° e in 6°, il suo capolavoro, sotto il titolo *Maria Concetta*, un poema sacro in venti canti in ottave. Frutto di un lavoro di quasi dieci anni, il poema si apre con un'introduzione nella quale il poeta invoca la protezione della Vergine, seguita da un sonetto dedicato al cardinale Antonio Barberini, protettore, allora, della Casa di Loreto, e da una lettera con la quale comunica ai lettori l'argomento e la struttura dell'opera che è intestata ad un titolo di privilegio, in quel periodo universalmente professato dalla Chiesa, anche se non ancora dogmaticamente definito, riguardante l'Immacolata Concezione della Vergine Maria. Nonostante il Coppola avesse fatto professione di una poetica tutta devozionale, secondo la quale "la Poesia, nata e cresciuta con la santa Profezia", aveva come oggetto naturale la tematica dogmatica, e nonostante l'opera avesse riscosso ampi consensi e giudizi lusinghieri da parte di illustri letterati ed insigni ecclesiastici, essa si attirò gli strali del Sant'Uffizio che, nel 1636, la condannò e la mise all'Indice (vedi M. Sabato, "*Corretto e mutato..L'espurgazione del poema sacro Maria Concetta di G. C. Coppola (1635-1649)*", in "Mediterranea.Ricerche storiche, VII, 19 agosto 2010, pp.295-316). Non è dato sapere ancora con certezza quanto questa condanna fosse stata motivata dalle trascorse affinità intellettuali e filosofiche con il Campanella e quanto da una vera e propria ambiguità teologica. Giovan Battista de Tomasi annota (*Monsignor Gio. Carlo Coppola di Gallipoli*, in Biografia degli Uomini illustri del Regno di Napoli, Napoli 1818) che l'opera "fu proibita più per le superstizioni di quei tempi, che per le spiritose immagini poetiche, o per la mitologia con la quale alludevansi di quando in quando alla delicatezza dell'argomento". Una nuova edizione, opportunamente purgata dall'autore secondo le indicazioni del Sant'Uffizio e di Innocenzo X, uscì, nel 1648, in Napoli, per i tipi di Onofrio Savio: in essa è presente la stessa introduzione dell'edizione del 1635, è abolito l'avviso ai lettori ed il sonetto dedicato al cardinale Antonio Barberini, sostituito con altri due sonetti encomiastici dedicati "Al Serenissimo Principe D. Giovanni d'Austria", figlio naturale di Filippo IV, re di Spagna e di Napoli, che domò la rivolta di Masaniello, e "All'Eccellentissimo Conte d'Ognate, Viceré di Napoli". Inoltre, da un primo e fugace confronto con la prima edizione, si evince che alcuni Canti, nella seconda edizione, risultano mutilati di alcune ottave, altri, invece, arricchiti con delle nuove.

Egli poté anche contare sull'amicizia e protezione di alti prelati del Vaticano tra cui il cardinale Francesco Brancaccio.

Quando il Campanella, nel 1634, consigliato dal Pontefice, fu costretto ad abbandonare Roma e rifugiarsi a Parigi, dove fu accolto benevolmente da Luigi XIII e dal cardinale Richelieu, il Coppola si trasferì a Firenze presso la corte del granduca di Toscana, Ferdinando II dei Medici, al quale, in occasione del Capodanno del 1635, dedicò un sonetto augurale il cui manoscritto Ferdinando donò al famoso bibliofilo Antonio Magliabechi perché lo conservasse nella sua celebre libreria che successivamente costituì il primo nucleo della Biblioteca nazionale di Firenze.

Il granduca Ferdinando II, "sorpreso dalla sublimità e felicità de' suoi versi", lo volle come suo poeta di corte, assegnandogli una ricca pensione ed ospitandolo nel fastoso Palazzo Pitti.

A Firenze il Coppola conobbe Galileo Galilei nei primi mesi del 1634 e spesso si recava a fargli visita sulle colline di Arcetri, nella villa *Il Gioiello*, dove il celebre scienziato si era ritirato nel dicembre del 1633, dopo la sua condanna da parte del Sant'Uffizio, il 22 giugno 1633, per aver egli sostenuto nella sua opera *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* la teoria eliocentrica e copernicana.

