

Marino 2014

Atti della giornata di studi
(Friburgo, 4 settembre 2014)

a cura di Sandra Clerc e Andrea Grassi





BIBLIOTECA DI STUDI E TESTI ITALIANI

a cura del Seminario di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Friburgo

Comitato scientifico

Pierantonio Frare, Edoardo Fumagalli, Christian Genetelli,
Uberto Motta, William Spaggiari

Segretaria di redazione

Sandra Clerc

.2.

La «Biblioteca di studi e testi italiani» è una pubblicazione
con revisione paritaria («Peer-Reviewed»).

© 2016 Casa editrice Emil di Odoya srl
ISBN: 978-88-6680-198-6
I libri di Emil
Via Benedetto Marcello 7 – 40141 Bologna -
www.ilibridiemil.it

SOMMARIO

Introduzione. Marino a Friburgo: 1954-2014 di SANDRA CLERC e ANDREA GRASSI	7
ALESSANDRO MARTINI Per un commento a <i>Madriali e Canzoni</i>	31
EMILIO RUSSO Percorsi di esegesi mariniana. Addenda per un commento all' <i>Adone</i>	53
ANDREA GRASSI «Leggendo or tu, con miglior studio impara». Note per un attraversamento delle <i>Rime sacre</i>	73
GIAN PIERO MARAGONI I gradini del <i>Tempio</i> . Esperienze d'uno scoliaste di Marino	105
ERMINIA ARDISSINO Le arti, la devozione, il potere nelle <i>Dicerie Sacre</i>	127
CLIZIA CARMINATI Per un commento all'epistolario di Marino. Le prime lettere a Giovan Battista Manso	149
OTTAVIO BESOMI Premessa all'edizione dello <i>Stato rustico</i> di G.V. Imperiale	169
Indice dei nomi	191

Introduzione. Marino a Friburgo: 1954-2014

di Sandra Clerc e Andrea Grassi
(Università di Friburgo)

Quel che soprattutto importa è[...]la coscienza del limite: [...] non illudersi mai, nonché illudere gli altri, che la propria ricerca sia esauriente.

C. DIONISOTTI, *Per una storia della lingua italiana*

A quanti abbiano compiuto studi di letteratura italiana, in Svizzera e altrove, riesce naturale associare il nome di Giovan Battista Marino a Friburgo. Le indagini attorno a Marino, e più generalmente di argomento seicentesco, infatti, hanno goduto di pluridecennale fortuna in questa Università, grazie ai non pochi contributi, spesso decisivi, di Giovanni Pozzi e della sua scuola, alla quale si è formato, tra gli altri, Alessandro Martini, suo diretto successore. E ancora oggi giovani studiosi, dottorandi di ricerca e post-dottorandi, attendono a ricerche sulla poesia lirica rinascimentale e barocca, nonché sullo stesso Marino, nell'ambito di progetti finanziati dal Fondo nazionale svizzero per la ricerca scientifica.

Nel settembre 2014, in occasione di un importante centenario, legato alla pubblicazione di due raccolte capitali, per Marino e per la storia della tradizione letteraria italiana – nel 1614 uscirono, infatti, la *Lira* e le *Dicerie sacre* – e, al contempo, per riflettere sullo stato degli studi mariniani, il Seminario di Letteratura e Filologia italiane dell'Università di Friburgo ha organizzato la giornata di cui qui si raccolgono gli Atti¹. Sono così presentati i frutti di ricerche che si inseriscono nella tradizione e al contempo la rinnovano, grazie a nuove prospettive aperte da studiosi di differente provenienza, scuola ed età, che lavorano attualmente su temi mariniani e affini. Tra essi vi sono i curatori di edizioni da poco concluse (Ottavio Besomi per lo *Stato rustico*

¹ Sulla giornata si vedano le "Notizie dai convegni" di G. VAGNI, in «Testo», LXVIII, 2014, pp. 159-63.

di Giovanni Vincenzo Imperiale, Erminia Ardisino per le *Dicerie sacre* ed Emilio Russo per l'*Adone*) o ancora in corso (Clizia Carminati per l'*Epistolario* mariniano, Andrea Grassi per le *Rime sacre e di corrispondenza*, Gian Piero Maragoni per il *Tempio* e Alessandro Martini per la seconda sezione della *Lira*). La fecondità operativa del binomio filologia e critica, metodologicamente caratterizzante della scuola friburghese, è stata così ribadita in questa occasione.

Gli studi mariniani a Friburgo prendono avvio negli anni '60 sotto la spinta di padre Pozzi. Non avendo la pretesa di approfondire in questa sede la sua ramificata produzione filologica e critica sul maggior poeta del Seicento (altri, negli ultimi anni, hanno affrontato l'impresa offrendo contributi esaurienti al riguardo), ci soffermeremo su alcuni aspetti dello sviluppo di questa tradizione nell'ateneo friburghese².

Pozzi giunge a Marino attraverso la memoria di licenza dedicata allo stile delle *Prediche Quaresimali* di Emmanuele Orchi, discussa nel 1952 e pubblicata nel 1954 (*Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul p. Emmanuele Orchi*, Roma, Istituto Storico Cappuccino). In una lezione zurighese del 1991, egli rievoca i motivi che lo indussero a occuparsi del predicatore: «Al soggetto della mia prima ricerca, quella su Orchi, io mi sentivo spinto dal fatto che l'unico Cappuccino di cui parlavano le storie letterarie vi era dipinto come l'esempio più autentico del cattivo gusto e della decadenza. Non volevo riabilitarlo, ma vederci chiaro. Tutti lo condannavano per un uso

