

ANDREA GRASSI

## UNA PROPOSTA DI COMMENTO ALLE RIME DI CORRISPONDENZA DEL MARINO: GLI SCAMBI POETICI CON LO STIGLIANI E IL TASSO<sup>1</sup>

Nell'ampio edificio lirico delle prime *Rime* mariniane (1602) la parte encomiastica ha una consistenza quantitativa e qualitativa altrettanto evidente di quella amorosa. A cavallo del nuovo millennio le edizioni commentate delle *Rime lugubri* e delle *Rime eroiche*<sup>2</sup> hanno riportato alla luce due cospicue sezioni di questo *corpus* lirico spesso poco considerato a causa del suo carattere ripetitivo, in cui più che mai l'innovazione è da cogliere nel sottile gioco di riprese e variazioni. In questo *corpus* hanno singolare rilievo le rime di corrispondenza, che il poeta napoletano, probabilmente sulla scia delle raccolte di rime dell'area veneziana<sup>3</sup>, raccolse in una sezione a sé stante intitolata *Proposte et Risposte*. Prima d'inoltrarsi nell'analisi è tuttavia d'obbligo una premessa che delinei almeno alcuni tratti essenziali di questo particolare genere poetico. Questi testi sono vincolati da sicure regole formali, in cui il tratto stilistico più importante è sicuramente l'«obbligo stretto dell'avere a consonare», ossia la ripresa delle rime o dei

---

<sup>1</sup> Si ringraziano Alessandro Martini che con passione e pazienza indirizza i miei studi mariniani, e Clizia Carminati, Christian Genetelli ed Emilio Russo per i preziosi consigli.

<sup>2</sup> G. B. MARINO, *Rime lugubri*, a cura di V. GUERCIO, Ferrara-Modena, Panini, 1999; G. B. MARINO, *Rime eroiche*, a cura di O. BESOMI, A. MARTINI e M. C. NEWLIN- GIANINI, Modena, Panini, 2002.

<sup>3</sup> Si considerino anzitutto le *Rime di Celio Magno et Orsatto Giustiniano*, Venezia, Muschio, 1600. L'edizione non comporta suddivisioni, ma la ripartizione è scandita dalla maiuscola ornata a inizio del primo testo di una nuova sezione tematica. La divisione è molto simile a quella mariniana; si prenda come esempio il canzoniere del Giustiniano: dopo il sonetto incipitario dedicato all'amico Celio Magno, vi sono le amoroze, una catena di sonetti coniugali, le funebri, le varie, le sacre, e infine - con la suddivisione titolata - le corrispondenze. Per ulteriori specificazioni cfr. S. MAMMANA, *Orsatto Giustiniano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. LVII, 2001, pp. 272-273. Tuttavia per la comprensione della ripartizione delle *Rime* mariniane resta fondamentale il contributo di A. MARTINI, *Le nuove forme del Canzoniere*, in *I capricci di Proteo: percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del Convegno di Lecce 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 199-226; vd. anche F. GUARDIANI-A. MARTINI, *Il manierismo e Giovan Battista Marino*, «Colloquium helveticum. Cahiers suisses de littérature générale et comparée», XX, 1994, pp. 51-70.

rimanti della proposta nella risposta. Ne parla Stigliani nel venticinquesimo capitolo dell'*Arte del verso italiano*:

Potrebbono le proposte e le Risposte (perché elle son quasi lettere missive in versi) dividersi in più generi, come è a dire, di Complimento, di Congratulazione, di Condoglienza, di Consiglio, d'Annunzio, di Domanda, di Ragguaglio, di Scusa, e simili altri usati da' Segretarii. Ma per lo più elle si riducono generalmente, o a lode, o a biasimo. Chi risponde alle Proposte lodative, suole per lo più rifiutar con modestia le lodi ricevute, o ritorcerle nel lodatore, o in qualch'altra persona, concettizzando sopra il picciolo merito proprio, e sopra il grande altrui. [...] Ma sebbene alle volte la Proposta non commenda, né detesta, ma è o di quesito, o d'avviso, o di qualch'altro de' predetti generi, sempre però chi risponde ha maggiore impresa nelle mani, che chi propone. Dalle quali cose nasce (ed anco dall'obbligo stretto dell'aver a consonare) che le risposte essendo sforzate per lo più a dar nell'istesso concetto, rare volte riescon perfette. Ma tanto maggiore è poi la gloria di chi perfette le fa, quanto più malagevole n'è l'opera<sup>4</sup>.

È ben tenere sempre presente questa descrizione delle caratteristiche del genere, per altro contemporanea ai testi presi in analisi, perché avverte il lettore di quella complessa dinamica che impone ai poeti delle restrizioni non solo formali, ma anche di contenuto. All'interno di temi e forme precostituiti si scopre tuttavia che per i poeti più bravi non si tratta solo di un puro gioco, ma anche della possibilità di manifestare il proprio *status* letterario. E un poeta attento a questo dato come fu sempre il Marino non poteva non dare un certo peso a queste rime, specie nella sua gioventù, quando, facendosi le ossa negli ambienti napoletani e romani, conobbe molti letterati illustri.

Il napoletano suddivide in due parti la sezione delle corrispondenze: la prima comprende le proposte del Marino e le risposte di Antonio de Pazzi, Battista Guarini, Celio Magno, Francesco Bracciolini, Giulio Caria, Manfredi Malaspina, Margherita Sarrocchi, Orsatto Giustiniano, Tommaso Stigliani, Torquato Tasso e Vincenzo Bilotta. La seconda parte è composta dalle risposte mariniane alle proposte di Alessandro Pera, l'Arido Accademico (Porfirio Feliciani), Arrigo Falconio, Attilio Beringhieri, Camillo Camilli, Camillo Pellegrino, Carlo Noci, Celio Magno, Fabio Sergardi, Gabriele Zinano, Gasparo Murtola, Giovan Battista Strozzi, Giovan Battista Vitale, Giovanni Villifranchi, un Incerto (Antonio), un altro Incerto (Teodoro Scipione), Nicola degli Angeli, Pandolfo Spanocchi, Paolo Lorago,

---

<sup>4</sup> T. STIGLIANI, *Arte del verso italiano, con le Tavole delle Rime di tutte le sorti copiosissime del Cavalier F. Tommaso Stigliani, con varie Giunte, e Notazioni di Pompeo Colonna principe di Galliciano, Arricchita in questa novella edizione di molte desinenze, e del Silabario di Udeno Nisiel*, Venezia, Tommaso Bettinelli, 1743, pp. 167-168. Ma cfr. anche G. RUSCELLI, *Il Rimario del signor Girolamo Ruscelli*, Napoli, Tipografia degli Eredi di Amula, 1816, p. 96; F.S. QUADRIO, *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*, Milano, nelle stampe di Francesco Agnelli, 1742, vol. II, pp. 49-51. Inoltre si ricordi che già all'altezza di Antonio da Tempio si era a conoscenza, per quanto concerne la precettistica, dell'obbligo di rispondere «per easdem consonantias» (per le rime uguali): cfr. C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002, p. 13; ID., *Versi a un destinatario: saggio sulla poesia italiana del medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 9-70 e 167-266. Per quanto concerne invece i criteri di trascrizione si confronti nota 27.

Roberto Ubaldini, Salvatore Pasqualoni, Tommaso Melchiori, Vincenzo Filingerie Vincenzo Toralto. L'assieme è davvero ragguardevole.

Colpisce la scaltrezza del poeta nella giustificazione dell'ordinamento:

Per ischifar le doglienze e i riprendimenti che si suol tirar dietro l'ambizione delle precedenza; et per fuggire appo il mondo quella nota o di poco giudicio, o di soverchia passione, che si potesse apporre all'autore delle presenti rime, ovvero agli mpressori di esse; si è istimato convenevole il disporre i nomi di coloro che hanno scritto i seguenti sonetti secondo l'ordine dell'alfabeto, tanto nelle proposte quanto nelle risposte, sì come voi benigni Lettori potete vedere<sup>5</sup>.

L'autore si premunisce da eventuali critiche dei suoi detrattori e al contempo evita di stilare una sua personale gerarchia. La scelta dell'ordine alfabetico riconferma la grande attenzione del Marino alla costruzione e promozione della propria figura poetica: ciò che a prima impressione sembra una soluzione di comodo, è in realtà una mossa cauta e calcolata. Infatti, malgrado la disposizione in ordine alfabetico degli scambi, dal rapporto tra le proposte proprie e quelle altrui si ricava un disegno indicativo del senso dell'operazione. La differenza quantitativa tra la prima parte e la seconda è notevole: si passa da undici a ventiquattro presenze. Ne emerge chiaramente la figura di un poeta esordiente che dispone di una fitta rete di legami letterari, dai più blasonati, come il Tasso e il Guarini, ai più marginali ma indicativi di relazioni accademiche non solo regionali: si pensi allo scambio con il Malaspina che attesta un rapporto con l'Accademia degli Alterati di Firenze. Da qui deriva probabilmente lo scarso numero delle proposte, calibrato proprio dalla volontà di autoaffermazione dell'autore, e si comprende anche l'abbondanza delle proposte altrui, che permette di valutare la posizione che il Marino si era guadagnato negli anni del suo apprendistato poetico. Certo, «il Marino vuole anzitutto testimoniare i propri rapporti con una cerchia poetica che, a questa altezza, sembra in buona parte costituita da soggetti napoletani»<sup>6</sup>: difatti la maggioranza degli autori che hanno avuto scambi con il poeta sono di area napoletana e quindi della sua giovinezza. Il dato mette in rilievo un'altra particolarità di questi testi: se la sezione delle *Rime eroiche* «è cresciuta e si è strutturata a ridosso della pubblicazione» e se quelle «rime, tanto poeticamente sicure, sono nate in gran parte nel nuovo secolo, più a Roma che a Napoli»<sup>7</sup>, mettendo a nudo l'intento

<sup>5</sup> G.B. MARINO, *Rime*, Venezia, Ciotti, 1602, p. 256. Si è utilizzato l'esemplare del fondo G. Pozzi presso la Biblioteca Salita dei Frati di Lugano. Per la descrizione si rinvia alla scheda n. 90 di F. GIAMBONINI, *Bibliografia delle opere a stampa di Giambattista Marino*, Firenze, Olschki, 2000; si cfr. anche MARINO, *Rime eroiche*, cit., pp. 21-22. Oltre alla *princeps* si è usufruito, con costante confronto, della moderna edizione della *Lira* curata da Maurizio Slawinski: G.B. MARINO, *La Lira*, Torino, RES, 2007.

<sup>6</sup> G. RABONI, *Geografie mariniane. Note e discussione sulle biografie secentesche del Marino*, «Rivista di letteratura italiana», IX, 1991, pp. 295-311, in part. p. 301.

<sup>7</sup> Introduzione a MARINO, *Rime eroiche*, cit., pp. 9-10.

di ingraziarsi i nuovi mecenati, nelle *Proposte et Risposte* il discorso si sposta su un altro piano, non legato alla mondanità politica, ma più intimo, di amicizia e di affinità, che concede al Marino di onorare gli amici e maestri del proprio apprendistato poetico.

Nonostante una certa preminenza della cerchia napoletana, le rime di corrispondenza tratteggiano tuttavia un disegno più ampio: attestano infatti buona parte del percorso poetico mariniano dalle prime fasi nell'Accademia di Giulio Cortese all'ambiente romano, fino al viaggio che lo portò da Roma, attraverso Siena e Firenze, a Venezia, dove sorvegliò la pubblicazione delle *Rime* continuando ad arricchirle proprio anche con le ultime occasioni di scambio. Nella sezione più cospicua, quella delle proposte al Marino, vi sono dieci scambi legati al periodo napoletano (Pera, Pellegrino, Noci, Zinano, Vitale, Angeli, Filingieri, Toraldo, Scipione Teodoro, Pasqualoni), sei legati a quello romano (Falconio, Camilli, Murtola, Melchiori, Feliciani, Lorago), tre al passaggio senese (Beringhieri, Sergardi, Spannocchi), tre al fiorentino (Villifranchi, Ubaldini, Strozzi<sup>8</sup>), e uno all'approdo nella Serenissima (Magno)<sup>9</sup>. Nelle proposte del Marino le proporzioni cambiano leggermente a favore dell'apertura sovraregionale: compaiono cinque scambi stabiliti in area napoletana (Pazzi, Caria, Stigliani, Tasso, Bracciolini), due in quella romana (Sarocchi, Bilotta), uno nella fiorentina (Malaspina), e infine tre nella veneziana (Guarini, Giustinian, Magno).

Nella carrellata di nomi si distingue la doppia presenza del veneto Celio Magno<sup>10</sup>. Egli fu una figura di peso per il primo Marino: benché lo avesse conosciuto di persona solamente durante il suo soggiorno a Venezia, ne serbò il ricordo in una lettera dell'autunno del 1622 nella quale chiese a Giovan Battista Parchi un ritratto del poeta veneto, «il quale oltre la letteratura non ordinaria fu mio carissimo amico»<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Sul rapporto tra il Marino e lo Strozzi e sulle loro corrispondenze poetiche cfr. la lettera finora inedita del Marino al poeta fiorentino del 28 ottobre 1601, scoperta da Giorgio Fulco e ora disponibile in G. FULCO, *Documenti mariniani*, «Filologia e critica», XXXV, 2010, pp. 377-451, in part. p. 377. Inoltre cfr. anche A. MARTINI, «Tempo la lira»: le poesie del Marino in un codice per nozze del primissimo Seicento (BNF, ital. 575), in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, a cura di E. RUSSO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 13-56, in part. p. 30 e nota 81.