A Firenze, felicemente governata dai Medici, già da tempo era stato dato l'impulso decisivo al nascere del melodramma<sup>3</sup>, grazie a Giovanni Maria de' Bardi, dei Conti di Vernio, esperto di arte musicale, dottissimo accademico della *Crusca*, che, negli ultimi due decenni del Cinquecento e nel primo Seicento, riunì nella sua *Camerata*, detta anche *Camerata fiorentina*, non solo eruditi, filosofi, letterati ma anche esperti musicisti novatori, come

---

<sup>3</sup> Il melodramma è uno spettacolo in cui le vicende sono recitate cantando. Durante questa rappresentazione diverse arti come canto, poesia, recitazione, ma anche costume e scenografia, sono uniti.

Jacopo Peri, Giulio Caccini, Vincenzo Galilei<sup>4</sup>, Girolamo Mei, Pietro Strozzi, Claudio Monteverdi, Emilio de' Cavalieri, ed il poeta Ottavio Rinuccini.

Essi si incontravano per discutere - in maniera del tutto informale ma con passione ed impegno - di musica, letteratura, scienza ed arti e per rievocare la vagheggiata musica greco-romana opponendo alla tradizione polifonica rinascimentale l'idea di una antica-nuova monodia accompagnata dalla straordinaria immediatezza espressiva. La prima assise della *Camerata* di cui si ha notizia si tenne il 14 gennaio 1573.

Moltissimi erano gli interessi spirituali che circolavano tra questi uomini di varia età e di versatile cultura: ed è già significativo che codesti interessi si accentrassero tutti nella musica, la quale ne veniva illuminata e, almeno nell'intenzione, rigenerata.

Unanime era, infatti, fra quegli artisti e teorici la convinzione che la musica contemporanea fosse corrotta e che occorresse risalire alla sua fonte per reintegrarne i giusti valori. Per essi la fonte era rappresentata dalla musica dei Greci, di cui la moderna era una degenerazione.

La *Camerata* è nota per aver elaborato gli stilemi che avrebbero portato alla nascita del melodramma o recitar cantando. In realtà, in campo musicale, le discussioni della *Camerata fiorentina* riguardarono in via generica il potere che aveva avuto la musica antica di muovere gli affetti dell'animo. Lo sviluppo della tematica portò, in campo musicale, alla elaborazione di uno stile *recitativo* in grado di *cadenzare* la parlata corrente ed il canto. Inizialmente questo stile fu applicato a semplici *monodie* o *intermedi* per poi essere applicato a forme compositive più articolate.

---

<sup>4</sup> Vincenzo Galilei, padre di Galileo, flautista, in un suo libro dedicato ai compositori di melodrammi così scrisse: "fate attenzione a come parla, nella vita di ogni giorno, il quieto gentiluomo, o il principe che dà comandi al servo, o chi supplica un favore, o chi è infuriato, o il timoroso, o l'innamorato che corteggia la fanciulla. Ascoltate bene il su e giù dei suoni di ciascuno, la loro rapidità o lentezza, la loro forza. Troverete il modo di trasformarli nel canto".

Uno dei più assidui frequentatori della *Camerata* fu il musicista Giulio Caccini<sup>5</sup>, un autore decisivo per l'epocale nascita del nuovo genere: quello del melodramma. Egli rivendicò la paternità del nuovo stile del "recitar cantando"<sup>6</sup>, la nuova forma di canto adottata per le prime azioni drammatiche in musica. Scrisse della necessità di superare la forma musicale del contrappunto: quindi abbandonare la sua complessità e i suoi eccessi per acquisire uno stile monodico semplice e lineare.

Nella sua ricerca artistica puntò ad ottenere uno stile che fosse, come scrisse, conforme «*a quella maniera cotanto lodata da Platone et altri filosofi, che affermarono la musica altro non essere che la favella e il ritmo et il suono per ultimo, e non per lo contrario, a volere che ella possa penetrare nell'altrui intelletto e fare quei mirabili effetti che ammirano gli scrittori, e che non potevano farsi per il contrappunto, il vero nemico, nelle moderne musiche*».