² Sulla figura di Giovanni Pozzi si cfr. anzitutto il fondamentale resoconto di D. ISELLA, *Per Giovanni Pozzi*, Milano, Adelphi, 2001 e il recente volume *Metodi e temi della ricerca filologica e letteraria di Giovanni Pozzi*, Atti del Seminario di studi (Lugano, Biblioteca Salita dei Frati, 10-11 ottobre 2013), a cura di F. LEPORI, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2014, in particolare per Marino i contributi di O. BESOMI, *Aspetti di metodo*, pp. 3-41, F. GAVAZZENI, *Le strategie per il commento ai testi*, pp. 43-58, ed E. RAIMONDI, *Gli studi sul Seicento*, pp. 70-90. Significativi inoltre gli apporti critici di chi è cresciuto e ha proseguito la scuola di Pozzi: O. BESOMI, *Giovanni Pozzi. Profilo di un maestro e di un magistero*, in «Archivio storico ticinese», CXXXIII, 2003, pp. 161-94; ID., *Un Cappuccino erudito: Giovanni Pozzi*, in «Italia Francescana», LXXX, 2005, pp. 521-34; ID., *La corrispondenza Contini-Pozzi*, in «Ermeneutica letteraria», VII, 2011, pp. 91-96; ID., *Introduzione* a C. DIONISOTTI – G. POZZI, *Una degna amicizia, buona per entrambi. Carteggio 1957-1997*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. XI-XXXIX; A. MARTINI, *Ricordo di Giovanni Pozzi*, in «Versants», XLII, 2002, pp. 263-66; ID., *Necrologio. Giovanni Pozzi*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXX, 2003, pp. 317-20; ID., *Giovanni Pozzi dall'oratoria sacra al Marino*, in «Scaffale Aperto», IV, 2013, pp. 57-75; G. PEDROJETTA, *Padre Giovanni Pozzi*, «Archivio storico ticinese», CLV, 2014, pp. 120-30, nonché la voce del DBI in preparazione. Infine, per quanto concerne una storicizzazione del metodo di Pozzi, si rimanda al contributo di U. MOTTA, *Giovanni Pozzi. Filologia e critica*, in «Nuova informazione bibliografica», XII, 2015, pp. 689-728.

smoderato della metafora, e dalla metafora bisognava partire o per eliminarla o per trovare in essa un motivo diverso da quello indicato: l'esagerazione. Perché una metafora esagerata è da condannare?»³. A ragione Uberto Motta intercetta in queste righe uno degli aspetti più originali della postura scientifica dello studioso: «il desiderio di sottoporre a nuova verifica (e se possibile confutare) giudizi critici consolidati, e dunque di riscattare dall'oblio zone oscure o rimosse, ma sintomatiche, della storia culturale italiana, collocate ai margini del dominio specifico della letterarietà»⁴. Pozzi recupera la lezione di Tesaurò – del 1953 è il suo *Note prelusive allo stile del "Cannocchiale aristotelico"* –, in particolare riprende «i due termini di sensualismo e ingegnosità per trasformarli al positivo e farli diventare momenti qualificanti della cultura del Seicento»⁵, e attraverso gli strumenti della critica linguistica e stilistica, mostra come un altro accesso privilegiato alla comprensione del Seicento, oltre alla metafora (e dunque la retorica), sia offerto dalla dimensione linguistica e in particolare sintattica, soprattutto nella polarizzazione tra una mentalità simmetrica che «forza la naturalezza del deflusso linguistico bloccandola in elementi statici» (*versus rapportati*, coordinazione e simmetrie artificiali) e una «forzatura del dinamismo linguistico naturale fino a travolgere l'andamento lineare della frase»⁶ (inversioni e storture della subordinazione sintattica). Ritroveremo tale polarizzazione sviluppata, a qualche anno di distanza, in quegli *eccessi armonici ed eccessi disarmonici* capitali per l'interpretazione dell'*Adone*⁷. Nel saggio sull'Orchi, inoltre, Pozzi dimostrò la «connessione tra predicazione secentesca e il genere dell'emblema cinquecentesco, e l'influsso delle *Dicerie sacre* mariniane sulla predicazione in Italia»⁸. L'Orchi, infatti, «generalizza e irrigidisce atteggiamenti grammaticali mariniani, che per Pozzi non vuol dire dipenderne direttamente: non vuol dire farne una questione di fonte letterale, ma, come sempre in lui, qualcosa di meno circoscritto e di più ricco, da cogliere non nel ripetersi delle stesse parole ma nella forma in cui sono calate»⁹.

Nel 1960, dopo una lunga attesa¹⁰, esce presso Einaudi l'edizione delle *Dicerie sacre* e della *Strage de gl'Innocenti*. Tra le molteplici agnizioni conden-

³ G. POZZI, *Quando sono in biblioteca*, a cura di F. SOLDINI, in «Fogli», xxxiii, 2012, pp. 1-31, a p. 8.

⁴ MOTTA, *Giovanni Pozzi*, p. 701.

⁵ Cfr. RAIMONDI, *Gli studi sul Seicento*, pp. 76-79, in particolare a p. 78.

⁶ POZZI, *Quando sono in biblioteca*, p. 9.

⁷ MARTINI, *Giovanni Pozzi dall'oratoria*, p. 68.

⁸ BESOMI, *Aspetti di metodo*, p. 7.

⁹ MARTINI, *Giovanni Pozzi dall'oratoria*, p. 67.

¹⁰ Cfr. DIONISOTTI – POZZI, *Una degna amicizia*, pp. 17 e 20.

sate nella densissima introduzione, ricordiamo qui solamente una pagina che, oltre a sintetizzare una caratteristica fondamentale del *modus poetandi* mariniano, fornisce un'importante indicazione storiografica:

Marino non inventa né rivoluziona per rispetto alla cultura viva del suo tempo (in lui nessuna impennata polemica e nessun moto di ironia), ma trasferisce, distilla, deforma ed equilibra. È un processo di alchimia letteraria in cui il risultato non è un nuovo elemento, ma una nuova lega: e di certo composta non con materie prime tratte da lontani Olimpi letterari, ma sul terreno vivo della letteratura e della cultura su cui posava i piedi. [...] I rifiuti mariniani portano dunque sull'aspetto più spettacoloso della poetica, della quale si tende a farne il massimo promotore: intorno a lui esiste un concettismo più crudo e più risoluto, al quale rimane estraneo, non solo astenendosi dalle più violente formulazioni concettuali, ma addolcendone le più irte realizzazioni linguistiche. Il suo ideale poetico è il *medium* di un certo classicismo: un classicismo di tipo argenteo o anche meno, alieno dalla violenza di forze già operanti indipendentemente da lui, che condurranno in pieno Seicento ai violenti anticlassicismi di un Basile o di un F. F. Frugoni¹¹.