<sup>9</sup> Non classificabile geograficamente lo scambio con il primo *Incerto* (un non meglio identificabile Antonio); vd. MARINO, *Rime*, cit., p. 244. Non vi sono indicazioni neppure nelle preziose note dell'edizione a cura dello Slawinski: MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 301.

<sup>10</sup> Il dato fu segnalato dalla Raboni (*Geografie mariniane*, cit., p. 300) in risposta alle affermazioni sulle rime di corrispondenza proposte in F. GIAMBONINI, *Cinque lettere ignote del Marino*, in *Forme e vicende: per Giovanni Pozzi*, a cura di O. BESOMI et alii, Padova, Antenore, 1988, p. 310. Sulla figura del Magno si rimanda a D. GHIRLANDA, *Celio Magno*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., vol. LXVII, 2006, pp. 496-498 e alla relativa bibliografia. Per il rapporto tra i due poeti cfr. E. TADDEO, *Celio Magno e Marino*, in *Id.*, *Studi sul Marino*, Firenze, Edizioni Remo Sandron, 1971, pp. 133-143.

<sup>11</sup> MARINO, *Lettere*, a cura di M. GUGLIELMINETTI, Torino, Einaudi, 1966, pp. 324-325, n. 172. Inoltre si ricordi che il poeta veneziano compare in un quadro con l'amico Giustinian nella *Galeria: Due gran Colonne eresse* (G. B. MARINO, *La Galeria*, a cura di M. PIERI e A. RUFFINO, Trento, La Finestra Editrice, 2005, p. 257), assieme qui come assieme sono nella stampa delle loro *Rime*. Viene citato nella lettera a Claudio Achillini premessa alla *Sampognatragli illustri poeti* (non più in vita a quell'altezza cronologica) che meglio possono

Il Marino si fece ricevere in casa del Magno<sup>12</sup>: fu l'incontro di due diverse scuole, sigillato dai due scambi poetici. Prese l'iniziativa il giovane napoletano e nacque lo scambio *Sovra l'ali d'Amor quinci si svelle - Soverchio è, ch'Amor cerchi a sue facelle* (*Rime*, cit., p. 221), in seguito fu il Magno a indirizzare un sonetto di proposta al Marino: *Mentre, MARIN, di gloria al sacro monte*, al quale il Marino rispose con *Del volante destrier veloci e pronte* (*Rime*, cit., p. 237)<sup>13</sup>. Il tutto avvenne nei pochi mesi veneziani del Marino: in effetti gli scambi non compaiono nella edizione del 1600 delle rime del Magno<sup>14</sup>. Gli scambi indicano che il rapporto tra i due poeti fu, seppur nella sua brevità, di grande amicizia e reciproca stima. Infine, per completare il quadro, si aggiunga che in quegli anni il Magno era segretario del Consiglio dei Dieci e mise la sua firma all'edizione delle *Rime* mariniane in calce all'approvazione dei riformatori dello Studio di Padova. L'incrocio di questi dati apre una nuova prospettiva sul rapporto tra i due poeti e sull'importanza del veneziano, che sostenne l'esordiente napoletano nella sua triplice veste di amico, affermato poeta e garante editoriale.

Merita osservazione l'aggiunta di due nuove tessere nella ristampa delle *Rime* del 1604: lo scambio con il padre benedettino Angelo Grillo, e quello con il genovese Gian Vincenzo Imperiale<sup>15</sup>. Lo scambio tra il Marino e il Grillo è esemplare della

testimoniare della sua fama (G.B. MARINO, *La Sampogna*, a cura di V. DE MALDÉ, Parma-Milano, Guanda-Fondazione Pietro Bembo, 1993, pp. 31-33). Le tracce del poeta veneto nel primo Marino inducono a credere che la conoscenza delle poesie del Magno preceda la conoscenza della persona e della stampa del 1600. Per gli echi dell'opera di Magno nei versi mariniani si veda in particolare TADDEO, *Celio Magno e Marino*, cit., pp. 134-141 e per le intertestualità più minute si ricordino la già citata edizione commentata delle *Rime lugubri* e quella delle *Rime marittime* (G.B. MARINO, *Rime marittime*, a cura di O. BESOMI, C. MARCHI e A. MARTINI, Modena, Panini, 1988).

<sup>12</sup> Sempre nella lettera al Parchi: «Io vidi già il ritratto suo in casa sua [del Magno], onde mi persuado che sia rimasto tra gli eredi»: MARINO, *Lettere*, cit., p. 324, n. 172.

<sup>13</sup> Sulle catene di rime di corrispondenza è di un certo rilievo il giudizio mariniano espresso in una lettera datata da Guglielminetti al 1613/1614 indirizzata a Guidubaldo Benamati: «Ma io le dirò il vero; questo modo di replicar tante volte a me non piace, né si ritrova (ch'io mi ricordi) in alcun buon poeta antico. E se la cosa avesse da andare a questa foggia, procederebbe in infinito e sarebbe una seccaggine» (MARINO, *Lettere*, cit., p. 161, n. 92). Nonostante la lettera sia inerente al periodo della *Lira* e a quell'altezza cronologica, come vedremo, l'atteggiamento di Marino nei confronti delle rime di corrispondenza si rivelerà più distaccato, in realtà il poeta napoletano già nelle prime rime si dimostra coerente con il giudizio dato nella lettera al poeta eugubino: ciò sottolinea ancor più l'unicità del doppio scambio tra il nostro e il Magno.

<sup>14</sup> Il Taddeo informa che il Magno tenne copia dei primi tre sonetti in un manoscritto autografo intitolato: *Rime composte dopo la stampa dell'altre mie Rime*, oggi: codice Marciano Italiano cl. IX nota 160. Si veda TADDEO, *Celio Magno e Marino*, cit., p. 134.

<sup>15</sup> Si consultino le pagine di Slawinski in appendice alla edizione della *Lira*: MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, pp. 210-211, e nota 18 a p. 239, con le quali si concorda per ciò che concerne l'Imperiale; andrà invece leggermente corretta la parte dedicata al Grillo in base a quanto proposto nelle pagine seguenti. Per l'edizione delle *Rime* del 1604, che lo studioso considera «una riedizione e non una semplice ristampa» (MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 211), si rimanda sempre a MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 246; per la descrizione si rinvia alle schede nn. 101 e 103 in F. GIAMBONINI, *Bibliografia delle opere a stampa di Giambattista Marino*, cit.

dinamica epistolare del genere: infatti il poeta si ritenne costretto a pubblicare la proposta *Da qual maestro, in quale scola il canto* (*Rime*, cit., p. 216) al Grillo nelle *Rime varie* a causa di un ritardo del corrispondente. In seguito, a risposta pervenuta, lo scambio apre la sezione delle proposte del Marino nella ristampa delle *Rime* del 1604, con conseguente cassatura del doppione nelle *Rime varie*<sup>16</sup>. In una lettera indirizzata al napoletano il 13 febbraio del 1602, il Grillo si era infatti scusato di non poter rispondere alle lodi mariniane a causa del poco tempo a disposizione e del periodo carico di lavoro<sup>17</sup>. La lettera arrivò dunque proprio durante la stampa delle *Rime* e il Marino, preso atto dell'impossibilità di avere la risposta nei tempi previsti, ma sicuramente spronato dall'attestazione di stima del padre genovese, decise di far confluire la proposta nella sezione più duttile delle prime rime. La lettera, oltre a testimoniare la reciproca stima tra i due poeti, è un'anteprima della risposta del Grillo: il benedettino dichiara di dover trovare il tempo per raccogliere le idee al fine di «rispondere almeno con voce sonora a che mi chiama con voce celeste»<sup>18</sup>. Nella proposta il Marino aveva elogiato il Grillo, con scontata *interpretatio nominis*, di avere appreso lo stile dagli angeli se non addirittura da Dio stesso:

Da qual maestro, in quale scola il canto  
 imparò la tua voce? il suon la mano?  
 [...]
 Dagli Angeli cred'io, ma se celesti  
 son pur le note tue, che 'l mondo ammira,  
 ANGEL dunque se' tu ch'a noi scendesti.

Certo lo stil da l'armonia che gira  
 e da quel sommo Musico apprendesti  
 che le sfere ha per corde, il Ciel per lira.

E alla «voce celeste», che naturalmente si riferisce all'impostazione sacra della produzione poetica del genovese, il Grillo rispose con la «voce sonora» necessaria a lodare chi si accinge alla impresa epica della *Gerusalemme distrutta*. Non ad altro alludono i versi:

Veggio il tuo Latin Duce. Ecco i funesti  
 lumi apre altier su la gelata pira  
 Tito, al suon nuovo degli antichi gesti.

E trionfante in Campidoglio il mira  
 Roma fuor de la tromba, e de' suoi mesti  
 avanzi, al Sol che l'aurea tromba inspira.

<sup>16</sup> Si veda MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 239.

<sup>17</sup> A. GRILLO, *Lettere*, Venezia, Ciotti, 1603, p. 246.

<sup>18</sup> *Ibid.*

Si tratta di una importante allusione alla *Distrutta*, preannunciata in quella «voce sonora» della lettera del Grillo, che si rivela coeva alla dedicatoria delle *Rime* del 1602 a Melchior Crescenzo dove il Marino annunciava proprio quel lavoro in corso<sup>19</sup>.

Nelle *Proposte et Risposte* si allude al progetto eroico almeno in altri due scambi<sup>20</sup>: in quello con il romano Paolo Lorago (*Rime*, cit., p. 248) e in quello con Francesco Bracciolini (*Rime*, cit., p. 222). Il Lorago sollecita il poeta napoletano a proseguire la scrittura di rime a soggetto eroico prospettando la nascita di un nuovo Virgilio della «nostra favella». Il Marino risponde con la *recusatio* d'obbligo affermando di voler emendare il proprio errore giovanile (le poesie amorose) attraverso lo studio e il canto de «la giusta impresa de' Latini Eroi» (v. 10). Più interessante invece lo scambio con il Bracciolini: probabilmente il primo testo in cui si accenna alla *Distrutta*. La proposta del Marino è una testimonianza dei retroscena dell'ambiente letterario in cui si gareggiava per accaparrarsi l'eredità tassiana<sup>21</sup>: infatti il Marino loda il «Poema del conquistodella Croce» contrapponendo «l'illustre impresa e pia | d'Eracleo» (vv. 5-6) al suo «audace» (v. 9) cantare «l'ire e gli amori» (v. 11) di Tito, canto che risulta però «stridulo e roco» (v. 12). Il Bracciolini non risponde alle asserzioni legate ai rispettivi progetti eroici, ma centra il sonetto sulla malattia che lo teneva convalescente nel monastero milanese di Sant' Ambrogio negli ultimi anni del secolo, situando così lo scambio tra il 1596 e il 1600, anno in cui il Bracciolini ritornò nell'Urbe al servizio di Maffeo Barberini<sup>22</sup>, mentre il Marino si trovava ancora a Napoli. Dalle recenti scoperte del Baldassarri si viene a conoscenza che il pistoiese già all' altezza del settembre del 1601 aveva ultimato i primi dodici libri della *Croce racquistata*, pubblicata nella sua prima versione in quindici libri a Parigi nel 1605<sup>23</sup>. Pertanto non solo la proposta

<sup>19</sup> Per la contestualizzazione del passo nella complessa gestazione della *Distrutta* cfr. Russo, *Una nuova testimonianza sulla Distrutta del Marino*, cit., pp. 76-80. Le tessere qui proposte confermano l'annuncio del poema e la sua autorevole accoglienza, ma non danno informazioni di rilievo per quanto concerne lo stadio della sua composizione. Va infine ricordata l'edizione moderna dell'unico canto andato a stampa postumo nel 1626 presso Girolamo Piuti (cfr. G. FULCO, *Bibliografia mariniana sommersa*, «Filologia e Critica», III, 1978, pp. 400-412, in part. pp. 404-406): G. MARINO, *Gierusalemme distrutta e altri teatri di guerra*, a cura di M. PIERI, Parma, La Pilotta, 1985.

<sup>20</sup> Angelo Colombo e Marco Corradini hanno messo in rilievo la presenza della *Distrutta* nelle rime di corrispondenza incluse nella terza parte della *Lira*; soprattutto nei testi di Pace Pasini e Girolamo Preti. Si veda COLOMBO, *Appunti sulla Gierusalemme distrutta. Vestigia di un insuccesso mariniano*, «Studi secenteschi», XXXIII, 1992, pp. 103-106 e CORRADINI, *Questioni di famiglia. Tasso, Marino, Stigliani*, ivi, XLVI, 2005, p. 49 e sgg.

<sup>21</sup> Russo, *Una nuova testimonianza sulla Distrutta del Marino*, cit., pp. 87-88.