Chi, però, a codesta arte impresse il suggello del genio, avviandola a grandezza, fu Claudio Monteverdi<sup>7</sup> che vi infuse una vita artistica superiore e più precisamente un accento di umanità fervida e commossa, e, aggiungendo al recitativo l'elemento lirico, sollevò l'opera ad una tensione veramente drammatica.

---

<sup>5</sup> Giulio Caccini, conosciuto con il nome anche di Romano, nacque a Roma l'8 ottobre 1551 e morì a Firenze il 10 dicembre 1618. Compositore e cantore. Compose la musica per l'*Euridice* su libretto di Ottavio Rinuccini.

<sup>6</sup> Il "recitar cantando" venne utilizzato per la prima volta nel 1600 nell'opera *Euridice* di Ottavio Rinuccini e musicata da Jacopo Peri.

<sup>7</sup> Claudio Monteverdi (Cremona, 15 maggio 1567 - Venezia, 29 novembre 1643) è la figura fondamentale del melodramma del XVII secolo. È un compositore che ebbe un ruolo centrale nello sviluppo del linguaggio musicale europeo. Egli crea un melodramma seguendo due caratteristiche: l'ariosa, un canto in cui si esprimono sentimenti, e successivamente prenderà il nome di aria, e il recitativo, una recitazione in cui viene inserito l'intreccio della storia. Il suo "Orfeo" (testo di A. Striggio il vecchio), chiamato anche "Orfeo, favola in musica", rappresentato per la prima volta a Mantova nel 1607, rappresenta il primo vero capolavoro del genere del melodramma, tipico dell'età rinascimentale. Tra i vari componimenti dell'epoca fu infatti il più apprezzato nei centri di cultura musicale europea. Con l'*Orfeo* il melodramma raggiunge, pochi anni dopo la sua nascita, vette difficilmente superabili, specie per l'equilibrio tra i momenti esplicitamente narrativi (ossia d'azione) e lirici.

Era nato il melodramma, che, agli inizi, dopo essersi affermato come teatro di corte a Firenze ed a Mantova, come sublime trascrizione dei sentimenti dei principi, fiorì soprattutto a Roma e a Venezia<sup>8</sup>

In omaggio alla felicità delle nozze e alla serenità del granduca Ferdinando II e di Vittoria della Rovere, principessa di Urbino, nel gennaio 1637, l'abate Coppola in soli sette giorni scrisse un melodramma, una *Favola* in versi per musica dal titolo *Le Nozze degli Dei*, da rappresentare in un teatro all'aperto.

Il critico fiorentino Francesco Rondinelli così scrisse: *“In occasione delle sue felicissime Nozze [...], determinato il Sereniss. G. D. di fare una Comedia cantata, diede la cura di comporla al Sig. Abate Gio: Carlo Coppola Poeta celebre de' nostri tempi, la cui fama e le cui composizioni, essendo notissime al mondo, non hanno mestiero di nostra lode, il quale messa da parte la Tromba della Poesia Epica [aveva già composto, nel 1635, il poema sacro Maria Concetta], e posto mano alla dolcezza, e soavità della Drammatica, in brevissimo tempo compose un'Opera, [...], e scelse di rappresentare le Nozze degli Dei, che tale è il Titolo della Favola [...].*

*Nell'introduzione alle Nozze, il Coppola così si rivolgeva ai lettori: “Sappia il benigno lettore, che io nel comporre, e stampar questa opera non hò avuto altro fine, che di ubbidire al comandamento del Serenissimo Gran Duca, à cui servo; il quale mentre ch'io era con l'animo più che mai alieno da*