L'intuizione di Pozzi rovescia la prospettiva con cui guardare a Marino e indica pionieristicamente una nuova strada da percorrere. A questa altezza cronologica egli era certamente consapevole di avanzare una proposta esegetica innovativa, fondata su una solidissima metodologia in continua dialettica con quella dei propri maestri.

Egli diventa professore straordinario (dal 1960) e poi ordinario (1967-88) di letteratura italiana all'Università di Friburgo. Dalla lista dei primi lavori da lui diretti emerge un dato eloquente: dal '60 al '63 vengono discusse due tesi di dottorato e una memoria di licenza, tutte di argomento mariniano. Significative per gli studi mariniani rimarranno le tesi di Carmela Colombo sulla cultura e la dimensione linguistica nell'*Adone* (discussa nel 1961, e pubblicata presso Antenore nel 1967) e quella, su cui torneremo più avanti, di Ottavio Besomi sulla *Lira* (discussa nel 1963, pubblicata sempre presso Antenore nel 1969). A prescindere dall'indubbia qualità dei due lavori, queste ricerche subito confermano la validità della strada aperta dal maestro. Nasce così la scuola di studi mariniani a Friburgo.

Confrontando l'elenco dei corsi tenuti da Pozzi con quello delle tesi e delle pubblicazioni, si riscontra tuttavia assai presto un periodo di latenza sul

¹¹ G.B. MARINO, *Dicerie sacre e La strage de gl'Innocenti*, a cura di G. Pozzi, Torino, Einaudi, 1960, pp. 60-61.

fronte mariniano, dettato dal fatto che lo studioso abbandona temporaneamente gli studi in tale ambito per concentrare le proprie energie nei progetti relativi all'Umanesimo e al Rinascimento (dal '64 al '70, su venti tesi, solo tre sono di tema secentesco)¹². L'interesse per Marino riemerge nel '67, anno in cui un corso annuale sul Manierismo e il Barocco annuncia l'esuberante stagione precedente l'edizione commentata dell'*Adone* (Mondadori, 1976, riedita, con un importante poscritto, nel 1988). Il registro dei corsi documenta un'intensissima attività didattica e seminariale sul poema di Marino, a partire dal semestre estivo del '69 e fino al semestre invernale del '73-'74. Riportiamo due testimonianze che inquadrano quello che possiamo definire, a tutti gli effetti, il periodo aureo della critica mariniana friburghese. Anzi-tutto il punto di vista confidenziale di chi avrebbe dovuto tenere le fila della ricerca; in una missiva del 6 aprile 1970 Pozzi confida a Dionisotti:

Isella ha insistito [...] che io prepari con la collaborazione dei ragazzi l'edizione di tutto Marino per i Classici Mondadori. Io sono molto perplesso e dovrò d'altronde sentire il parere loro. Sono invecchiato facendo edizioni ed ora ne sono sazio. La materia è a me ingrata. Ma fin che sono a Friburgo ritengo sia mio compito formare allo studio qualche ticinese e se il Marino è un lavoro adatto allo scopo facciasi il Marino¹³.

Segue il ricordo di chi, invece, ha vissuto quel periodo dalla parte degli allievi, per poi divenire, a sua volta, il successore di Pozzi, ereditandone le redini:

A quei seminari partecipai anch'io e mi si consenta di dire che furono la svolta decisiva per appassionarmi, non tanto o non solo a Marino, ma proprio a un certo modo di affrontare la poesia e di disporsi all'indagine letteraria. Anche per questo motivo ho dunque pensato di indagare più a fondo come il maestro sia arrivato a quel commento, che a noi studenti presentò come la preziosa opportunità di cogliere l'invito di Dante Isella, direttore dei «Classici Mondadori», a dare in quella collezione l'edizione dell'ultimo grande poema della nostra tradizione letteraria; invito che lui Pozzi avrebbe accettato (così ci lasciò credere) solo a condizione che il compito fosse condiviso da un gruppo di suoi studenti. Non palesò dunque allora la sua personale motivazione a impegnarsi in quel senso, radicata già nella sua tesi di laurea, anzi finse di aver poca propensione

¹² Per la bibliografia degli scritti di Pozzi e l'elenco delle tesi da lui dirette rinviamo alle pp. XIII-XXXIII della miscellanea *Forme e vicende: per Giovanni Pozzi*, a cura di O. BESOMI, G. GIANELLA, A. MARTINI, G. PEDROJETTA, Padova, Antenore, 1988.

¹³ DIONISOTTI – POZZI, *Una degna amicizia*, p. 140.

a quella materia profana, posta all'indice dalla Chiesa, per motivare meglio noi studenti a correre un'avventura allettante [...]. Fu in effetti un addestramento alla ricerca di assoluto rilievo, al di là della modestia dei nostri contributi studenteschi¹⁴.

Difficile stabilire se l'insofferenza di Pozzi verso l'oggetto della ricerca fosse effettivo o invece, come afferma Martini, una sottile strategia per stimolare gli studenti. Entrambi però sottolineano l'importanza formativa dell'esperienza di edizione e commento, che Pozzi aveva lucidamente in testa, già a inizio dei lavori. Questa impresa si distingue da quella precedente delle *Dicerie*, proprio perché non fu realizzata individualmente, ma, sfruttando il potenziale della forma seminariale, grazie alla collaborazione di una quarantina di studenti riuniti in *équipe*¹⁵. Si tratta, come ricorda Motta, di una prassi basata sul modello esperito da Contini per l'edizione dei *Poeti del Duecento*, che Pozzi adotta e sviluppa prima per le *Castigationes* di Ermolao Barbaro e poi per la *Lira mariniana*¹⁶.