<sup>22</sup> Si veda M. BARBI, *Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini*, Firenze, Sansoni Editore, 1897, p. 12 e sgg.; L. ROSSI, *Francesco Bracciolini*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., vol. XIII, 1971, pp. 634-636; in part. p. 634.

<sup>23</sup> Si veda G. BALDASSARRI, *Sulla Croce racquistata*, in *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico*, Atti del Convegno di Studi Urbino, 15 e 16 giugno 2004, a cura di G. ARBIZZONI, M. FAINI e T. MATTIOLI, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 63-94, in part. a pp. 64-65 e nota 8: «Fini' li xii libri del poema; sono stato da poi alcune settimane leggendo, ora penso di rimetter mano da principio, e ridar questi in buona forma,

mariniana si rivela la prima asserzione di una precisa volontà epica, ma è anche, sin dall'argomento, una precoce anticipazione del progetto concorrente.

Si tratta di alcuni accenni che si spera indicativi per l'inquadramento di un *corpus* di rime che si presenta compatto nella sua struttura e negli intenti. Ed è proprio su questi due aspetti che si vorrebbe concludere, prima di passare alla proposta di commento di due scambi. Qualora si prendano in considerazione le nuove rime di corrispondenza inserite nella terza parte della *Lira*, ci si accorge dello stravolgimento operato dal poeta sia nella struttura che negli intenti: infatti il Marino distribuisce i soli sei scambi poetici all'interno delle sezioni *Lodi* e *Capricci* (tre per sezione) e in appendice aggiunge una sezione intitolata *Poesie di diversi al Marino*, nella quale inserisce una serie di ottantuno proposte di diversi autori, senza fornire le risposte perché «son tanti che si disegna di farne volume particolare e distinto»<sup>24</sup>; progetto che, da quanto ci è dato sapere, non andò in porto, ma che resta indicativo dell'importanza del genere<sup>25</sup>. Anche la disposizione cambia: dall'ordine alfabetico si passa a quello cronologico: «Avertendone che in quelli i quali vi sono stati messi non si è osservato altro ordine che quello del tempo; perciocché sì come a caso gli sono pervenuti in mano qual prima e qual poi, così appunto nel suo libro si sono ritrovati registrati»<sup>26</sup>. Altra struttura e altri intenti quindi, che andranno approfonditi, ma che a un primo approccio rivelano, a una dozzina d'anni dall'esordio, un radicale cambiamento dello *status* poetico del Marino: invero all'altezza della *Lira* il poeta, ormai affermato, si accontenta di ostentare la gran messe di poeti che lo celebrano nelle loro proposte senza giocoforza sottostare all'obbligo di rispondere.

---

che se mi riuscirà come spero, non mi parerà aver fatto poco» (Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 6459, lettera 3, c. 3r-v, dataata 28 settembre 1601).

<sup>24</sup> MARINO, *La Lira*, cit., vol. II, p. 335.

<sup>25</sup> Beninteso rimane la probabile opzione della non risposta mariniana alla maggior parte della gran mole di proposte. Si rende attenti di un caso di risposta mariniana: alla proposta di Guidubaldo Benamati *Quando il Re d'Israel gli usati lai* (*Poesie di diversi al Marino* n. 70 in MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 370) si attesta proprio nelle *Rime* del 1616 di quest'ultimo la risposta del Marino *No, non son il Pastor, qual tu mi fai* (cfr. scheda num. 753 in GIAMBONINI, *Bibliografia delle opere a stampa di Giambattista Marino*, cit. e MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 249) ora anche nella sezione delle *Rime sparse* (n. 15) in MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 45. A questa risposta peraltro allude lo stesso Marino nella già citata (cfr. supra nota 13) lettera del 1613/14 indirizzata al poeta eugubino (MARINO, *Lettere*, cit., p. 161, num. 92). Questo scambio ben esemplifica l'intricata situazione delle rime di corrispondenza nella *Lira* III.

<sup>26</sup> MARINO, *La Lira*, cit., vol. II, p. 335. Lo Slawinski rende attenti che, nel passaggio dalla *princeps* del 1614 all'edizione del 1615, questa è la sezione che subì più rimaneggiamenti, quasi tutti attribuibili al Ciotti.



## 1.

G.B. Marino e Tomaso Stigliani<sup>27</sup>

Tomaso Stigliani (Matera 1573 - Roma 1651) fu «di famiglia modesta ma pare nobile (in data imprecisata prese gli ordini minori come Fra' Cavaliere di San Giovanni di Gerusalemme, o di Malta, il che presupponeva i 'quattro quarti')»<sup>28</sup>. Si trasferì da Matera a Napoli alla fine degli anni '80, dove per breve tempo studiò medicina sotto l'illustre professore Latino Tancredi, gravitò nella corte di Matteo di Capua ed ebbe la protezione del Carafa principe di Roccella<sup>29</sup>. Nel 1598 si spostò a Roma e vi restò fino al 1600, quando partì alla volta di Milano per pubblicare il poemetto marittimo *Polifemo* (Erede Tini e Besozzo, poi ripubblicato nelle *Rime* del 1601 e nelle *Rime* del 1605). Nel 1601 si stabilì a Parma presso la corte di Ranuccio Farnese, del quale divenne segretario. Nel 1606 dovette rifugiarsi a Napoli a causa del duello con Arrigo Caterino Dàvila<sup>30</sup>, sempre nello stesso anno poté tornare a Parma grazie all'intercessione di Cinzio Aldobrandini e venne nominato principe degli Accademici Innominati<sup>31</sup>. Nel 1621 lasciò Parma e, dopo una parentesi a Firenze e

---

<sup>27</sup> Il cappello introduttivo ai sonetti è suddiviso in tre parti: alcuni dati biografici essenziali, il rapporto tra il Marino e i due poeti con datazione dello scambio, l'analisi dello scambio (proposta e risposta) nel suo specifico poetico e le sue relazioni con la tradizione del genere di corrispondenza. Nella trascrizione del testo, sulla base della *princeps* veneziana del 1602, si sono adottati i seguenti criteri: distinzione di *u/ü*; eliminazione delle *h* etimologiche o pseudoetimologiche; resa in forma moderna di apostrofi e accenti; resa della nota tironiana con *et* davanti a vocale, con *e* davanti a consonante; resa con *-xi-* dei gruppi *-ti-* e *-tti-* intervocalici; resa con *-ii* del digramma *-ij*; rispetto dell'oscillazione tra forme scempie e doppie; scioglimento delle scritture congiunte, in special modo qualora esse nell'italiano moderno richiedessero raddoppiamento fonosintattico (es. *sicome* > *si come*; *nela* > *ne là*); scioglimento delle abbreviazioni (i vari *Sig.* si sciolgono in *Signor*); conservazione delle oscillazioni tra prosa e poesia. Per quanto concerne la punteggiatura, la si ammodernò: abolizione della virgola davanti alla congiunzione che coordina aggettivi, sostantivi e verbi (dittologie); la si sfolta prima del pronome relativo e del *che* consecutivo; la si aggiunge invece quando si tratta di segnalare le invocazioni; si introduce il discorso diretto con i due punti e virgolette caporali («»). Infine per le maiuscole si segue l'indicazione dei commentatori delle *Rime eroiche* (cit., p. 24): in questa zona encomiastica delle *Rime* l'oscillazione maiuscola-minuscola anche per gli aggettivi (*Pastor d'Anfriso*; *Tessaliche onde*; *Thosca man*) è catalizzatrice di senso (normalmente applicata ai nomi propri, alle personificazione e alle antonomasie), pertanto la si conserva. Per lo stesso motivo non si è rinunciato al risalto dato dal tutto maiuscolo ai nomi propri dei dedicatari. Si applica anche il sistematico abbassamento delle maiuscole a inizio verso.

<sup>28</sup> Scheda biografica in MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 384.

<sup>29</sup> F. SANTORO, *Del Cavalier Tommaso Stigliani, con un'appendice di poesie inedite*, Napoli, Tip. Sannitica Rocco e Bevilacqua, 1908, pp. 12-18.

<sup>30</sup> Descritto dallo stesso Stigliani in G.B. MARINO, *Epistolario seguito da lettere di altri scrittori del seicento*, a cura di A. BORZELLI e F. NICOLINI, Bari, Laterza, 1911, vol. II, pp. 254-260, n. 15. In merito all'episodio si veda M. PIERI, *Contre Stigliani*, in ID., *Per Marino*, Padova, Liviana Editrice, 1976, pp. 105-217.

<sup>31</sup> Si veda MARINO, *Epistolario seguito da lettere di altri scrittori del seicento*, cit., vol. II, pp. 260-263, n. 17.

Matera, fu a Roma, al servizio di Scipione Borghese (nel 1623), entrando nella cerchia di letterati intorno a Urbano VIII. In seguito passò alla corte di Pompeo Colonna principe di Galliciano<sup>32</sup>. Morì nel gennaio del 1651.

Dopo il *Polifemo* pubblicò una prima raccolta di *Rime* (1601, Venezia, Ciotti), molto ampliata nel 1605 sempre presso Ciotti (edizione immediatamente messa all'indice per le oscenità contenute nel quarto libro)<sup>33</sup>. Nel 1617 uscirono i primi venti canti del *Mondo Nuovo* (Piacenza, Bazachi), poema eroico sull'impresa di Colombo che aveva in cantiere almeno dal 1600<sup>34</sup>, ripubblicato in 34 canti nel 1628 (Roma, Mascardi). Nel 1623 ripubblicò una edizione purgata<sup>35</sup> delle rime sotto il nuovo titolo di *Canzoniero* (Roma, Zannetti). Infine poco prima di morire allestì la raccolta delle *Lettere* (Roma, Manelfi, 1651). Inediti, tra molto altro, restarono il *Prologo sopra l'Aminta* (1637) e la traduzione in versi del *Tiriaca di Andromaco il vecchio* (1646)<sup>36</sup>.

Oltre al suo impegno poetico, lo Stigliani scrisse opere dall'impianto critico: l'*Arte del verso italiano* (Bologna, 1663), la *Censura al Furioso* (datata probabilmente attorno agli anni 1646-1648)<sup>37</sup>. Senza dimenticare l'*Occhiale* (Venezia, 1627): opera polemica contro l'*Adone* che sta all'origine di un acceso e lungo dibattito sul capolavoro mariniano<sup>38</sup>. Da un'attenta analisi di questi testi Besomi situa il poeta materano nella linea "classicista" o "antica" dell'annoso dibattito cinque-secentesco che ha proprio in Marino (sia per la lirica che per il poema) il massimo esponente "moderno".

\*

«Sin ne' tempi che furono in Napoli e poi per la prima volta in Roma, il Cavalier Marino e fra Tomaso Stigliani conversarono sempre con termine amichevoli e con scambievoli uffici d'amorevolezza, sì come si raccoglie dai primi libri delle loro rime»<sup>39</sup>. Dal 1606 il rapporto tra Marino e il materano si distanzia fino a tramutarsi in aperta contesa.

<sup>32</sup> SANTORO, *Del Cavalier Tommaso Stigliani, con un'appendice di poesie inedite*, cit., pp. 55-75.

<sup>33</sup> Si veda O. BESOMI, *Tommaso Stigliani: tra parodia e critica*, in ID., *Esplorazioni secentesche*, Roma-Padova, Antenore, 1975, pp. 53-205; e C. CARMINATI, *G. B. Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008, cap. I, pp. 3-39.

<sup>34</sup> R. D'AGOSTINO, *Tassoni contro Stigliani: le "bellezze" del Mondo Nuovo*, Napoli, Loffredo, 1983, pp. 6-9.

<sup>35</sup> Edizione affidata alla cura di padre Niccolò Riccardi detto «Padre Mostro» che ne avallò la pubblicazione. Per questo dato e soprattutto per la complesso rapporto tra l'Inquisizione e lo Stigliani cfr. CARMINATI, *G. B. Marino tra Inquisizione e censura*, cit., cap. I e V, in part. pp. 24-39 e 168-179. Basti qui ricordare la messa all'indice della stampa del 1605 e la respinta nel 1607 e nel 1614 del permesso di pubblicare: il materano fu tenuto al palo per ben diciotto anni.

<sup>36</sup> Entrambi in SANTORO, *Del Cavalier Tommaso Stigliani*, cit., pp. 90-101 e 79-90.

<sup>37</sup> In O. BESOMI, *Una censura secentesca all'Orlando Furioso*, in ID., *Esplorazioni secentesche*, Roma-Padova, Antenore, 1975, pp. 207-255, in part. 247-253.

<sup>38</sup> Sull'articolata questione cfr. RUSSO, *Marino*, cit., pp. 344-350 e soprattutto pp. 353-359 e bibliografia pregressa.

<sup>39</sup> FERRARI, *Vita del Cavalier Gio. Battista Marino*, in G. B. MARINO, *La strage degli innocenti*, Venezia, Scaglia, 1633, p. 87. Inoltre la biografia è riportata in appendice al volume delle *Lettere* curato da Guglielminetti: MARINO, *Lettere*, cit., pp. 623-638, in part. p. 635. Si veda anche M. PIERI, *Contre Stigliani*, in ID., *Per Marino*, Padova, Liviana Editrice, 1976, pp. 105-217.