---

<sup>8</sup> La prima applicazione delle nuove teorie fu la *Dafne*, rappresentata, nel 1594, nel palazzo Corsi (dal 1592 nuova sede della *Camerata*), a Firenze, su testo di Ottavio Rinuccini e musica di Jacopo Peri (1561-1633). Ampliata e riveduta fu rappresentata, di nuovo, nel 1597, alla presenza della granduchessa Cristina di Lorena, moglie di Ferdinando I dei Medici, e dei cardinali Del Monte e Montalto. Seguì, nell'ottobre del 1600, rappresentata a Palazzo Pitti, per festeggiare le nozze di Maria de' Medici, nipote del granduca Ferdinando I, con Enrico IV di Francia, l'*Euridice*, dello stesso Rinuccini e musicata dal Peri. A Mantova presso la corte dei Gonzaga venivano presentate dal Monteverdi, con grande successo, dinanzi ad un pubblico di seimila persone, nel 1607 l'*Orfeo*, e nel 1608, in occasione delle nozze del duca Francesco Gonzaga e Margherita di Savoia, l'*Arianna*. In queste opere la macchina scenica sfoggiò bravure inaudite, tanto che il poeta di corte, Michelangelo Buonarroti il Giovane, esperto di lettere e scienze, allievo del Galilei, dando notizia di questi spettacoli, vi scorgeva e vi ammirava “piaceri di mente e di senso”: infatti, nei suoi svolgimenti e nella sua diffusione, il melodramma mostrerà di non sdegnare affatto la sontuosità e l'illusionismo scenico.



*simili Poesie, mi comandò, che componessi la Comedia, la quale si dovea rappresentare in Musica nelle sue felicissime Nozze. Mi restrinse à breve spazio di tempo per condurla à fine, come quegli, che havea gusto di vederla compita avanti la sua partenza per Pisa. M'ordinò soggetto allegro, quale si conviene à Nozze, e per dar maggior campo all'inventor delle Machine di abbellirla con varietà, e vaghezza di Prospettiva; volle contenesse festa in Cielo, in Mare, e nell'Inferno: Ond'io presi per soggetto le Nozze degli Dei, trattandone quattro più celebrate da' Poeti; cioè quelle di Giove con Giunone; di Vulcano con Venere; di Plutone, e Proserpina, e di Nettuno con Anfitrite. [...]. Così pensai sodisfare alla volontà del Serenissimo Gran Duca il quale trà sette giorni vide la Comedia finita, l'udì letta da me, e mostrò non poco gradirla. Spero che la brevità del tempo, nel quale è stata composta scuserà le imperfezioni, che ci sono, e l'havere ubbidito al comandamento di S. A. S. e forse incontrato il suo gusto le arrecherà qualche lode. [...]. Non tralascierò di dire, che per fuggir la lunghezza, che portan seco le Musiche, e le Machine, e per la stagione molto calda, e poco atta agli spettacoli, e per la brevità delle notti, quella che si rappresentò fu in gran parte scemata, e variata da questa, che si stampa. Ricordo ancora, che dove troveranno Fato, Destino, Fortuna, ò simili parole della Gentilità, Intendano che si parla favolosamente, e per leggiadria Poetica, non per offendere la pietà Christiana”.*

*Rivolgendosi, poi, alla sposa, Vittoria della Rovere, così si esprimeva: “Havendo avuto questa opera fortuna di nascere sotto i benigni influssi del comandamento del Serenissimo Gran Duca suo Sposo, hò giudicato conveniente, che ella esca alla luce del Mondo sotto quelli del nome, e della protezione di V. A. S. sicuro che guardata, e difesa da così favorevoli Pianeti habbia à vivere lungo tempo senza temere i contrari aspetti delle stelle maligne. Supplico V. A. Serenissima à gradire la mia confidenza, e devozione: effetti l'uno della sua benignità, l'altro della sua grandezza; prego*

à V. A. Serenissima ogni bene, e li fò humilissima riverenza. Di Firenze il dì 1 Agosto 1637. Di V. A. S., Humilissimo, ed obligatissimo servidore, Gio: Carlo Coppola.

Per questo lavoro il Coppola riscosse grande notorietà non solo tra gli intellettuali ma anche tra la gente comune<sup>9</sup> a tal punto da far dire al fiorentino Gaudenzio Paganino (1595-1649), noto critico letterario dell'epoca, chiudendo il suo "Excursus in laudem Io(annis) Caroli Coppulae eximi poetae": "(...) jam Florentiae ostenderis digito praetereuntium: de te ubique multus est sermo. In Aula extolleris, in Academiis commendaris, in coetu eruditorum celebraris<sup>10</sup>".