La pubblicazione dell'*Adone* mondadoriano è anticipata da tre importanti contributi: le *Metamorfosi di Adone* in «Strumenti critici» (v, 16, 1971, pp. 334-56), *Ludicra mariniana* in «Studi e problemi di critica testuale» (vi, 1973, pp. 132-62) e il volume *La rosa in mano al professore* (Friburgo, 1974). I primi due sono intimamente collegati all'imminente edizione, mentre il terzo inaugura una nuova ramificazione degli studi mariniani. Nella prima parte degli anni '70, Pozzi teorizza il suo originale contributo allo strutturalismo¹⁷, attraverso una rielaborazione dei concetti di fonte e tradizione, sulla scorta degli studi di Curtius e Gombrich¹⁸. A fianco del saggio *La rosa in mano al professore* si ricordano i due contributi, dall'impianto più teoretico, usciti nel 1976: *Gli artifici figurali del linguaggio poetico e l'iconismo*, e *Codici, stereotipi, topoi e fonti letterarie*¹⁹. Il Seicento e Marino costituiscono la parte essenziale del repertorio di esempi sfruttati dallo studioso. Importa qui sottolineare come questa nuova prospettiva – frutto di anni di schedature in

¹⁴ MARTINI, *Giovanni Pozzi dall'oratoria*, pp. 57-58. L'affermazione è stata recentemente ribadita in A. MARTINI, *La poesia di Marino*, in *Lezioni bellinzonesi* 6, a cura di F. BELTRAMINELLI, Bellinzona, Casagrande, 2013, pp. 126-42, a p. 128.

¹⁵ Sulle modalità specifiche dell'organizzazione del lavoro cfr. PEDROJETTA, *Padre Giovanni Pozzi*, pp. 126-28.

¹⁶ MOTTA, *Giovanni Pozzi*, pp. 706-07.

¹⁷ Si rimanda nuovamente alle belle pagine di MOTTA, *Giovanni Pozzi*, in particolare p. 715.

¹⁸ BESOMI, *Aspetti del metodo*, pp. 29-30.

¹⁹ Nel decennio successivo Pozzi sviluppa questo filone nei volumi *La parola dipinta* (Adelphi, 1981) e *Poesia per gioco* (il Mulino, 1984), condensati nella voce *Temî, τόποι, stereotipi* per la *Letteratura italiana* Einaudi (1984).

ambito umanistico, rinascimentale e barocco, di cui l'*Adone* è solo uno degli ultimi tasselli – si riversi a cascata sugli sviluppi delle ricerche friburghesi, dove gli studenti venivano sollecitati ad approfondire il funzionamento di *topoi* e tematiche intorno a Marino. A questo proposito si ricordano i lavori di Margherita Nosedà (*Il bacio di carta* 1982, pubblicato nel 1986) e di Beatrice Rima (*Lo specchio e il suo enigma* 1988, pubblicato nel 1991 presso Antenore)²⁰. Nosedà analizza il *topos* del bacio dal Rinascimento al Barocco, trovando in Marino, autodefinitosi «miglior fabbro di baci» (*Lira* III, *Amori* n. 46), il suo più grande interprete; Rima affronta diffusamente il tema dello specchiamento, soffermandosi in particolare sul differente trattamento in Tasso e Marino²¹.

L'edizione e il commento di testi, l'allestimento di repertori, e l'analisi delle strutture e del funzionamento dei *topoi* rappresentano, sinteticamente, i tre filoni maggiori nelle ricerche mariniane promosse da Pozzi. Sulla scorta dei modelli delle *Dicerie* e dell'*Adone*, la scuola friburghese si specializza, soprattutto, nell'edizione commentata: vengono allestite le edizioni degli *Epitalami* (Dell'Ambrogio, 1973), delle opere burlesche (Vassalli, 1975), delle egloghe (Reichlin, 1981), della *Sampogna* (De Maldé, 1993) – solamente quest'ultima sarà pubblicata nella sua interezza²² –; e soprattutto, sotto la direzione della coppia Besomi – Martini, si apre il cantiere dell'edizione

²⁰ M. NOSEDÀ, *Il bacio di carta. La parabola di un topos tra rinascimento e barocco*, in *Thematologie des Kleinen*, a cura di E. MARSCH e G. POZZI, Edizioni universitarie, Friburgo 1986 (Seges, n.s., 2), pp. 93-130; B. RIMA, *Lo specchio e il suo enigma. Vita di un tema intorno a Tasso e Marino*, Padova, Antenore, 1991. Quest'ultima ha proseguito la ricerca anche in anni più recenti, cfr. EAD., *Novità, stupore e meraviglia nella retorica del Seicento*, in *Interpretazione e meraviglia*, XIV colloquio sulla interpretazione, Macerata 29-30 marzo 1993, a cura di G. GALLI, Pisa, Giardini, 1994, pp. 79-93; EAD., *Occhi come smeraldi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002 ed EAD., *L'idea della pittura e "La Galleria" degli specchi*, in «Letteratura e Arte», x, 2012, pp. 65-106.

²¹ Si ricordano anche le tesi di laurea di Sergio Lafranchi, *La metafora del sole nella poesia del Cinque e Seicento* (1982), e quella di Paola Mazzoleni, *Il canone descrittivo della donna bella nella poesia da Tasso a Marino* (1985). Quest'ultima riprende e continua il discorso avviato da Pozzi nel contributo *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in «Lettere italiane», xxxi, 1979, pp. 3-30.

²² A. VASSALLI, *Studio sulle opere burlesche di Giovan Battista Marino* (note e commento), Tesi di dottorato, Friburgo, 1975. R. REICHLIN, *Le Egloghe boscherecce del cavalier G.B. Marino*, Tesi di dottorato, Friburgo, 1981, in parte pubblicato nel *Due egloghe pastorali del Marino: Dafne e Siringa*, in R. REICHLIN e G. SOPRANZI, *Pastori barocchi fra Marino e Imperiali*, Friburgo, 1981, pp. 9-73. M. DELL'AMBROGIO, *G.B. Marino, Epitalami* (edizione e commento), Tesi di dottorato, Friburgo, 1973, con parziale pubblicazione in ID., *Tradurre, imitare, rubare: appunti sugli Epitalami del Marino*, in *Forme e vicende: per Giovanni Pozzi*, pp. 269-93. Per l'edizione commentata della *Sampogna* cfr. G.B. MARINO, *La Sampogna*, a cura di V. DE MALDÉ, Parma, Guanda, 1993.

commentata di *Rime-Lira*, che porterà alla pubblicazione delle *Rime amorose* (1987), delle *Rime marittime* (1988) e delle *Rime eroiche* (2002)²³. A queste vanno aggiunte le *Rime boscherecce* (1991) curate da Janina Hauser-Jakubowicz, allieva di Besomi a Zurigo. Infatti, con la presenza di Pozzi e di Martini, il cantiere sulla lirica mariniana conserva il proprio centro a Friburgo, ma instaura una proficua collaborazione con l'Università di Zurigo, dove, a partire dal '69, lavora istituzionalmente Besomi. Sul modello di quanto sperimentato con l'*Adone*, nel 1974 Pozzi avvia una serie di seminari dedicati al commento della *Lira*; quattro anni dopo, gli subentra Martini, che prosegue il lavoro fino all'inizio degli anni '90²⁴. In parallelo al lavoro seminariale, si sviluppano anche i contributi delle memorie di licenza²⁵.