Le prime avvisaglie del malumore che intercorreva tra i due poeti si riscontrano dapprima in una memoria di Ferrante Carli risalente all'agosto del 1605 in cui il letterato espone una disputa tra il Marino e lo Stigliani in una via di Roma a causa di un presunto plagio («Ove giunti vicini alla Scroffa, lo Stigliano, acceso d'ira per gli modi del Marino, che diceva lo Stigliano essersele obbligato a Padova di confessare certo furto d'un sonetto, lo volse manomettere; ma io mi frapposi, e lasciato lo Stigliano al suo vicino albergo, mi parlò col Marino, et operai a guisa che tra pochi di li riconciliai»)<sup>40</sup>; in seguito in una lettera dell'8 gennaio 1606 di Stigliani sempre al Carli in cui si palesa il sospetto che il Marino abbia avuto a che fare con la proibizione delle rime del materano («Ho inteso con mio infinito stupore dalla lettera di Vostra Signoria di 21 di dicembre l'avisio che mi dà, che costì sia opinione che il Marino habbia tramato la prohibitione del mio libro»)<sup>41</sup>. Poi il rapporto si inasprisce: ne rendono conto i falsi epistolari<sup>42</sup>; le staffilate dapprima nella *Murtoleide* (*Fisch.* 1), in seguito nei poemi (nel *Mondo Nuovo* XVI 34-36, Marino viene definito «pesciuom [...] figlio della Sirena ingannatrice», «scimia del mar» e scherzo della natura; nell' *Adone* IX, 183-185 Stigliani diverrà un «difforme e rabbuffato [...] gufo»); le postille diffamatorie sulla presunta omosessualità del napoletano<sup>43</sup>; e infine l' *Occbiale*. Diatribe ancora lontane nell'ultimo decennio del '500, quando verosimilmente i due si conobbero nell'Accademia degli Svegliati o in casa del Principe di Conca, dove gravitavano le figure del Manso e del Tasso (si veda l'indicativo sonetto *Pace a te, che chiarissimo ed intatto* con argomento «Visita fatta al Tasso dallo Autore»)<sup>44</sup>. Tempi in cui lo Stigliani si considerava «vero amico [del Marino] infin da' primi anni, non ostanti le giovenili risse già alcune volte accadute tra noi e poi di subito e con poca difficoltà ricompostesi»<sup>45</sup>; ma un amico in seguito risultato infido, come appare in alcuni versi inediti del poeta riportati alla luce dal Santoro:

---

<sup>40</sup> Per l'episodio cfr. C. DELCORNO, *Un avversario del Marino: Ferrante Carli*, «Studi secenteschi», XVI, 1975, pp. 69-150, in part. p. 143; RUSSO, *Marino*, cit., pp. 69-70 e CARMINATI, *G. B. Marino tra Inquisizione e censura*, cit., p. 30.

<sup>41</sup> Si veda DELCORNO, *Un avversario del Marino: Ferrante Carli*, cit., p. 143 e CARMINATI, *G. B. Marino tra Inquisizione e censura*, cit., pp. 29-30.

<sup>42</sup> MARINO, *Epistolario seguito da lettere di altri scrittori del seicento*, cit., vol. I, pp. 181-182, n. 117, e vol. 2, pp. 270-272, n. 32; MARINO, *Lettere*, cit., pp. 618-619, *Lettere attribuite*, n. 4.

<sup>43</sup> Si veda BORZELLI, *Storia della vita e delle opere di Giovan Battista Marino*, cit., pp. 40-41; CARMINATI, *G. B. Marino tra Inquisizione e censura*, cit., p. 7 e sgg.; ma soprattutto EAD., *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiaccia, 1625 e della Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoreisti di Roma, 1626*, Bologna, I libri di Emil, 2011, in cui la studiosa riporta e commenta le postille dello Stigliani.

<sup>44</sup> *Rime di Tomaso Stigliani distinte in otto libri cioè Amori Civili, Amori Pastoralis, Amori Marittimi, Amori Giocosi, Soggetti Eroici, Soggetti Morali, Soggetti Funebri, Soggetti Familiari*, Venezia, Ciotti, 1605, p. 400. Il volume è privo degli Amori Giocosi, la parte è stata censurata. Ho potuto visionare la sezione giocosa da fotocopie tratte dall'esemplare integro e rarissimo di quelle *Rime* posseduta dalla Biblioteca Angelica di Roma: T. STIGLIANI, *Le Rime*, Venezia, Ciotti, 1605, pp. 232-270. Per il rapporto tra il Tasso e lo Stigliani cfr. A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Ermanno Loescher, 1895, pp. 783-787.

<sup>45</sup> MARINO, *Epistolario seguito da lettere di altri scrittori del seicento*, cit., vol. II, pp. 288-303, n. 39, datata 1619.

Quell'uom con ch'io sin dai primi anni miei  
 (Credendol buono) in amistà mi giunsi,  
 E di lui mi fidai con mio gran danno,  
 Come il fanciul che non conosce errore  
 E tigre Ircana fra le braccia accoglie<sup>46</sup>.

L'amicizia sembra confermata dalla prima lettera a noi nota del Marino indirizzata allo Stigliani, datata 1602, nella quale il napoletano afferma: «Ho voluto mandarle l'originale [non si sa di che versi], non ostante che vi sieno alcuni scherzi, i quali non vorrei che fossero veduti da altri; e tutto questo mi promette la confidenza ch'io ho in lei, la quale so mi scusa ov'altri non mi scusarebbe, a chi non fusse cognita la sincerità della mia natura nemicissima della bontà finta»<sup>47</sup>; dal madrigale *Qualor sì dolcemente*<sup>48</sup> in cui lo Stigliani nell'argomento viene definito «amico intrinseco dell'autore»<sup>49</sup>; da un sonetto di conforto al Marino per il lutto di un cane<sup>50</sup>; infine da questo stesso scambio.

Il Marino, in una lettera allo Stigliani datata da Guglielminetti al 1612<sup>51</sup>, ricorda lo scambio poetico avvenuto tra i due in relazione a una proposta laudativa del materano dinanzi alla quale il poeta napoletano mostra un deciso imbarazzo nel rispondere, perché il testo viene considerato troppo impersonale e disagiata nel contenuto, e sembra anche rinfacciargli di non ricambiare le lodi fattegli anni prima. Vale la pena riportare interamente la lettera e la nuova proposta dello Stigliani:

Poi il sonetto di V. S. [*Se quel, ch'a te men aspre, e men noiose*] non è conforme a quello ch'io già scrissi a lei una volta, contenente le sue lodi [proposta del Marino: *Contese audace, al fin cesse l'alloro*]; ma se se ne togliesse il titolo, ch'ella si è compiaciuto sovrapporgli indirizzandolo a me, potrebbe né più né meno convenire a chi che sia come luogo comune; e chi volesse risponderli a proposito circa la morte d'un cane, altro non potrebbe dire se non che Dio gli dia pace all'anima; se bene non si nega che il componimento non vada finalmente a concludere in mia commendazione. Con tutto ciò se averò tempo, farò forza alla mia fortuna e vederò fra tante perturbazioni di dare qualche corrente alla vena per servir V. S., da cui come da autorevole amico accetto questa ed ogn'altra penitenza<sup>52</sup>.

Il sonetto laudativo sulla «morte di un cane» è senz'altro quello dedicato al Marino nelle *Rime* del 1605 del materano:

<sup>46</sup> SANTORO, *Del Cavalier Tommaso Stigliani, con un'appendice di poesie inedite*, cit., p. 21.

<sup>47</sup> MARINO, *Lettere*, cit., p. 31, n. 18.

<sup>48</sup> ID., *Rime*, cit., parte seconda, p. 57.

<sup>49</sup> Si veda il commento di Martini in G.B. MARINO, *Amori*, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 120-121.

<sup>50</sup> *Se quel, ch'a te men aspre e men noiose* in STIGLIANI, *Rime*, 1605, cit., p. 396.

<sup>51</sup> MARINO, *Lettere*, cit., p. 138, n. 75.

<sup>52</sup> *Ibid.*

Se quel ch'a te men aspre e men noiose  
 l'ore di questa vita acerba e dura  
 rendea coi vezzi, e sotto pelle oscura  
 candida fede e inviolata ascose:

sì morì poscia ed il tuo stato pose,  
 signor mio caro, in dolorosa cura.  
 Sol con questa membranza or tu procura  
 che 'l saggio animo tuo s'accheti e pose.

Che nova stella fatto egli ode e mira  
 qual vaga melodia la su si forme,  
 mentre rapidamente il Ciel si gira.

Benché poco il suo stato in ciò difforme,  
 fu qui, dov'udia 'l suon de la tua Lira,  
 ch'a l'armonia celeste è sì conforme<sup>53</sup>.

Nonostante l'audacia tipicamente barocca della tematica in un genere codificato come quello delle rime di corrispondenza, si comprende il disagio mariniano nel dare una risposta e nell'esprimere la sua delusione. Alla luce di questi dati si deve rimettere in discussione la datazione della lettera mariniana (si ricorda che essa compare solamente nella prima edizione delle *Lettere* del 1627, stampata a Venezia presso Francesco Baba)<sup>54</sup>: sembra infatti poco probabile che lo Stigliani abbia inviato al Marino una proposta che fu pubblicata ben sette anni prima. Piuttosto questa nuova tessera si inserisce perfettamente nel contesto delle prime avvisaglie di dissapore tra i due poeti.

In conclusione, ritornando allo scambio pubblicato nelle rime mariniane, malgrado la sua assenza nella prima edizione delle *Rime* del materano (1601), ciò non sembra vincolante per la sua datazione: infatti, considerando l'esiguità e il disordine della raccolta e la politica imprenditoriale del Ciotti, resta incerto se sia stata effettivamente controllata dall'autore<sup>55</sup>.

\*

La proposta segue uno schema binario: alle allusioni mitologiche della prima quartina e della prima terzina rispondono le analogie con Stigliani della seconda quartina e dell'ultima terzina. Moto generativo della lode sono gli antefatti mitologici, entrambi centrati sulla figura di Apollo e sul suo superamento. Il lavoro sul significante affianca lo sviluppo del sonetto: all'iperbato e al marcato gioco allitterativo della prima quartina che ricreano la contesa tra Apollo e Marsia, sottolineando il carattere ardimentoso e la metamorfica punizione di quest'ultimo (Ovidio, *Met.* VI 385-391), replicano la *rapportatio* dei versi 5-6 e la *derivatio* su arsi ribattuto (7) della seconda quartina che mettono in rilievo il primo superamento dello Stigliani

<sup>53</sup> STIGLIANI, *Rime*, 1605, cit., p. 396.

<sup>54</sup> Si veda MARINO, *Epistolario...*, cit., vol. II, p. 387.

<sup>55</sup> Si veda A. VASSALLI, *Sull'edizione delle Rime di B. Guarini: una riflessione*, in *Forme e vicende: per Giovanni Pozzi*, cit., pp. 225-238, in part. pp. 234-235. Anche BESOMI, *Ricerche intorno alla «Lira» di G. B. Marino*, cit., p. 109 nota 1.

amoroso sul dio della poesia. Al raro endecasillabo anapestico su tre accenti del verso 11 che accentua l'indomabilità della ninfa, rispondono il gioco paronomastico in posizione anaforica *te segue* 13: *tesser* 14, l'antitetica disposizione verticale (*pietosa* vs *disdegnosa*) e la saldatura *orpianta* 9: *or... si vanta* 12-14.

Suggestivo il rinnovamento del mito di Dafne e Apollo (Ovidio, *Met.* I 452-567): la ninfa è presentata come *fuggitiva* e *disdegnosa*, dove ad un primo elemento desunto dall'originale latino («Fugit ocior aura | illa levi neque ad haec revocantis verba resistit» *Met.* I 502-503; «fugacis» I 541; eccetera) Marino ne affianca un secondo riscontrabile solamente nella traduzione delle *Metamorfosi* ovidiane del Dolce («Rivolgi Ninfa la *sdegnosa* fronte» DOLCE, *Trasf.*, II 63 - c. 10<sup>v</sup>; peraltro si cfr. anche «nude ha la Ninfa *fuggitiva* e lieve» *Trasf.* II 57 - c. 10<sup>r</sup>)<sup>56</sup>; infine la chiusa attualizza iperbolicamente il mito in favore dello Stigliani. Anche la *rapportatio* chiasmica dei versi 5-6 è probabilmente il frutto della mediazione delle traduzioni ovidiane cinquecentesche, sottotesto che fungerebbe da ulteriore collante tra i due miti citati: infatti gli elementi rapportati sono di colore petrarchesco (inevitabile l'acceso al gioco etimologico che Petrarca sviluppa nei *Fragmenta* identificando nell'alloro insieme Dafne e Laura - si cfr. il commento alle *Rime boscherecce* nn. 32-33), tuttavia Marino ha probabilmente attinto dalla descrizione della ninfa fatta dal Dolce e dall'Anguillara: «a latte e rose ambe le guancie belle»; «feria nei capei d'or l'aura lasciva» Dolce, *Trasf.* II 57 (c. 10<sup>r</sup>) e 68 (c. 10<sup>v</sup>); «Sparsa le guancie di color di rose»; «Vede alla Ninfa, inculti i suoi crin d'oro» Anguillara, *Met.* I 131 e 134 (già per i sonetti delle boscherecce 32-33, in cui viene ripresentato il mito, la Hauser-Jakubowicz ha dimostrato la presenza delle due traduzioni pp. 134-137).