Egli ben figurò affianco ai famosi poeti fiorentini, Michelangelo Buonarroti il giovane, Ottavio Rinuccini e Giulio Rospigliosi che in quegli anni erano, in Italia, i più affermati scrittori di favole e drammi messi in musica dagli altrettanto noti musicisti Jacopo Peri, Giulio Caccini e Claudio Monteverdi che contribuirono all'affermazione del melodramma che entrò definitivamente e pienamente nel circolo dell'arte nostra e che iniziò ad essere rappresentato nei teatri pubblici che numerosi stavano sorgendo nel nostro Paese e in tutta Europa.

L'opera sua, nonostante la fretta in cui fu pensata e scritta, rispettava i canoni letterari convenzionali del tempo e andava incontro al gusto del pubblico, al quale piaceva l'effetto bizzarro, complicato e spettacoloso; il poeta, però, cadde spesso nel ricercato ed a volte nell'ampoloso

L'intento del Coppola, nelle vesti di poeta di corte, è essenzialmente encomiastico e celebrativo: egli nella composizione della sua *Favola* fa ricorso "a tutta la sua cultura classica e mitologica, che qualche anno prima aveva felicemente utilizzato per la stesura del poema sacro *Maria Concetta* e

---

<sup>9</sup> G.B. de Tomasi, a proposito della sua modestia, così scrive: "Narrasi che il Coppola, passando per le strade di Firenze correva il popolo a vederlo, a mostrarselo, bench'egli schivasse tanto onore, che altrui sarebbe stato più caro", (*op.cit.*).

<sup>10</sup> G. Paganino, *Chartae palantes...*, Florentiae, 1638, p. 153.

successivamente per il *Cosmo o vero l'Italia Trionfante*<sup>11</sup>, costruendo una lunga trama di azione scenica sull'intreccio delle vicende nuziali di quattro coppie di divinità classiche. La *'Favola'* prende, infatti, l'avvio da quando Giove decide di dare moglie agli dei, ma le sue scelte non sono condivise, dando luogo a proteste e piccole guerre, poi naturalmente risolte".

Egli evoca gli dei come interpreti delle azioni umane e guida ed aiuto degli uomini. La linea delle vicende ed il tono delle parole si corrispondono in una chiarezza continua: il rapporto tra coro ed avvenimenti, tra le parole che

---

<sup>11</sup> Prima di andar via da Firenze Il Coppola portò a termine l'impegno che aveva assunto con Ferdinando II: completò il poema *Il Cosmo o vero l'Italia Trionfante* che il granduca gli aveva commissionato e che fu stampato a Firenze, nel 1650, nella Stamperia granducale in due versioni, in folio e in 4°. L'opera, composta di venti canti in ottave, dedicata a Ferdinando II, ha come materia un leggendario episodio della difesa dell'Italia dai barbari Goti, al tempo dell'imperatore Onorio, per opera di Cosmo o Cosimo, discendente di Perseo e mitico capostipite della famiglia dei Medici. Il poeta prende come modello la *Gerusalemme Liberata* del Tasso, l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto e *L'Italia liberata dai Goti* di Gian Giorgio Trissino e come quest'ultimo si sforza, riuscendovi in gran parte, ad essere coerente con i canoni aristotelici della verosimiglianza dell'argomento e dell'unità di azione. E. Melfi nel suo *Dizionario biografico degli Italiani* afferma che il Coppola nel *Cosmo* "tenta la conciliazione tra la funzione encomiastico-cortigiana, che dominava nelle Nozze, e la propria vocazione di cristiano e religioso poeta, trattando di una guerra in qualche modo 'santa' e traendo dal suo soggetto tutti i possibili spunti di edificazione morale". In questo poema, che non è solo sacro ma anche storico-cavalleresco, è narrata la lotta di due stirpi, il contrasto di due religioni, di due idee, e mentre l'Orlando rappresenta questa lotta nella sua idealità generale, senza tempo e senza luogo, senza alcuna determinazione storica, il *Cosmo*, come la *Gerusalemme*, rappresenta i tempi, i luoghi ed i personaggi determinati storicamente. Nell'opera che "porta anco in fronte il titolo di 'Italia Trionfante' per rendersi più caro all'Italia tutta", il Coppola ha inteso celebrare la famiglia dei Medici (Cosmo sta per Cosimo dei Medici), affermando, nell'introduzione, come "Cosmo [sia] venuto da Atene in Toscana, e che da Perseo habbia la Serenissima Casa tratta la prima origine, figurando, che i Globi della sua antichissima insegna fussero i Pomi d'oro colti nel Giardino delle Esperidi, all'hora, che egli passò nella Mauritania, già che da' Latini egualmente son detti Aurea Mala, e Mala Medica", e che il "Cognome della Serenissima Casa" derivava "dalla voce Meddix, che in lingua Osca significa(va) supremi Magistrati". In quest'opera il Coppola si scopre non solo poeta religioso ed eroico ma anche poeta romanzesco e mentre il tono eroico e religioso è spesso venato di calore appassionato, il tono romanzesco si esprime, nei suoi versi, con una larghezza e solennità di canto. Nell'incontro fra i due toni e nella loro attrazione reciproca lo stile del poeta trova la propria omogeneità; all'opposto nel forzarli, talvolta, oltre il giusto tradisce un vizio di artificiosità e freddezza. L'opera non è esente da gonfiezze, abnormità, da eccessi stilistici specie quando il Nostro si cimenta nella minuziosa descrizione dei paesaggi, invece la vera poesia esplode negli episodi più umani e drammatici e nei momenti idilliaci.