Al di là dei lavori di Pozzi, l'impresa del commento alla *Lira* molto deve alle indagini di Besomi. Le *Ricerche intorno alla Lira* (1969) restano, ancora oggi, imprescindibili per chi vuole avvicinarsi alla lirica del poeta napoletano. La pionieristica ricognizione sui temi e lo stile (cap. I), messi in relazione dapprima con la poesia di Torquato Tasso (cap. II), in seguito con quella di Rinaldi, Stigliani, Casoni e Grillo (cap. III), fino ad arrivare all'Imperiale dello *Stato Rustico* (cap. IV), consentirono di riconsiderare la poetica mariniana, e di dimostrare come, più che dalla meraviglia e dalla novità, Marino «sia stato guidato nella lirica dal buon gusto, unito a una fine scaltrezza che gli ha fatto accettare della moda poetica del suo tempo quel tanto che gli permettesse di essere moderno tralasciando l'eccessivo che lo avrebbe potuto far sembrare astruso» (p. 237). Poco oltre, Besomi propone anche una chiave di lettura che troverà più estesa riconferma nelle successive edizioni delle *Rime*:

²³ Il lavoro di Vincenzo Guercio sulle lugubri si affianca a quelli della scuola friburghese-zurighese, di cui diremo in seguito, riprendendone il taglio e l'impostazione: G.B. MARINO, *Rime lugubri*, a cura di V. GUERCIO, Modena, Panini, 1999.

²⁴ Si aggiunga anche un seminario organizzato presso l'Università di Zurigo nell'anno accademico 1977-78.

²⁵ Cfr. le tesi, sempre dirette da Pozzi, di C. MARCHI, *Analisi delle Rime marittime di G.B. Marino*, 1977 (poi coautore con Besomi e Martini dell'edizione Panini); D. TOSCANELLI, *I componimenti encomiastici di G.B. Marino nella terza parte della Lira*, 1977; M.C. GIANINI, *L'arte dell'elogio nella poesia giovanile di G.B. Marino*, 1980; F. PERONI, *Amorose e Amori di G.B. Marino: ricerche foniche e concordanza e rimario*, 1982; N. QUADRI, *Amorose e Amori di G.B. Marino: concordanza, osservazioni sul lessico, indici di frequenza*, 1984; L. LAINI, *Le "Rime Boscherecce" di G.B. Marino: concordanza e ricerche sul lessico*, 1985. Si aggiungano, oltre al già citato lavoro di Hauser-Jakubowicz sulle boscherecce, le due tesi dirette da Besomi a Zurigo: A. SIMONA, *Temi e strutture nelle "Rime amorose" di G.B. Marino*, 1981, e B. BOCCALETTI, *Giambattista Marino: Rime sacre*, 1991.

Il buon gusto, la giusta misura, l'ottenuto equilibrio tra metafora e valore poetico, l'assenza di ogni violenza tematica e formale sono quindi le costanti del Marino lirico meglio che il preteso programma della poetica dello stupore. Per questo sarà da rivalutare, riletto in questa chiave, non solo il Marino delle *Rime* marittime e boscherecce della prima parte della *Lira* – ammirata anche dallo Stigliani – e degli idilli [...] ma il Marino “normale” della *Lira*: dove la somma di valori poetici reperibile è così alta da far passare in secondo piano il Marino concettista (pp. 237-38).

Negli anni successivi, Besomi apre vari cantieri in ambito secentesco, alternando edizioni critiche e commentate a puntuali contributi saggistici, con l'allestimento di specifici strumenti volti a favorire la ricerca. Del 1975 sono le *Esplorazioni secentesche*, pubblicate presso Antenore. Il volume è inaugurato da un saggio sulla rielaborazione mariniana della favola di Amore e Psiche nel quarto canto dell'*Adone*: vi si individua un raffinato intarsio tra la versione di Apuleio e il rifacimento in ottave di Ercole Udine (*La Psiche*), uscito nel 1599 a Venezia e ripubblicato più volte nella prima parte del secolo (i dati confluiranno nel commento adelphiano del poema grande)²⁶; seguono due saggi sulla figura di Tommaso Stigliani, il quale, proprio grazie alla difficile e laboriosa relazione che intrattenne con Marino, permette una migliore comprensione della poetica di quest'ultimo. L'ampliamento dello spettro della ricerca porta Besomi a occuparsi della *Secchia rapita* di Tassoni (edizione critica delle due redazioni, 1987 e 1990), dello *Stato Rustico* di Imperiale (edizione critica, 2015), e soprattutto, con la collaborazione dello storico della scienza Mario Helbing, delle opere di Galileo (edizioni critiche del *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, 1998; del *Discorso delle comete*, 2002; del *Saggiatore*, 2005; e della *Lettera a Cristina di Lorena*, 2012). Accanto al lavoro di restauro e di commento delle opere dei principali scrittori del primo Seicento, lo studioso, con alcuni collaboratori, si è adoperato nell'allestimento di un'importante serie di strumenti di ricerca specifici per il Cinquecento e il Seicento: l'*Archivio tematico della lirica italiana* (ATLI), inaugurato dal volume sulla *Lira* (1991), e l'*Archivio delle similitudini* (ASIM). Sono repertori che derivano metodologicamente dalla lezione di Pozzi, frutto di una schedatura sistematica di lessemi, stereotipi e similitudini, i quali, nonostante il proliferare dei nuovi sistemi informatici di archiviazione, sono ancora preziosi, poiché non si organizzano solamente attorno alla parola o al sintagma, ma contemplan anche le forme trasposte (perifrasi, metafore, ecc.).

²⁶ Il contributo verrà poi rimaneggiato nella *lectura* intitolata *Amore e Psiche in intarsio*, in *Lectura Marini*, a cura di F. GUARDIANI, Toronto, Dovehouse, 1989, pp. 49-72.