I verbi *cesse* 1 e *adivien* 9 (in questa formulazione) sono entrambi *hapax* nelle *Rime* mariniane. La prima forma, prevalentemente d'uso poetico, è rara anche nel Marino maturo, e il suo allotropo compare solamente nella prosa delle *Dicerie*. La seconda forma stupisce in quanto il Marino di norma usa l'allotropo *avien*; qui Marino si appoggia al latinismo probabilmente per ragioni metriche.

La risposta si sviluppa attorno al tema dell'*arpa* 2 (*stornamento* 9: il 12) modulato in due tempi: nella fronte si distende il tema del poeta incompreso, articolato sul trapasso dei tempi verbali (dal passato al presente), e sull'invidia o incapacità dei suoi detrattori; nella sirma, accentuando il tono tragico dei versi 3-4 con il rimando biblico, il poeta si ritira dalla scena e rilancia il Marino con classico *topos* del lodarsi nel lodare gli altri (14).

Lo Stigliani rincara la risposta con un bel gioco di richiami: la riproposizione di alcuni rimanti (*alloro: canoro: oro: viso: pianta: vanta*) che codifica lo scambio nella terza tipologia da lui proposta nell'*Arte del verso italiano* (cit., pp. 166-167) - ripresa delle rime e sporadicamente anche dei rimanti -; l'allusione al mito del re Mida cela il certame poetico tra Mida e Apollo specchio di quello mariniano; e infine la duplicazione del *cedo* nella prima terzina rimanda al *cesse l'alloro* di Marsia.

<sup>56</sup> Si è utilizzata l'edizione: L. DOLCE, *Le Trasformazioni*, Venice 1568, Including, as an appendix, the eighty-five illustrations from the edition of Venice, 1558, a cura di S. ORGEL, New York & London, Garland Publishing, 1979. Per l'Anguillara invece: G.A. DELL'ANGUILLARA, *Le Metamorfosi d'Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima*, Venezia, presso gli Heredi di Pietro Deuchino, 1587. Per l'edizione delle *Rime boscherecce* e relativa numerazione si vd.: G.B. MARINO, *Rime boscherecce*, a cura di J. HAUSER-JAKUBOWICZ, Modena, Panini, 1991.

Nella edizione del 1605 lo Stigliani ripropone lo scambio<sup>57</sup> variando la parte centrale della risposta (vv. 5-11):

I saggi, a cui si fa spina il mio alloro,  
m'odon, Marin, con muto invido viso.  
I rozi n'hanno (e senza colpa) riso,  
quand'orecchi di Mida il Ciel diè loro.

Ond'io, che veggio con chiarezza tanta,  
ch'è mal s'agrado e mal se spiaccio: a l'onde  
getto d'Arno la Cetera amorosa.

Lo spostamento del vocativo dalla terzina alla quartina impone la cassatura dell'in-gombrante quadrisillabo *taciturno*; il poeta riesce, compattando il verso, a mantenere l'arsi ribattuta. Con il rimaneggiamento della chiusa della quartina compare una allusione a una sfumatura dell'Anguillara al mito di Mida assente in Ovidio: il servo del re «non può trattener fra sé le *risa* | Mentre l'orecchie anchor lava et inonda. | Pur da qualche novella, ch'ei divisa, | Finge di trarre il *riso*, ond'egli abonda: | Gli asciuga, e copre il capo, e fra sé scoppia | Se non palesa il duol, che 'l suo Re stroppia» (*Met.* XI 55). La dislocazione del verso 8 nella più complessa proposizione della terzina ritoccata costituisce un vero e proprio *pendant* tra il bisticcio *ond'*: *onde*; si comprende anche l'eliminazione del verso 11, considerato forse troppo prosastico. La flessione creata dall'inarcatura con anastrofe mette in rilievo la sofferenza dell'atto volontario di privazione del poeta: anche l'annotazione sul genere di poesia (che richiama i versi 5-6 della proposta mariniana) ridimensiona la ben più altisonante dichiarazione antecedente espressa nella immagine biblica del *dolce stromento* appeso all'*amaro salce* della prima terzina (9-11).

Proprio questa immagine è la causa principale delle modifiche e le motivazioni vanno cercate probabilmente nell'impaginazione dell'edizione 1605. Lo Stigliani apre la sezione delle corrispondenze con lo scambio, sempre ostentato quando ne aveva l'occasione<sup>58</sup>, tra lui e il Tasso (la proposta tassiana *Stiglian, quel canto, ond'ad Orfeo simile* e la risposta *Come salì tant'alto il suono umile*) affiancando poi lo scambio con Marino; l'impaginazione (pp. 424-425) presenta al lettore gli scambi accostati, tanto da poter abbracciare i quattro sonetti con lo sguardo. L'osservazione è decisiva dal momento che nello Stigliani le corrispondenze non sono imbrigliate, come nel Marino, nel «grigiore dell'ordine alfabetico»<sup>59</sup>: pertanto la scelta di giustapporre Tasso e Marino obbliga il materano a togliere il *topos* biblico perché è già presente, leggermente variato, nella proposta tassiana:

<sup>57</sup> STIGLIANI, *Rime*, 1605, cit., p. 425.

<sup>58</sup> T. STIGLIANI, *Rime*, Venezia, Ciotti, 1601, pp. 18 e 72; *Id.*, *Arte del verso italiano*, cit., pp. 167-168. Sullo scambio e altri testi dello Stigliani in morte del Tasso cfr. *L'onorato sasso. Un secolo di versi in morte di Torquato Tasso*, a cura di D. CHIODO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 115-118. Lo studioso ritiene la proposta tassiana un falso dello stesso materano.

<sup>59</sup> GIAMBONINI, *Cinque lettere ignote del Marino*, cit., p. 310.

E s'Autunno risponde a i fior d'Aprile,  
 come predice il tuo felice ingegno:  
 varcherai chiaro, ov'erse Alcide il segno  
 ed a le sponde de l'estrema Tile

poggia pur da l'umil Vulgo diviso  
 l'erto Elicona, a cui se' in modo appresso  
 che non ti può più 'l calle esser preciso.

Ivi pende mia cetra ad un Cipresso;  
 salutala in suo nome e dalle aviso  
 ch'io son da gli anni e da Fortuna oppresso.

Conservare la ripresa dello stesso ardito concetto mettendosi al posto del Tasso avrebbe creato innanzitutto una ripetizione e in seguito una sorta di eredità poetica (Tasso-Stigliani-Marino) difficilmente avallabile dallo stesso Stigliani.

Di fatto lo scambio resta una ulteriore testimonianza della posizione poetica dello Stigliani, riconfermando i risultati già messi in luce da Besomi<sup>60</sup>: infatti sul finire del secolo il poeta godeva di una considerazione pari se non maggiore a quella mariniana (si pensi alla proposta rivoltagli dal Tasso e dallo stesso Marino).

---

<sup>60</sup> Si veda BESOMI, *Ricerche intorno alla Lira di G. B. Marino*, cit., pp. 108-130, in part. 124.



## Al Signor Tomaso Stigliano

Contese audace, al fin cesse l'alloro  
 il Cantor Frigio al gran Pastor d'Anfriso;  
 e 'n pena de l'ardir, rauco e reciso  
 4 mormora il canto ancor, fiume canoro.

STIGLIAN, ma qualor tu le rose e l'oro  
 canti d'un biondo crine e d'un bel viso,  
 rendesi il vincitor vinto e conquiso,  
 8 de le musiche Dee giudice il coro.

1-2. *Contese... Anfriso*: 'Marsia contese audacemente l'alloro ad Apollo uscendone per dente'. Le perifrasi del secondo verso sono scelte e disposte con particolare attenzione alla resa fonica (risonanza di *ore e frì*); la prima si riferisce a Marsia, la seconda, d'impronta virgiliana («pastor ab Amphryso» *Georg.* III 2), allude ad un aspetto del mito di Apollo: allorché, divenuto pastore, custodiva le mandrie del re Admeto sulle rive del fiume Anfriso in Tessaglia. Per il sintagma *Pastor d'Anfriso* si cfr. anche Ariosto, *O.F.* XLII 88; L. ALAMANNI, *Della Coltivazione*, in *Versi e prose*, a cura di P. RAFFAELLI, Firenze, Le Monnier, 1859, II *est.* 25; MARINO, *Rime boscherecce*, cit., n. 1, v. 13.

3-4. *rendesi... coro*: 'come pena per il suo ardir, il fiume canoro (in cui fu trasformato Marsia - cfr. Ovidio, *Met.* VI 387-400) mormora il canto rauco e arido'. - *canto rauco*: «lodi il mio canto | rauco e senza arte» Tebaldeo, *Rime* 85, 2-3. L'onomatopeico *mormorar* spesseggia nel Marino marittimo e boschereccio, ma si veda anche il sostantivo nelle corrispondenze col Grillo («Da' cignino, ch'altuos' agguaglia in vano | il mormorio del lor canoro pianto» MARINO, *Rime*, cit., p. 216, vv. 7-8) e con lo Strozzi («dianzi che 'l tuo soave mormorio» MARINO, *Rime*, cit., p. 241, v. 10). - *rauco e reciso*: rara dittologia di grande pregnanza fonosimbolica.

5-6. *rose... viso*: per la descrizione della donna con tratti tipici petrarcheschi cfr. STIGLIANI, *Rime*, 1601, cit., p. 42 e *Polifemo* nelle *Rime*, 1601, cit., p. 62, ott. 16-17. - *le rose e l'oro*: 'guance e capelli'. Per il binomio metaforico rosa-guancia cfr. G. POZZI, *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Ed. Universitarie, 1974, pp. 59-79.

7. *vincitor vinto*: Apollo, vincitore della contesa con Marsia e vinto in quella con lo Stigliani. Cfr. «che 'l Fauno è vinto, è vincitor lo Dio» Anguillara, *Met.* VI 243. Per il gioco etimologico cfr.: «Miracoli d'Amore, | che con Apollo d'armonia contende, | e vinto il vince e vincitore il rende!» Tasso, *Rime* 722, 1-3; ma anche: «vicit victorem candida forma virum» Properzio, *Eleg.* III 11, 16.

8. Marino riutilizzerà in parte il tema delle quartine in un sonetto di elogio a Giulio Reggio: «Febo, che Marsia e Pan vinse nel canto, | giudice de le Muse il sacro coro, | perderà teco de la lite il vanto» MARINO, *La Lira*, cit., vol. 2, p. 174, vv. 9-11.

- Quinci adivien che la già ninfa, or pianta,  
 11 ch'al suo pregar su le Tessaliche onde  
 fuggitiva mostrossi, e disdegnosa,
- or da più dolce stil fatta pietosa  
 14 te segue et ama; e di sua nobil fronde  
 tesser fregio al tuo crin lieta si vanta.

9-11. *Quinci... disdegnosa*: il mito di Dafne compare distesamente nel poemetto *Polifemo* (*Rime*, 1601, cit., p. 65, ott. 25-27 e *Rime*, 1605, cit., pp. 199-200, ott. 34-36), tuttavia si tratta di una semplice sintesi ovidiana, mentre qui Marino lo rinnova. – *Tessaliche onde*: ‘le acque del fiume Peneo’. Si cfr.: Petrarca. *Rvf* 34, 1-2. – *suo pregar*: allude alla preghiera di Apollo alla ninfa fuggitiva (Ovidio, *Met.* I 504-524), tema di MARINO, *Rime boscherecce*, n. 31. – *fuggitiva... disdegnosa*: in MARINO, *Rime boscherecce*, n. 32, v. 4 Dafne è «la vergine ritrosa e fuggitiva».

13. *segue... ama*: «vidi colui [Orfeo] che sola Euridice ama | e lei segue a l'inferno» Petrarca, *Tr. Cup.* IV 13-14; «così sen va, chi segue donna ed ama» G. CHIABRERA, *Maniere, Scherzi e Canzonette morali*, a cura di G. RABONI, Parma, Guanda Editore, 1998, p. 278, n. 93, v. 36. – *nobil fronde*: «Pur, non ostante che la nobil fronde» Stampa, *Rime* 136, (con rimanti *fronde onde*). Per la metafora ‘fronde-crine’ si cfr.: «in frondem crines» Ovidio, *Met.* I 550.

14. Il poeta, nella chiusa concettosa, riesce a costituire una sintesi del sonetto grazie al richiamo *fregio-Fregio* 2, che ripropone l'aspetto della sfida ad Apollo; e la ripresa di *crine* 6, ulteriore legame al sotteso gioco (Dafne-alloro-Stigliani), che pone l'accento sull'incoronamento poetico del materano. Senza dimenticare la ripresa di *Tessaliche* 10 in *tesser*.

## Risposta

4 Toccai con Tosca man l'ordin canoro  
de l'arpa ch'udì 'l Tebro, e pria 'l Cefiso;  
ma poco a ciò m'ha il mondo avaro arriso,  
c'ha nel secol di ferro i pensier d'oro.