esprimono sentimenti e le parole che esprimono fatti è calcolato con lucida misura.

Nella *Favola*, “strutturata in un prologo e cinque atti, vi è concordanza fra musica e poesia, integrazione fra parole e recitazione, un linguaggio letterario quasi sempre chiaro che con toni tasseschi sfrutta elementi petrarcheschi e polizianeschi; in essa le varie situazioni tendono a spianarsi in cantilene ben fraseggiate, che seguono il senso delle parole, e lo accentuano con attente modulazioni”.

Egli, prima di farla rappresentare, volle sottoporla all’approvazione di Galileo Galilei, così si fece accompagnare, in carrozzino, dal suo amico, il principe Giancarlo dei Medici, fratello del Granduca, alla villa *Il Gioiello* per incontrare lo scienziato.

Allontanatosi il Principe, i due, restati soli, si appartarono in un angolo tranquillo della villa dove l’abate Coppola iniziò a leggere la sua *Favola*. Furono interrotti dall’arrivo di un messo, lì inviato dal poeta fiorentino Michelangelo Buonarroti il giovane, incaricato di chiedere in dono all’amico Galilei un suo ritratto.

Essendo in possesso soltanto di una bozza di ritratto fatta dal pittore fiammingo Giusto Subtermans, il Galilei così rispose al Buonarroti:

*"Molto ill(ust)re Sig(no)re e Pad(ro)n Col(endissi)mo. Sono col S(ignor) poeta Coppola, il quale mi favorisce di leggermi la sua Favola con mio grande diletto. Ho preso licenza di rispondere a V(ostra) S(ignora) molto I(Ilustre) dopo il 2° atto, per non fare aspettar più il mandato suo. Io non ho ritratti della persona mia, salvo che una bozza fatta un anno fa dal S(ignora) Giusto fiammingo, la quale è manco che abbozzata; però V(ostra) S(ignora) mi scuserà se non posso servirla. Il Ser(enissimo) Principe Giancarlo ha condotto a me il Sign(or) Coppola, e lasciato il suo carrozzino per ricondurlo. L'ora si fa tarda, e ci restano li altri 3 atti. Mi scusi in grazia il mio S(ignora) Mich(elange)lo e mi ami. Tutto di V(ostra) S(ignora) molto I(Ilustre). Galileo*

*Galilei.*" L'opera, dopo aver ricevuto un giudizio assai lusinghiero dal Galilei, fu messa in musica dall'allora notissimo compositore Francesco Saracinelli che si avvalse della collaborazione di altri cinque compositori fiorentini.

L'allestimento scenografico venne affidato al famoso Alfonso Parigi, noto scenografo del tempo, che dovette affrontare grandi difficoltà avendo il granduca Ferdinando II espresso il desiderio di trasformare il cortile dell'Ammannati di Palazzo Pitti, che immette al famoso giardino di Boboli, in un teatro all'aperto.