Tornando al cantiere della *Lira*, i lavori pubblicati propongono un modello di commento che condensa l'apparato storico-critico nel solo cappello introduttivo, organizzato secondo un ferreo principio di essenzialità (di rado supera la pagina), che non va però a scapito della densità delle informazioni elargite. Si dimostra inoltre particolarmente efficace la decisione di adattare di volta in volta il taglio del commento alla conformazione delle varie sezioni, evitando un trattamento standardizzato (per esempio, l'insistenza su aspetti formali per le sezioni amorose, mentre per quelle encomiastiche prevale la dimensione storica). L'esito più originale di questa pratica è dato dalla proposta di Hauser-Jakubowicz: la studiosa individua nelle boscherecce un articolato procedere per nuclei tematici che, sovrapponendosi e richiamandosi tra loro, instaurano una trama fittissima di richiami interni che connette più gruppi di sonetti e dev'essere colta nella sua organicità; da qui, la scelta di un commento per blocchi di componimenti, posto in coda all'edizione²⁷.

Con le rime mariniane approdiamo alla terza figura portante della scuola friburghese. Alessandro Martini si addottora nel 1971 sotto la direzione di Pozzi con una tesi su *I tre libri delle Laudi divine* di Federico Borromeo (pubblicata presso Antenore nel 1975). Il sottotitolo *Ricerca storica-stilistica* è indicativo del metodo prediletto dallo studioso, nel quale al magistero di Pozzi si somma la lezione di Dionisotti; e non solo per la questione del metodo, come confida lo stesso Martini ricordando che «in quella prima scelta di studio [il Borromeo] fu comunque il laico Dionisotti di *Geografia e storia*, non il chierico Pozzi che mi proponeva il tema, a convincermi dell'importanza di quella letteratura religiosa, e in genere della parte assunta dalla Chiesa nella letteratura, a farmi cioè superare le remore che mi poneva la personale ribellione contro l'educazione cattolica ricevuta»²⁸. La cifra peculiare dell'approccio di Martini all'indagine letteraria può essere quindi ricondotta a una sorta di sincretismo tra le due originali metodologie di Pozzi e Dionisotti. È sempre Martini a sottolineare l'impatto della lettura di *Geografia e storia della letteratura italiana* (1967) nella sua formazione:

²⁷ Hauser-Jakubowicz discute la sua scelta nell'introduzione al volume (G.B. MARINO, *Rime boscherecce*, a cura di J. HAUSER-JAKUBOWICZ, Modena, Panini, 1991, pp. 9-16) e nel contributo *Cenni sul commento alle Rime boscherecce di G.B. Marino*, in *Il commento ai testi*, Atti del Seminario di Ascona, 2-9 ottobre 1989, a cura di O. BESOMI, C. CARUSO, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1992, pp. 349-72. Il convegno è anche rappresentativo delle discussioni intorno alla pratica del commento ai testi in quel periodo, in cui la scuola friburghese-zurighese è tra le più attive.

²⁸ A. MARTINI, *Dionisotti e i moderni, attraverso il Ticino*, in *Del modo di insegnar presiedendo senza campanello. Studi in ricordo di Giulia Gianella*, a cura di F. BELTRAMINELLI, Bellinzona, Casagrande, 2006, pp. 153-68, a p. 165.

Quello di Dionisotti era un modo tutto diverso e nuovo di guardare alla letteratura, coerente e consenziente con quello che di volta in volta e di argomento in argomento ci veniva proposto dalla cattedra e soprattutto ai tavoli del seminario di Friburgo, ma in questo libro ne vedevamo meglio l'orizzonte e l'estensione, con accenni diversi: non esercizi di lettura su testi, ma il filo che collega questi testi alle intenzioni dell'autore, sulle quali il discorso cominciava allora a farsi difficile; il filo che collega gli autori fra di loro, nella storia beninteso, e non solo nella storia letteraria, ma in modo più sorprendente nella contemporaneità di un preciso spazio geografico²⁹.

Lo studioso avverte la complementarità dei due metodi, i quali, lungi dall'escludersi l'un l'altro, sono percepiti come «coerenti e consenzienti»; cooperando, favoriscono il passaggio dal micro al macrocosmo, dall'analisi testuale d'impronta strutturale al discorso storiografico, calato in una precisa dimensione spaziale e temporale. Qui risiede, ci sembra, la principale differenza dell'opera critica di Martini rispetto a quella di padre Pozzi³⁰.

La produzione critica di Martini è altresì contraddistinta da una lunga fedeltà a Marino: impressiona, oltre alla continuità degli interventi nell'arco di più di un trentennio, l'ampiezza dello spettro della ricerca che tocca, direttamente o indirettamente, pressoché tutta l'opera del poeta partenopeo. Punto focale resta il discorso legato alla versificazione mariniana, iniziato negli anni '70 con i seminari sull'*Adone* prima e sulla *Lira* poi, che si esprime in primo luogo attraverso la pratica del commento: alla prima analisi del celebre sonetto *Il seno*, nel volume promosso da Pozzi *Una dozzina di analisi di testo all'indirizzo dei docenti ticinesi del settore medio* (Juris Verlag, Zurigo, 1975), seguono prima una scelta antologica degli *Amori* (Rizzoli, 1982, ripubblicato nel 1985), poi le *Rime*, edite presso Panini. Parallelamente, Martini pubblica contributi di tipo saggistico. Il primo, dall'emblematico titolo *Marino postpetrarchista*, esce nel 1985 in «Versants». Se, nell'introduzione agli *Amori*, Martini aveva messo l'accento sulla pretestuosità del tema amoroso a favore di una poetica sperimentale che intende in realtà parlare d'altro, in cui «il poeta aspira a esaurire tutte le possibilità combinatorie, a esaltare i propri poteri poetici, non a rilasciare nuovi messaggi» (p. 26), in *Marino postpetrarchista*, anticipando quanto poi ribadito assieme a Besomi nell'introduzione alle *Amorose*, individua nella lirica amorosa un vero e proprio rovesciamento

²⁹ Ivi, p. 159.