8 I saggi, a cui si fa spina il mio alloro,  
m'odon con taciturno invido viso;  
gli altri orecchie han di Mida, ond'io m'aviso,  
ch'è mal s'aggrado, e mal se spiaccio loro.

Però 'l dolce stornamento a questa pianta  
d'amaro salce appendo, acciò ch'altronde,

1-2. *Toccai... arpa*: «Con varie voci or questa, or quella corda | tocca da bella man sul cavo legno | mirabilmente il canto al suon accorda» D. VENIERO, *Rime*, raccolte ed illustrate da P. SERASSI, Bergamo, presso Pietro Lancellotto, 1750, p. 37, n. 68, vv. 9-11; «toccar con pregio la tua lira e 'l canto» E. d. VALVASONE, *Rime*, a cura di G. CERBONI BAIARDI, Valvasone, Circolo Culturale Erasmo di Valvasone, 1993, n. 27, v. 6; «Cetra Toscana che già in suon cantasti» STIGLIANI, *Rime*, 1601, cit., p. 37. – *Tebro... Cefiso*: si tratta del Tevere e del fiume della Beozia che nasce dal monte Parnaso. Qui il poeta allude alla poesia greca, latina e italiana. Per le antonomasie fluviali cfr.: «e 'n suon, qual non udì Cefiso ed Ebro, | Barbara ancor chiamò gemendo il Tebro» Tasso, *Rime* 1221, 159-160; «l'Arno, il Tebro e 'l Cefiso allor ch'al fine» MARINO, *Rime lugubri*, n. 52, v. 3 (cfr. il commento di Guercio). – *arpa*: si noti il raro utilizzo di *arpa* in un contesto in cui al tempo si prediligeva la *lira* o la *vetra*.

4. *secol... oro*: antonomasie vossianiche; cfr.: «Si vedrem poi del nostro ferro vile | far secol d'oro e viver dolce e caro» Bembo, *Rime* 84, 12-13; «ne la città del ferro il secol d'oro | rinnovò» Tasso, *Rime* 540, 13-14. – *pensier d'oro*: si allude all'avidità del secolo.

5. *spina... alloro*: efficace metafora botanica per indicare l'invidia dei detrattori del materano.

7. *orecchie... Mida*: espressione formulare che designa l'incapacità di giudizio nella poesia. Si rifà al mito di Mida (Ovidio, *Met.* XI 153-193); e segnala come l'Anaguillara ne metta in risalto il contrappasso a cui allude il materano: «e perché possa poi veder il mondo, | con quali orecchie ei giudicò il suo canto, | solo a sé 'l chiama, e poi fa che si specchie, | e mostra ch'egli ha d'asino le orecchie» Anaguillara, *Met.* XI 50, 5-8. – *m'aviso*: 'credo', 'stimo'. Gallicismo che include il *viso* del verso precedente.

9-10. *dolce... appendo*: «In salicibus in medio eius | suspendimus citara nostras» *Ps.* 137, 2. Il Piccinelli riporta la variante «in organa nostra»; inoltre rimanda al motivo dell'«animo inconsolabilmente addolorato» del poeta che appende la cetra ad un albero col motto petrarchesco «ogni dolcezza [de mia vita] è tolta» (*Rvf* 268, 11); e infine ricorda anche *Isaia* 24, 8: «Cessavit gaudium tympanorum, quievit sonitus laetantium, cessavit gaudium citharae» (si cfr. F. PICCINELLI, *Il mondo simbolico*, Milano, nella stampa di Francesco Vigone, 1680, p. 805). Il *topos* compare anche in una risposta mariniana: «Onde la lira mia, che già talvolta, | la tua

- 11 MARIN, pro cerchi, o qui almen resti in posa.  
 Anzi il pur cedo a la tua man famosa,  
 e cedo insieme quelle lodi, donde  
 14 s'orna il tuo stil, mentre che 'l mio ne vanta.

mercé, fu con diletto intesa, | or d'un secco arboscel pende sospesa, | né fia quindi già mai per tempo tolta» MARINO, *Rime*, cit., p. 245, vv. 5-8. – *dolce stormento*: 'dolce strumento', è l'*arpa* di 2. Per la forma in metatesi, preminente in prosa (LIZ), cfr. anche STIGLIANI, *Rime*, 1601, cit., p. 52, v. 4, tenuta anche in STIGLIANI, *Rime*, 1605, cit., p. 410, v. 4. – *amaro salce*: «né il citisco le capre o i salci amari» Ariosto, *Rime* 87, 17.

12-14. *Anzi... vanta*: 'Anzi inoltre lo cedo [lo *stormento*] alla tua celebre mano, e insieme cedo quelle lodi, delle quali si orna il tuo stile, mentre vanta il mio'. – *man famosa*: si noti il sottile elogio costruito sul chiasmo con la *Tosca man* dell'incipit. Per la formula dell'elogio cfr.: «se me qual vetro fai, cui l'oro annoda, | gemma parer, che fia quando ti giovi | cosa degnacercar, mentre l'onori?» risposta del Bracciolini in MARINO, *Rime*, cit., p. 222, vv. 12-14; «Mentre i tuoi versi ascolto, augel canoro, | a cui fin d'Elicona Eco risponde, | le glorie tue ne le mie lodi onoro» risposta del Marino al Magno in MARINO, *Rime*, cit., p. 327, vv. 12-14; «T al mi son'io; ma se pur me lodando | tua Musa in me quel ch'è in se stessa apprezza, | ogni mia loda a te torna volando. | Così talor si ripercote e spezza | raggio di Sol, che 'n cavo specchio entrando | mostrane' lampi altrui la sua chiarezza» risposta del Marino all'Angeli in MARINO, *Rime*, cit., p. 246, vv. 9-14.

## 2.

## G.B. Marino e Torquato Tasso

Lo scambio poetico è l'unico documento che accerta un contatto tra i due poeti. Benché il contatto letterario non implichi il conoscere di persona il corrispondente, è bene comunque accennare alla questione dell'incontro tra i due poeti. Nelle postille dello Stigliani alla *Vita* del Baiacca, recentemente riportate alla luce dalla Carminati, il materano afferma che il Marino non incontrò di persona il Tasso («né il Marino lo conobbe mai, di che può far fede tutto Napoli») <sup>61</sup>. La postilla rimette in discussione anche l'autenticità delle lettere del Marino al Manso in rapporto a un dialogo tassesco di cui il Nostro curava la stampa <sup>62</sup>: proprio in quel giro di lettere il Marino dice di aver incontrato di persona il Tasso: «Honne anche parlato con lo stesso signor Tasso, a cui dicendo io ch'era per mandar fuori questa sua opera per ordine di V. S. illustrissima, mostrò d'averne sommo piacere, promettendomi di risolversi quanto prima» <sup>63</sup>. La questione resta aperta, ma a favore della tesi del materano si ricordano almeno due dati: innanzitutto il Manso non accenna all'incontro tra i due poeti nella sua *Vita di Torquato Tasso*, in secondo luogo il Marino non ricorda in nessuna parte della sua opera un incontro con l'illustre poeta. Lo Stigliani si comportò al riguardo ben altrimenti: nelle sue *Rime* del 1605 compare un sonetto con argomento «Visita fatta al Tasso dallo Autore» nella cui chiusa si afferma: «O quanta, ovunque luce il biondo Divo, | Invidia havranno le future genti | A gli occhi miei, che t'han veduto vivo» <sup>64</sup>.

Non mancarono però le occasioni per il Marino di poter avvicinare il Tasso: nel 1588 nella Accademia degli Svegliati, in seguito anche tra il gennaio e l'aprile del 1592, durante il soggiorno del Tasso presso Matteo di Capua, infine nel 1594 quando il poeta alloggiò nel monastero di san Severino dei monaci benedettini. Se il Borzelli <sup>65</sup> data lo scambio al 1592, la recente critica <sup>66</sup> propende per il 1594; tuttavia non vi sono elementi sicuri per risolvere la questione. A sostegno della tesi più recente vi è la coincidenza tra il tema dello scambio e la morte di Cordelia della Noy duchessa di Castel di Sangro, protettrice degli Svegliati, «materia c'ha invitato a piagnere gran parte de' buoni spiriti» di Napoli <sup>67</sup>, tra cui il Marino <sup>68</sup> e il Tasso (*Rime*, n. 1604) in quello stesso giro di tempo, tanto che ci si può chiedere se la donna pianta dal Marino nella proposta possa essere la stessa duchessa.

<sup>61</sup> CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino*, cit., p. 81 n. 10.

<sup>62</sup> Probabilmente *Il Manso ovvero de l'amizizia*. Si veda la scheda di Raimondi in T. TASSO, *Dialoghi*, edizione critica a cura di E. RAIMONDI, vol. I, Firenze, Sansoni Editore, 1958, pp. 173-182. Già il Borzelli mise in discussione l'autenticità di queste lettere: si veda BORZELLI, *Storia della vita e delle opere di Giovan Battista Marino*, cit., pp. 6-7. Le lettere in questione sono in MARINO, *Lettere*, cit., p. 9 e sgg., n. 4 e sgg.

<sup>63</sup> MARINO, *Lettere*, cit., pp. 20-21, n. 12.

<sup>64</sup> STIGLIANI, *Rime*, 1605, cit., p. 400, vv. 12-14.

<sup>65</sup> BORZELLI, *Il cavalier Giovan Battista Marino (1569-1625)*, cit., p. 24; ID., *Storia della vita e delle opere di Giovan Battista Marino*, cit., pp. 32-33.

<sup>66</sup> A. MARTINI, *Marino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., 2009, vol. 70, pp. 517-531; in part. p. 518; RUSSO, *Marino*, cit., p. 49.

<sup>67</sup> MARINO, *Lettere*, cit., p. 21, n. 12.

<sup>68</sup> MARINO, *Rime lugubri*, cit., n. 18 e commento a pp. 112-114 e 234.

Il Marino dovette avere in ogni modo ben presente l'ultimo Tasso, alle prese con la *Conquistata*, il *Mondo Creato* e la sistemazione del *corpus* di rime (di cui stava allestendo la sezione sacra); modello per le nuove generazioni di letterati e protetto dal Principe di Conca e dal Manso. È importante ricordare che questa particolare convergenza dei due poeti più rappresentativi della loro epoca sotto l'egida del Manso fu già sottolineata dal poeta anglosassone John Milton:

Te pridem magno felix concordia Tasso  
Iunxit, et aeternis inscripsit nomina chartis.  
Mox tibi dulciloquum non inscia Musa Marinum  
Tradidit: [...]  
Fortunate senex! ergo quacumque per orbem  
Torquati decus et nomen celebrabitur ingens,  
Claraque perpetui succrescet fama Marini<sup>69</sup>.

L'influsso del Tasso sul primo Marino è direttamente affermato da chi l'ha subito: «Mi son messo in alcune egloghe piccole ad imitazione di quelle di Virgilio, parte in verso sciolto e parte in quello stile che usa il Tasso nell' *Aminta*, in versi rotti e intieri, e tra volta e volta quando vi può cader la rima senza regola ferma»<sup>70</sup>. Inoltre gli studi di Besomi<sup>71</sup> e Martini hanno dimostrato la considerevole influenza del poeta della *Liberata* sulla lirica mariniana con riprese che «hanno l'aria di essere omaggi e sono invece parodie»<sup>72</sup>. Sembra che questa dinamica non sia valida per le *Rime* 1602, ma appartenga piuttosto alla terza parte della *Lira*. Il dato sarebbe coerente con la volontà di distanziarsi dal Tasso che si svela nella lettera al Castello del 1613, in cui Marino, alla commissione degli argomenti per una nuova stampa della *Gerusalemme Liberata*, risponde: «pochi uomini di grido o d'ingegno si sono applicati a far postille [...] Iddio mi dotò (la sua mercé) d'intelletto tale, che si sente abile a comporre un poema non meno eccellente di quel che si abbia fatto il Tasso»<sup>73</sup>.

Si ricordano infine i due *tombeaux* dedicati all'illustre poeta *Qui giace il Tasso, o peregrin, quel Tasso e Venni ai colli Latini, e 'l marmo scersi* (*Rime lugubri*, cit., 47-48) e, sempre sullo stesso tema, il son. morale *Felici colli, simulacro vero* (*Rime*, cit., 180). Inoltre Marino dedicherà al Tasso due sonetti nella *Galeria*: *Nacqui in Sebetto, in riva al Po piantai*, dove il Marino non tralascia l'accenno alla pazzia del poeta; e *Così ti giaci senza onor di tomba*, compianto funebre in cui si biasima che il grande poeta non abbia avuto degna sepoltura<sup>74</sup>. Nelle lettere che parlano dell' *Adone* e della

<sup>69</sup> J. MILTON, *Mansus*, in ID., *The Latin poems*, a cura di W. MACKELLAR, New Haven, Yale University Press, 1930, pp. 152-159, vv. 7-51, e commento a pp. 58-60.

<sup>70</sup> MARINO, *Lettere*, cit., p. 18, n. 10.

<sup>71</sup> BESOMI, *Ricerche intorno alla «Lira» di G. B. Marino*, cit., pp. 59-84.