"Fu in questa festosa cornice architettonica rinascimentale che la sera dell'8 luglio 1637, col concorso di 150 musicisti, fu rappresentata la *Favola* per la quale fu messo in opera tutto un apparato di 'macchine teatrali' che avevano lo scopo di creare visioni di mondi terrestri, infernali e celestiali popolati da una moltitudine di personaggi mitologici". Intervenne anche il coreografo fiorentino Agnolo Ricci che arricchì le scene con fastosi e sofisticati balletti.

Nella "Relazione delle *Nozze degli Dei*", stampata subito dopo "la prima" così si espresse il critico Francesco Rondinelli (1589-1685): "*Riusci mirabile la squisitezza de' balli per la loro varietà, e per il numero dei Cavalieri che ballavano. Dilettò grandemente l'aggiustatezza delle musiche facili nel recitativo, armoniose nei cori, leggiadre nell'ariette e fu degna di considerazione la quantità delle donne, che tutte eccellenti, oltre la signora Paola e la signora Settimia (celebri soprani), cantarono a questa festa con gran lode, come ancora il non c'essere intervenuti musicisti forestieri, se non solo quelli che da gran tempo in qua ricevono stipendio da S.A. Ed in somma gli abiti oltre ogni credere ricchi e appropriati a' personaggi, le spesse mutazioni di scena, le macchine che quasi di continuo per quella si rigiravano mostrando perfettamente quanto oggidì possi far l'arte, cavarono questa festa dal numero delle ordinarie*".

Nonostante gli invidiabili successi ed i grandi onori, il Coppola provava una grande insoddisfazione: non era contento della vita di corte e di piegare il suo genio poetico all'adulazione. In lui affiorava prepotentemente il bisogno di curare l'altra sua vocazione, quella religiosa, che gli avrebbe permesso di dedicarsi ad una missione più alta della vita, quella di diffondere tra la gente il messaggio evangelico. Questo desiderio fu esaudito per intercessione del suo amico, cardinale Brancaccio, e per volontà di Urbano VIII che lo nominò, nel febbraio del 1640, arciprete della collegiata di S. Michele Arcangelo di Terlizzi. In questa città trovò la Chiesa locale in crisi a causa di un acuto conflitto giurisdizionale in atto tra il clero di Terlizzi e il vescovo di Giovinazzo, Carlo Maranta.

Il nuovo arciprete, quando giunse nella città, era all'oscuro della difficile situazione, delle polemiche e dei torbidi avvenimenti che si erano verificati negli ultimi anni. L'impatto con la realtà locale fu traumatico: ne rimase deluso e stordito, mentre gli si veniva prospettando l'incognita di una difficile permanenza e di futuri dissensi e conflitti con il vescovo di Giovinazzo. Infatti, durante i quasi tre anni del suo incarico, si verificarono numerosi scontri e ricorsi che non approdarono a niente e che coinvolsero la Sacra Rota ed il Consiglio Collaterale di Napoli, fino a quando il Coppola, stanco, non maturò l'idea di rinunciare all'arciprelatura.

Il 18 maggio 1643, Urbano VIII, anticipando la sua decisione, lo destinò alla sede vescovile di Muro Lucano, dopo aver trasferito il suo predecessore Clemente Confetti a quella di Acerno.

La diocesi murana comprendeva una decina di altri paesi e disponeva di una mensa vescovile molto povera che doveva corrispondere annualmente una pensione di duecento ducati ed una tassa di trenta fiorini e mezzo alla Curia romana.

Il nuovo vescovo, nel dicembre del 1645, celebrò un Sinodo diocesano attraverso gli atti del quale possiamo capire l'esatta dimensione della sua

figura di vescovo e pastore. Il Sinodo rappresentò una vera e propria inchiesta sulla situazione della diocesi con particolare riferimento alla vita religiosa e morale della popolazione e del clero. Grande desiderio del Coppola era quello di avviare un concreto processo di tridentinizzazione nella sua diocesi teso a salvaguardare la purezza della verità della fede.