³⁰ La lezione di Dionisotti emerge in maniera ancor più evidente nella monografia *La letteratura negata. Saggio sulla critica di parte cattolica nel secondo Ottocento italiano attraverso le riviste*, Friburgo, Edizioni universitarie, 1981 (Seges, n.s., 26).

di paradigma rispetto al modello del *Canzoniere* imperante nella stagione petrarchista; «il dramma è abolito, non rimane che il canto. È un'opera di sole arie, senza recitativi, e le arie sono incomparabilmente più belle dei recitativi, ma da sé non fanno un'opera; questi li ascoltiamo con orecchi attenti alle parole, che invece in quelle facilmente perdiamo» (pp. 18-19). Il tutto confluisce nella suggestiva prospettiva di un

Marino postpetrarchista non nel senso ovvio che succede al petrarchismo [...] ma in senso analogo a quello per cui oggi si parla di epoca post-moderna, fatte le debite proporzioni fra la vasta nebulosa odierna, che non dovrebbe avere ma che pur ha pretese periodizzanti, e una concreta e limitata esperienza poetica. Nella lirica mariniana possiamo cioè ritrovare la rinuncia a modelli totalizzanti a favore di un più libero e magari effimero gioco letterario, esaltante l'autonomia del linguaggio poetico, l'assidua pratica ludica di un'arte chiusa in sé stessa, che non presume di cambiare il mondo, il prelievo e la giustapposizione di elementi stilistici delle più svariate tradizioni, senza pretese di continuità storica, la disinvolta citazione delle meno prevedibili pagine del libro del passato, la fine insomma del proibizionismo dei petrarchisti e della goffaggine di certi novatori dell'età più recente. Ciò spiega il suo attaccamento non più a un modello ideale, in quanto tale e persino sbeffeggiato, ma a un *Canzoniere* di «pura testualità», base di un'operazione di «incessante rispecchiamento del testo su di sé», additato nel Cavaliere con la solita inarrivabile perizia da Stefano Agosti (pp. 33-34).

Negli anni seguenti Martini sviluppa importanti riflessioni sullo scardinamento della forma-canzoniere nel «rustico nuovo ordine» delle *Rime*. A questo proposito, si rivela centrale il saggio *Le nuove forme del canzoniere*, del 2000³¹, in cui analizza a fondo l'organizzazione strutturale del complesso *Rime-Lira*, individuandone i possibili modelli e le ricadute sulla lirica coeva. In particolare si suggerisce l'ipotesi di una sintesi tra la tripartizione delle rime di Tasso (amoroze, encomiastiche e sacre) e la bipartizione degli schemi metrici adottata nelle rime di Guarini (sonetti e madrigali), che in Marino si complica nella parte melica, attraverso l'accostamento di madrigali e canzoni. La tripartizione del discorso comporta «1) che il discorso morale e religioso non si svolge più in parallelo e in rapporto con quello amoroso; 2) che le tracce di storia di un'anima spariscono perché avulse da un percorso vitale più complesso e almeno tendenzialmente autobiografico» (p. 214). Al

³¹ 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.

contrario, la divisione metrica – dirà lo studioso, tornando sulla questione in tempi più recenti – ottiene un effetto di livellamento: infatti, da un lato, il genere umile del madrigale, trovandosi accanto alla canzone, viene nobilitato; dall'altro, il genere alto della canzone «viene umiliato dal suo applicarsi al tema nettamente erotico dei baci o dal suo ridursi a canzonetta melica»³².

Proprio nella parte melica della *Lira* Martini avverte un'ulteriore prova della capacità d'innovazione del poeta napoletano. Per quanto concerne la forma breve, egli tratteggia una prima analisi del madrigale mariniano nel saggio storiografico *Ritratto del madrigale poetico fra Cinque e Seicento* («Lettere italiane», xxxiii, 1981, pp. 529-48), in cui, attraverso il confronto con il *Gareggiamento poetico* (1611), vera e propria «enciclopedia tematica del madrigale moderno» (p. 534), si ricostruisce la fortuna di questo genere a cavallo tra i due secoli, attribuendo a Marino un ruolo decisivo. A distanza di un decennio, lo studioso torna sull'argomento in *Marino e il madrigale attorno al 1602*³³, in cui discute dapprima l'eterometria del madrigale mariniano, che dà prova di un'estrema mobilità e varietà ritmica (preziose le tavole metriche poste in appendice, alle pp. 383-93), e poi dimostra, attraverso il confronto con Grillo, Rinaldi e Stigliani, come il poeta risulti tra gli autori più melodici e musicabili, in quanto riesce «a declinare *acutezza* e *leggiadria*, a differenza dei suoi predecessori e imitatori, che coltivano soprattutto il concetto» (p. 377). L'approccio interdisciplinare sfrutta le coeve indagini in ambito musicologico relative al madrigale tra Tasso e Marino di Lorenzo Bianconi, Antonio Vassalli, Elio Durante e Anna Martellotti. Alla canzone mariniana invece Martini dedica nel 2007 l'articolo *Le canzoni di Giovan Battista Marino: morfologia, funzione, distribuzione*, inserito, non a caso, nella miscellanea di studi in onore di Mengaldo³⁴. Si tratta di un'attenta e articolata disanima dell'esile *corpus* di canzoni della *Lira* II, solamente 18 (6 in forma antica e 12 in quella più moderna della canzonetta), a fronte di un'imponente mole di sonetti e madrigali. Il dato quantitativo, tuttavia, non intacca la novità dell'operazione: Marino «si esercita su tutte le forme offerte dalla tradizione», proponendo un «equilibrio tra tradizione antica e recente» (p. 596) che predilige la forma esastica su tre rime dominante nelle

³² MARTINI, *La poesia di Marino*, p. 136.

³³ A. MARTINI, *Marino e il madrigale attorno al 1602*, in *The Sense of Marino. Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, a cura di F. GUARDIANI, New York – Ottawa – Toronto, LEGAS, 1994, pp. 361-94.

³⁴ A. MARTINI, *Le canzoni di Giovan Battista Marino: morfologia, funzione, distribuzione*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, II, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 595-623.