<sup>72</sup> MARTINI, *Torquato Tasso nella lirica di Giovan Battista Marino*, cit., pp. 455-479, in part. p. 457. Inoltre, per quanto concerne la parodia di Tasso nel Marino burlesco e soprattutto nel poema maggiore, cfr. M. CORRADINI, *Parodie mariniane*, in *Libertinismo erudito. Cultura lombarda tra Cinque e Seicento*, a cura di A. SPIRITI, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 223-246, in part. p. 229 e sgg.

<sup>73</sup> MARINO, *Lettere*, p. 141, n. 77. Si veda anche CORRADINI, *Questioni di famiglia. Tasso, Marino, Stigliani*, cit., p. 50 e sgg.

<sup>74</sup> MARINO, *La Galeria*, cit., pp. 248-249. Sui sonetti si veda *L'onorato sasso. Un secolo di versi in morte di Torquato Tasso*, cit., pp. 12-13 e 104-106. Lo studioso vede nel primo sonetto *Nacqui in Sebetto, in riva al Po*

sua crescita, la *Gerusalemme* è il continuo termine di paragone quantitativo<sup>75</sup>. Immane infine la sua presenza in *Adone* IX 182: oltre alla scontata lode per la *Gerusalemme*, vi è anche presentato come «Testor di rime eccelse e numerose».

\*

Il motivo orfico che apre la proposta mariniana, sulla scia dell'esempio petrarchesco di *Ruf* 332, 49-52: «Or avess'io un sì pietoso stile | che Laura mia potesse tórre a Morte, | come Euridice Orpheo sua senza rime, | ch'ì viverei anchor più che mai lieto!», è impresiosito dal movimento verticale antitetico: catabasi di Euridice vs l'anabasi della donna del componimento, simmetricamente ripartite nelle quartine. Sono notevoli gli iperbati che perturbano tutta la fronte istituendo un gioco di rilanci volti a ricreare il lamento orfico; così come il forte *enjambement* di 5-6 e la arsi ribattuta su *mondo orbo* 6 che sottolineano la morte della donna.

Marino descrive in maniera teatrale l'ipotetica resurrezione della donna, in cui s'innesta un ossimoro sinestetico: la durezza del marmo viene rotta dalla dolcezza del canto. Il lavoro sul significante è pregevole: l'iperbato di 9-10 sostiene il poliptoto e l'inarcatura 9-10; il *render di sotterra* riprende il *ritorre a Morte* di 8 ripetendo il concetto; l'assonanza salda *canto: marmo: manto* sintetizzando il discorso della terzina; e infine si noti l'insistere sulla vibrante in *RompeRsi il maRmo*, e *RendeR di sottoRRa* 10. Non sorprende la chiusa in *recusatio* bilanciata dalle simmetrie dai pronomi *tu* 5: *io* 12, dai verbi *rompersi* 10: *intenerir* 14 e dai sostantivi *canto* 9: *pianto* 14. Inoltre primeggia l'infinito quasi sempre apocopato che conferisce al testo una certa *gravitas*; risaltano quindi il passato remoto relegato alla figura di Orfeo e i tre tempi futuri per Tasso e Marino. Decisa, e poi contraddetta nella risposta del Tasso dove campeggia la dittologia, la scelta della *junctura* aggettivo + sostantivo che instaura una serie di chiasmi e parallelismi.

Si segnala inoltre la rarità dello sviluppo con comparato in ambito cristiano del paragone sul mito orfico. Si rivela pertanto molto interessante il riscontro del tema in uno scambio tra Bernardino Rota e Domenico Venier: nella proposta il Rota domanda all'amico:

ché non movi dal sasso, ove si giace,  
con la forza de' dolci accenti tuoi,  
la donna che pur morta e m'arde e piace?  
*Potrai ben tu viva tornarla a noi,*  
e render ad Amor l'arco e la face,  
al mondo gli occhi, al sole i raggi suoi<sup>76</sup>.

---

*pianta* in tanto il riconoscimento di una «volontà di una celebrazione quanto di una riduzione della fama, sia ponendo in un rilievo mai precedentemente così sbalzato il tema della follia (trattato per di più con intento argutamente irridente), sia soprattutto confinando il valore della poesia tassiana alla sola tematica amorosa (le *Rime*, l'*Aminta*), decretandone invece la sconfitta nell'ambito più alto dell'ispirazione epica» (p. 104).

<sup>75</sup> Si cfr. RUSSO, *Marino*, cit., pp. 251-264, e bibliografia pregressa a p. 251 n. 1.

<sup>76</sup> B. ROTA, *Rime*, a c. di L. MILITE, Parma, Ugo Guanda Editore, 2000, p. 490, vv. 9-14 e commento p. 489.

Nella risposta il Venier ribatte in modo piano e disimpegnato:

Se la tua cetra infin serba e ritiene  
 l'alta virtù del Trace almo cantore,  
 [...]
   
 Tenta, tu, Rota, omai l'impresa audace:  
 che sol tu far, che torni al mondo, puoi,  
 colei che spenta ancor ti sfugge e sface<sup>77</sup>.

La rimembranza del Rota non sembra casuale: si pensi all'originalità della struttura tematica del canzoniere rotiano, che nella sua vincolante esecuzione petrarchesca delinea tematiche epitalamiche, incentrandosi sulla morte della moglie Porzia e la sua ascesa al cielo. Inoltre tutti i testi di corrispondenza del Rota sono di cordoglio<sup>78</sup>.

Nella proposta mariniana appare invece una interferenza tra mondo pagano e cristiano, terreno sul quale il Tasso nella risposta non vuole seguire il poeta napoletano. Infatti egli ridimensiona la lode mariniana: non sviluppa lo spunto orfico, ma si concentra sulla sorte dell'anima della defunta che, ormai in *l'eterna Corte*<sup>8</sup>, si perpetua nell'ammirazione del mondo e nell'amore del *fedel consorte* 4. Conseguente, nelle terzine, l'attenuamento del *lagnarsi* mariniano e della *landatio* della proposta. Se il Marino aveva evitato le dittologie, il Tasso ne fa la figura portante della risposta, quasi una sorta di *concinntas* di richiami che si compattano nella seconda quartina, nucleo del sonetto dove si descrive l'ascesa dell'anima. Se il Marino aveva concentrato i suoi sforzi sulla descrizione del *santo sasso*, il Tasso, secondo il *topos* classico (si confronti per es. *Rvf* 336) da lui più volte frequentato (Tasso, *Rime* 1338, 9-14; 1547, 7-18), inverte i termini e oppone al corpo chiuso nel sepolcro l'ascesa dell'anima al cielo. Si notino infine anche la rima inclusiva (*pira* 3: *spira* 7), la rima equivoca (*corte* 5-8) e la ripresa in *aequivocatio* con la proposta mariniana di *pianto* 14, in identica giacitura.

L' ammonimento tassiano *Or lagnarsi che pro* 9 è uscita classica: ha cittadinanza in Petrarca (*Rvf* 359, 38-44), nel Bembo (*Rime* 62, 9-14; 155, 11-14) e nei *tombeaux*: per il Bembo del Venier<sup>79</sup>. Compare anche nelle corrispondenze poetiche: è ancora il caso di uno scambio del Rota, con il Lanario: nelle terzine della proposta quest'ultimo afferma:

Voi, quasi Orpheo, potreste torre a morte  
 la donna vostra col soave canto,  
 se spenta fosse tra le genti morte;  
 ma perché vi diletta il dolor tanto,  
 se chi piangete a la celeste corte  
 lieto gioisce fuor d'affanni e pianto?<sup>80</sup>

<sup>77</sup> VENIERO, *Rime*, cit., p. 82, n. 111.

<sup>78</sup> Si veda F. PRATO, *La morte e l'ascesa della donna nelle Rime di Bernardino Rota (1572)*, Fribourg, Memoria di licenza, 1986, pp. 16-86.

<sup>79</sup> Si cfr. VENIERO, *Rime*, cit., p. 18, n. 34, vv. 9-14.

<sup>80</sup> ROTA, *Rime*, cit., p. 588, *Rime rifiutate* n. 72, 9-14.



O della proposta del Contarini al Giustinian:

Perché, Signor mio, tanto v'affligete,  
che 'l crudel angue co 'l suo toscò asperse  
la poppa, che per voi tanto sofferse,  
e vi die 'l dolce latte? A che piangete?  
Morta non è, ma sù ne le più liete  
parti del ciel dimora, e in voi converse  
tien sempre ambe le luci; et di diverse  
fatiche il frutto eternamente miete<sup>81</sup>.

Si aggiunga che la sorpresa per rapporto al ridimensionamento della lode e del pianto mariniano da parte del Tasso, a dir vero, è solo parziale; non mancano infatti precedenti dello stesso tipo, e che ricorrono allo stesso mito: per es. lo scambio tra il Coppetta e il Cappello sulla morte del Bembo, in cui «secondo un collaudato schema ironico, dopo un inizio solenne sorretto da un'invocazione alla Musa *in funere*, a sostenere l'altezza e la gravità del soggetto arriva ai vv. 7-8 la frecciata sommessa rivolta a chi non sa misurare il duolo (*Rime*, CXLIII, *Al Cappello*, vv. 5-11):

Morto è 'l gran Bembo che 'n sì dolci tempre  
cantò d'amor col maggior tòscò a paro,  
e morto il piange ogni intelletto chiaro:  
ma voi, Cappello, avete a pianger sempre?

Però vi sete a richiamarlo vòlto,  
qual nuovo Orfeo, coi più soavi accenti;  
ma indarno, oimè! che 'l ciel per sé l'ha tolto»<sup>82</sup>.

Se il Coppetta si prende amichevolmente gioco del Cappello<sup>83</sup>, il Tasso nei confronti del Marino impiega piuttosto un tono distaccato. Il testo del Coppetta indica le possibilità anche polemiche in scambi che aspirino al *tombeau*. La risposta del Tasso, benché inserita in un sistema codificato, è comunque da prendere sul serio. Il confronto con una corrispondenza tra il Tasso e il Pignatelli di quegli stessi anni<sup>84</sup> aiuta a meglio comprendere il nostro scambio. Il Pignatelli nella proposta, come Marino, riprende il mito orfico:

---

<sup>81</sup> *Rime di Celio Magno et Orsatto Giustiniano*, cit., *Rime del Giustiniano*, p. 87. Il Contarini si riferisce alla morte della madre del Giustinian.

<sup>82</sup> M. FRAPOLLI, «*Quand'io sarò spento e sotterra*». I pianti lirici in morte del Bembo e il ruolo di Domenico Venier, «*Filologia e Critica*», XXXIV, 2009, pp. 161-205, a p. 197.

<sup>83</sup> Poi lo ritoccherà per smorzare i toni polemici, si veda FRAPOLLI, «*Quand'io sarò spento e sotterra*», cit., p. 199.

<sup>84</sup> Si cfr. A. PIGNATELLI, *Rime*, a cura di M. SLAWINSKI, Torino, RES, 1996, p. 105; si rimanda anche al commento del curatore a p. 155.

Tu ritogliendo a morte il tuo mortale,  
 Col chiaro canto, a destin crudo, e reo  
 Furi la spoglia ancor lacera, e frale.

E de l'Inferno di qua giù fatale,  
 Questa Euridice tu novello Orfeo  
 Richiami, a nova vita, et immortale.

E in questo caso il Tasso, con ben altro tono, risponde in voce di Orfeo, con tanto di lode finale:

E se di questi abissi uscir mi cale,  
 L'humil Consorte mia, che 'l Ciel perdeo,  
 Rimiro a tergo, e 'l lamentar non vale.

Ascanio, Tu nel canto a Febo eguale,  
 Ne l'armi a Quel che trasse indi Teseo,  
 Placa il mio Pluto, e 'l mio dolor mortale.

Si noti come, allorché il Pignatelli si attiene al modello orfico tradizionale e al perpetuamento, tramite la poesia, del nome della morte che non implichi pertanto una interferenza tra elementi pagani e cristiani, il Tasso non esita a perseguire il tema e rispondere a tono. Nel caso della risposta al Marino preferisce seguire un altro *topos*, quello della vita eterna, distanziandosi così dalla proposta mariniana.

Un ultimo dato di particolare interesse sta nella variante apportata dal Marino alla seconda quartina della proposta come attestata nella *Lira*:

*Non* potrai tu, mentre ch'al ciel per forte  
 [...] piegare cantando, e lei ritorre a Morte?

Il punto interrogativo è congettura dello Slawinski<sup>85</sup> conseguente alla variante incipitaria della quartina; variante minima ma di un certo peso: in effetti trasformando una forte affermazione in una timida domanda si manifesta l'intento di affievolire lo slittamento del testo in un campo non propriamente ortodosso. Se il senso del ritocco è palese, più complessa si rivela la sua attribuzione al Marino stesso: infatti, grazie agli studi di Carminati, si è venuti a conoscenza che le rime del napoletano furono oggetto della censura dell'Inquisizione già dal 1603<sup>86</sup>, non è quindi da escludere che il sonetto mariniano incorse nelle mani degli inquisitori.