Ben presto si era accorto che la sua comunità diocesana, di preta estrazione contadina e in permanente stato di miseria e sottosviluppo, praticava una religiosità che si rivelava come "un misto di magia e superstizione attraverso un culto misterico della natura e un devozionismo di pura matrice rurale": Tutto ciò egli condannò aspramente nel capitolo "*De sortilegiis et maleficiis*". Constatò, inoltre, con grande dolore, come tra il suo popolo erano diffusi svariati vizi come l'usura, la bestemmia, la vendetta privata con frequenti omicidi, la pratica degli aborti, l'alterazione dei testamenti, l'omertà e la protezione dei briganti. Riscontrò, poi, molti abusi da parte dell'Università (Comune) e del clero e decise di comminare censure canoniche e pene in denaro e carcerarie per i trasgressori.

Il Capitolo della Cattedrale e l'Università che erano i principali destinatari dei suoi decreti si opposero aspramente: i rapporti rimasero a lungo tesi fino a sfociare in una vertenza davanti al tribunale del metropolita di Conza di cui la diocesi murana era suffraganea.

Il Coppola, così, vedeva, con grande amarezza, frustrati i suoi sforzi e le sue coraggiose iniziative pastorali, continuamente osteggiate e bloccate dalla ostilità delle strutture locali. L'unica consolazione per il Nostro restava quella di poter curare la sua Musa poetica.

Con i ventidue canti, in endecasillabi e settenari, del poema, di natura fortemente pedagogica e formativa, *La verità smarrita, o vero il Filosofo illuminato*, dedicato al pontefice Innocenzo X e pubblicato a Firenze, in 4°, per i tipi di Amador Massi, il poeta torna ad illustrare allegoricamente la dottrina della dogmatica cattolica senza più alcun compromesso con la

scienza profana. Qui il Nostro, servendosi degli strumenti forniti dall'esperienza scolastica e dalla tradizione apologetica cattolica, personifica la Fede che guida il Filosofo al possesso della Sapienza.

Egli prima della sua morte che lo colse giovane, ad appena cinquantadue anni, alla fine di gennaio del 1652, nella tranquilla solitudine montana di Muro Lucano, volle fare, nella prefazione alla sua ultima opera, un consuntivo della sua produzione letteraria ponendo l'accento sui principi ispiratori dei suoi componimenti poetici che, in perfetta sintonia con l'insegnamento della Chiesa ed in chiave eminentemente educativa, con le loro invenzioni fantasiose, tendevano a risvegliare nei cuori umani la devozione della Vergine Maria.

### **Nota esplicativa**

Spero di aver fatto cosa gradita agli studiosi e agli appassionati di Storia Patria avere con questo mio saggio riportato fuori dall'oblio un grande gallipolino che visse e morì lontano da Gallipoli, “*la sua piccola patria*”, che amava tanto e che così la esaltò nei versi del IV canto della sua opera “*Il Cosmo o vero l'Italia Trionfante*”:

*La Città, che Cesarea empì di scorno,  
Picciola sì, ma così vaga, e bella,  
Che da beltà, Calipoli s'appella.  
Sovra altissimo scoglio in mezzo à l'onda  
Meravigliosa Inespugnabil siede;  
De' pregi di Natura, e d'Arte abbonda;  
Di valor, di pietà ricca, e di fede:  
Ne l'alta Insegna sua d'honor feconda,  
Il Gallo tiè, ch'Idumeneo le diede,  
Augel Febeo, perch'egli illustre prole  
Fù già del Tracio Re sceso dal Sole.*



La sua "*picciola sì, ma così vaga e bella*" Gallipoli che - come giustamente ha scritto Bartolomeo Ravenna (*Memorie Istoriche della Città di Gallipoli*, Napoli 1836, p. 538) - tanto "si gloria con ragione di aver prodotto Monsignor Gio: Carlo Coppola, la di cui memoria è rinomatissima tra gli Ecclesiastici, e letterati".

Nel mio viaggio a ritroso ho riacceso le luci sull'offuscato limbo della memoria facendolo rivivere nel suo tempo.

Mi auguro che queste mie note possano essere di stimolo per rinvigorire la memoria collettiva, che rappresenta la pietra miliare per le future generazioni, affinché possano trarre dagli ideali e dalle azioni del passato la carica necessaria per spingere in avanti la macchina della costruzione del futuro.

Dicembre 2022