Infine, per comprendere in appieno la portata dello scambio, è utile confrontarlo con quello instaurato dallo Stigliani con lo stesso Tasso<sup>87</sup>: nel poeta materano è chiara la volontà di piena adesione al celebre poeta, nel Marino non vi è nessuna sudditanza, né in questo primo scambio né tanto meno nelle successive prese di posizione.

<sup>85</sup> MARINO, *La Lira*, cit., vol. III, p. 265.

<sup>86</sup> CARMINATI, *G. B. Marino tra Inquisizione e censura*, cit., pp. 12-18.

<sup>87</sup> STIGLIANI, *Rime*, 1605, cit., p. 424.

## Al Signor Torquato Tasso

TASSO, s'è ver ch'altrui fu dato in sorte  
 mover Stige a pietà, ch'albergo è d'ira,  
 e viva al suon de la dolente lira  
 4 trar Donna fuor de le Tartaree porte,  
 ben potrai tu, mentre ch'al ciel per forte  
 destin costei, che 'l mondo orbo sospira,  
 sen vola, il Ciel che più benigno gira  
 8 piegar cantando, e lei ritorre a Morte.

2. *mover... pietà*: «Chi è costui che con suo dolce nota | muove l'abisso, e con l'onorata cetra?» Poliziano, *Orfeo* 181-182. Si veda anche la risposta del Bilotta: «La dolce lira del canoro Trace [...] al cui pianto divien Stige dogliosa» MARINO, *Rime*, cit., p. 229, vv. 1-4. – *Stige*: 'fiume degli inferi' per metonimia gli inferi stessi, si pensi ai versi di Ovidio, *Met.* X 40-48. Si veda anche: «ad Styga Taenaria est ausus descendere porta» Ovidio, *Met.* X 13. – *albergo... ira*: «Fontana di dolore, albergo d'ira» Petrarca, *Rvf* 138, 1.

3. *dolente lira*: metonimia: è Orfeo che è dolente come in Dolce, *Trasf.* XX 35 - c. 100r.: «e poi che Orfeo dolente e lacrimoso»; ma si cfr. la «sconsolata lira» e i «lacrimosi versi» in Poliziano, *Orfeo* 149 e 160.

4. *trar... porte*: «e trar Cerbero fuor di queste porte, | che me ne invidia, ne superbia move, | ma sol la cara estinta mia consorte» Dolce, *Trasf.* XX 37 - c. 100r. – *Donna*: 'Euridice'. – *tartaree porte*: clausola di origine petrarchesca (*Rvf* 358, 6), tra molto altro, si cfr. soprattutto: «Andar convienmi alle tartaree porte» Poliziano, *Orfeo* 157 (con rimanti *sorte*: *Morte*); «e se ne andò per la tartarea porta» Anguillara, *Met.* X 10.

5-6. *forte... destin*: 'duro destino'. Sintagma già presente in Bembo, *Asol.* I XXXII 64. Il Marino lo riutilizza facendo parlare lo stesso Tasso nel sonetto *Nacqui in Sebeto, in riva al Po piantai* (MARINO, *Galeria*, cit., p. 248, vv. 12-14): «Forte destin! Per imitar cantando | L'ingegnoso Ariosto, iovenni a farmi | Imitator del forsennato Orlando». L'incartatura sotto-linea il dolore per la perdita e al contempo rafforza il *piegar cantando* di v. 8. – *mondo... sospira*: inciso funebre che torna con altre modulazioni nei *tombeaux* per il Pignatelli: «d'ogni suo pregio il mondo orbo è rimasto» (MARINO, *Rime lugubri*, cit., n. 51, v. 4) e per il Di Costanzo: «sospira, o mondo impoverito e cieco» (MARINO, *Rime lugubri*, cit., n. 53, v. 11). Per la *junction* si veda: «Ahi orbo mondo ingrato» Petrarca, *Rvf* 268, 20 e «cieca Roma, orbo il mondo, e preso il tempio» Tasso, *G.C.* XX 72.

8. *piegar cantando*: «dunque tua dura legge a lui si pieghi, | pel canto, pell'amor, pe' iusti prieghi» Poliziano, *Orfeo* 235-236. – *ritorre... Morte*: da Petrarca (*Rvf* 332, 50: «tôrre a Morte») l'espressione diventa formulare; è cara al Tasso (*Re Torrismondo* V II 16; *Rime* 1123, 9; *Rago amoroso* 395). Si veda anche la proposta del Falconio: «se 'l tuo stil non infonde, uso e possente | a trarre altrui di tomba» MARINO, *Rime*, cit., p. 232, vv. 12-13.

11 Sì vedrem per dolcezza al dolce canto  
rompersi il marmo, e render di sotterra  
a la bell'alma il suo leggiadro manto.

14 Io, cui manca lo stil, quel sasso santo  
ov'Amor del suo foco il cener serra,  
potrò pur forse intenerir col pianto.

9-10. *dolcezza... marmo*: «con stil canuto avrei fatto parlando | romper le pietre, et pianger di dolcezza» Petrarca, *Rvf* 304, 13-14; «devrian de la pietà romper un sasso» *Rvf* 294, 7; «con parole che i sassi romper ponno» *Rvf* 359, 70. Si veda anche la proposta di Nicola degli Angeli «Lui frenar de le Tigri ogni fieraezza | solo vedremo, e solo far cantando | romper le pietre e pianger di dolcezza» MARINO, *Rime*, cit., p. 246, vv. 12-14. – *sotterra*: si noti la vicinanza con *Rvf* 297, 1-8: «Due gran nemiche insieme erano aggiunte | Bellezza et Honestà [...] et or per Morte son sparse et disgiunte: | l'una è nel ciel, che se ne gloria et vanta; | l'altra sotterra, che' begli occhi amanta»; in Marino l'anima *sen vola* al cielo e il *leggiadro manto* rimane sepolto sottoterra.

11. *leggiadro manto*: 'leggiadro corpo', si noti l'insistenza sull'aspetto corporeo nel testo mariniano. Per il sintagma, ma nella semplice accezione di veste, cfr.: «ma 'l tuo leggiadro manto più riprende» Tasso, *Rime* 1170, 5.

12. *Io, cui*: incipit che organizza la *recusatio* anche nella risposta a Celio Magno: «Io, cui da chiara luce s'asconde | si ch'oscuro cantando i raggi e l'oro | di duo begli occhi e di due trecce bionde: | mentre i tuoi versi ascolto, augel canoro, | a cui fin d'Elicona Eco risponde, | le glorie tue ne le mie lodi onoro» MARINO, *Rime*, cit., p. 237, vv. 9-14. – *sasso santo*: pregevole richiamo a Cino da Pistoia: «Io fu' 'n su l'alto e 'n sul beato monte, | ch'i' adorai baciando 'l santo sasso | e caddi 'n su quella petra [...] e ch'ella chiuse d'ogni virtù il fonte | quel giorno che di morte acerbo passo | fece la donna de lo mio cor» *Rime* 124, 1-7.

13. *ov'Amor... serra*: 'dove Amore racchiude la cenere del suo foco, cioè la donna amata'. Come in parte proposto nella prima quartina del sonetto delle *Rime Lugubri* n° 31 (si cfr. anche il relativo commento di Guercio), anche qui Marino combina elementi metaforici (*foco* = donna) e tratti reali di identica area semantica (*cener*). Si veda anche il sintagma *cener serra*: «cenere è fatto e breve marmo il serra» MARINO, *Rime lugubri*, cit., n. 31, v. 4.

14. *intenerir col pianto*: «e 'l suon con tal dolcezza v'accompagna, | ch'al crudo inferno intenerisce il petto» Anguillara, *Met.* X 18; «in ch'io la lingua snodo | e spererei d'intenerire i marmi» Tasso, *Rime* 1169, 10-11. Si veda, sempre in ambito di ricusa, la risposta del Marino ad Arrigo Falconio: «E di quel crudo cor l'alpestre e rio | scoglio, ch'avanza di durezza i sassi, | procuro intenerir; ma frali e lassi | trova gli studi suoi l'ingegno mio» MARINO, *Rime*, cit., p. 232, vv. 5-8. – *intenerir*: evoca il *mover Stige a pietà*, entrando in relazione con le espressioni *piegar cantando* e *rompersi il marmo* che connotano lo stile tassiano.

## Risposta

4 Queste MARIN che piagni, esangui e smorte  
forme, pur come vive il mondo ammira,  
e quasi accese in onorata pira  
ardon nel cor del suo fedel consorte.

8 L'alma al suo fin per vie spedite e corte,  
qual fiamma cui sua spera inalza e tira,  
pura e leve è salita; e vive e spira  
fra' trionfanti de l'eterna Corte.

1-2. *smorte... forme*: forte inarcatura impreziosita dal chiasmo fonico *sMORte - fORMe*.

3-4. *e... consorte*: si noti la ripresa del tema appena accennato al v. 13 della proposta, qui capovolto in positivo: il *foco* e il *cener* mariniano si travasano nel perpetuamento del fuoco amoroso nel cuore dell'amato. – *onorata pira*: «ha offerti a farli più onorata pira» Niccolò da Correggio, *Rime* 285, 10. – *fedel consorte*: sintagma tipico dell'epica (*O.F.* e *G.L.*); in Tasso, oltre a questa attestazione, compare solamente in *G.L.* XX 98.

5. *L'alma... corte*: per il tema dell'ascesa al cielo dell'anima che si oppone al corpo chiuso nel sepolcro cfr., oltre a *Rvf* 336, soprattutto Tasso, *Rime* 1338, 9-14: «È vinta è solo inferma parte e stanca | che meritava rose e lauro e mirto, | tal che dee Serio e Brembo anco dolersi. | L'altra non già; ma vola in ciel lo spirto; | né la sua fama in terra è spenta o manca, | né trionfa la Morte il nome o i versi» e Tasso, *Rime* 1547, 7-18. – *vie spedite e corte*: 'vie brevi e rapide': sono quelle della virtù. Si confrontino i petrarcheschi: «non m'affrenasse, via corta e spedita» *Rvf* 71, 33, e soprattutto: «La bella donna che cotanto amavi | subitamente s'è da noi partita, | et per quel ch'io ne spero al ciel salita, | [...] | et seguir lei per via dritta expedita: | peso terren non sia più che t'aggravi» *Rvf* 91, 1-8.

6. *qual... tira*: similitudine di colore biblico e agiografico; non si dimentichi per es. l'importanza dell'ascesa della donna al cielo nel canzoniere del Rota e il riutilizzo dei materiali biblici e agiografici per rappresentarla (PRATO, *La morte e l'ascesa della donna nelle Rime di Bernardino Rota* (1572), cit., pp. 24-30 e 61-93).

7. *pura e leve*: «il puro e leve, e l'altro impuro e grave» TASSO, *M.C.* VI 1031. – *vive e spira*: si cfr.: Stampa, *Rime* 208, 4; Franco, *Rime* 9, 9-11; Tasso, *Rime* 665, 11; 1231, 14 risposta a Giulio Caria con il quale anche Marino ha uno scambio poetico (MARINO, *Rime*, cit., p. 223).

8. *trionfanti*: «ne la gloria sarai de' trionfanti» Tasso, *G.L.* XIV 8. – *eterna Corte*: il sintagma è *hapax* nel Tasso.

Or lagnarsi che pro, se Morte il vanto  
 di lei non ebbe? Ahi ben vaneggia et erra  
 11 chi d'estinta beltà duolsi cotanto.

Procuriam dunque noi dal Ciel intanto  
 raggio ch'alto ne scorga omai da terra  
 14 al lume de' begli occhi amato e pianto.

9-10. *Or... ebbe*: 'Ora a che serve lamentarsi, se la morte non può vantarsi di aver preso la sua anima'. Per il *topos* cfr. Petrarca, *Rvf* 359, 38-39; Bembo, *Rime* 62, 9-14 (sonetto consolatorio a Elisabetta Gonzaga per la morte del duca Guidobaldo) e 155, 11-14; «A che tanto lagnarmi, e pianger morto, | cui morte ha sol da travaglioso stato | d'acerbe voci a vera gioia scorto? | Chi si dolse giammai, ch'altri campato | fosse l'atra tempesta, e giunto in porto? | Quanto fia meglio ringraziarne il fato» VENIERO, *Rime*, cit., p. 18, n. 34, vv. 9-14. Ma cfr. anche, soprattutto in vista della chiusa tassiana, Bembo, *Rime* 159, 1-13: «Quella per cui chiaramente alsi et arsi | undeci et undeci anni, al ciel salita, | ha me lasciato in angosciosa vita: [...] Ché s'uom sotto le stelle ha da lagnarsi | di suo gran danno e di mortal ferita, | i' son colui, ch'a morte cheggio aita; [...] Ben la scorgo io sin di là su talora, | d'amor e di pietate accesa il ciglio, | dirmi: - tu pur qui sarai meco ancora - | ond'io mi riconforto, et in quell'ora | di volger l'alma al ciel prendo consiglio». - *vaneggia et erra*: dittologia formulare nel '500, si noti che in Ariosto e Tasso è spesso legata alla connotazione del cavaliere che si perde in amori terreni.

12-14. *Procuriam... pianto*: 'dunque intanto cerchiamo dal cielo un raggio, che finalmente ci innalzi al lume amato e pianto dei begli occhi dell'amata'.