Ode di Casoni. Alle innovazioni e alle sperimentazioni di Chiabrera, il poeta napoletano contrappone «la massima escursione nella tradizione italiana e il confronto, da intendersi come continuo gareggiamento, con i suoi maggiori esponenti» (p. 603). Come sempre in Martini, l'analisi stilistica e strutturale va di pari passo con quella dei contenuti e dei temi; nel caso specifico, egli accenna al duplice impegno del poeta sul fronte profano e su quello morale e sacro, rilevando l'importanza di quest'ultimo, in quanto il Marino 'sacro' è sempre «sospetto [...], allora come oggi, perché amoroso anche quando sacro, e, che più conta, sacro quando amoroso» (p. 613). Sulla scorta dell'iperpetrarchesca canzone *In morte di sua madre*, della centrale e sentenziosissima *Beltà caduca*, del dittico morale *L'Oro e Il Ferro* e quello sacro *Stabat mater* e la *Pietà*, Martini può affermare che nel complesso edificio delle *Rime*, «le canzoni sono i veri pilastri, anche nel senso dell'altezza dei temi trattati» (p. 615)³⁵.

Nei primi anni del nuovo secolo Martini, in vista della pubblicazione del commento alla *Lira* II assieme a Francesco Guardiani³⁶, indaga la lirica sacra di Marino, fino ad allora ignorata dalla critica. Nel 2003 escono *Le Divozioni del Marino*³⁷ in cui, dopo aver accennato all'intricato panorama letterario della lirica spirituale di fine '500, si propone una prima analisi delle *Rime sacre* e delle *Divozioni*. Martini si sofferma sull'importanza della dimensione liturgica, di quel «terreno concreto della pratica, non sappiamo quanto personalmente sentita, ma certo socialmente vissuta dal poeta, che dovette trovare nelle occorrenze liturgiche, all'epoca in cui gli toccò di operare, ottime occasioni di consolidare il proprio successo» (p. 181); e individua nella struttura delle *Rime sacre* un articolato impianto polifonico, in cui dominano «gli accenti [...] drammaturgici, da mettere in probabile relazione con quelli del nascente oratorio [...], alternante la voce commentativa dello storico alle

³⁵ L'attenzione all'organizzazione del libro poetico si riscontra anche nei contributi sulle liriche di Carducci e di Tommaseo, molto prossimi, a livello di impianto, a questi studi: A. MARTINI, *Le Rime nuove (1887) di Giosue Carducci e gli idilli del quinto libro*, in *Die Architektur der Wolken. Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*, Hrsg. von R. FIEGUTH und A. MARTINI, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 327-43; ID., *Gli idilli di Carducci*, in *Studi in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. BELLINI, M.T. GIRARDI, U. MOTTA, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 833-55; ID., *Due cicli poetici di Niccolò Tommaseo: Confessioni (1836) e Poesie (1838)*, in *Die Architektur der Wolken*, pp. 121-57.

³⁶ Per i vari saggi di commento ai testi della *Lira* II pubblicati da Guardiani si rimanda alla prima nota del contributo di A. Martini, *Per un commento a Madriali e Canzoni*, in questi Atti.

³⁷ A. MARTINI, *Le Divozioni del Marino*, in «Parlar l'idioma soave». *Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, a cura di M.M. PEDRONI, Novara, Interlinea, 2003, pp. 181-95.

voci drammatiche dei protagonisti e alla voce propriamente lirica che esorta alla commozione degli affetti» (p. 186).

Martini torna anche all'esercizio del commento, dapprima con l'edizione delle *Rime eroiche* (2002), con Besomi, e in seguito con il commento allo *Stabat mater* (B 209), in cui emerge anche il differente approccio alla materia sacra rispetto a Grillo, il grande modello della lirica spirituale del tempo, con cui Marino ingaggia, al solito, un rapporto agonistico³⁸. Martini insiste sul concetto di emulazione, che in Marino si farebbe addirittura paradigmatico di una nuova concezione della letteratura; per lo studioso, infatti – come ribadisce in una lezione tenuta al liceo di Bellinzona nel 2013 – l'autore napoletano

a lungo inteso come uno spregiudicato innovatore [...], è stato originale soprattutto nel riproporre filoni di tradizione estranei al canone classico e nel cogliere i fermenti poetici più vivaci del suo tempo. Così operando ha inoltre modificato la visione della tradizione stessa. Con lui in effetti si è passati dalla concezione della poesia come imitazione, valida, pur tra molte differenze, per i nostri quattro massimi poeti (Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso) a una concezione diversa: la poesia per il Marino non è più imitazione dei grandi predecessori ma loro emulazione. Il rapporto non è più di reverente ripresa e continuazione, ma francamente agonistico³⁹.

Questa dimensione emerge in particolar modo nei confronti dell'opera di Tasso, com'è dimostrato nei contributi *L'invention de la lyrique pastorale entre le Tasse et Marino* (1997) e, soprattutto, in *Torquato Tasso nella lirica di Giovan Battista Marino* (2000)⁴⁰. Nella chiusa del secondo saggio Martini ridiscute anche la differenza tra le *Rime* 1602 e la *Lira* 1614; quest'ultima, infatti, mostrerebbe «un più deciso piglio concettistico e un più netto distacco dalla tradizione, nutrito di nuovi oggetti di canto e più curiose occasioni, concretamente ancorati a un lessico che in precedenza non ha cittadinanza lirica, di sostantivi che si sostituiscono ai relativi epiteti» (p. 478).

³⁸ A. MARTINI, *Agonismo mariniano. Uno 'Stabat Mater' di Giovan Battista Marino*, in «Humanitas», LX, 2005, pp. 403-17.

³⁹ MARTINI, *La poesia di Marino*, p. 129.

⁴⁰ A. MARTINI, *Torquato Tasso nella lirica di Giovan Battista Marino*, in *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, éditées par M.-C. GÉRARD-ZAI, P. GRESTI, S. PERRIN, PH. VERNAY, M. ZENARI, Genève, Éditions Slatkine, 2000, pp. 454-79; ID., *L'invention de la lyrique pastorale entre le Tasse et Marino*, in *Discontinuité et/ou hétérogénéité de l'oeuvre littéraire*, textes réunis par D. BOILLET et D. MONCOND'HUY, Université de Poitiers, Les Cahiers FORELL, VIII, 1997, pp. 63-83.

Probabilmente proprio per questo motivo Marino non pubblica nel 1602 i dieci sonetti contenuti, assieme alla celebre canzone dei baci e all'inno alle stelle, nel codice parigino (BNF, ital. 575), databile al giugno 1601, nove mesi prima della pubblicazione delle *Rime*; tali testi confluiranno poi nella *Lira* III. È quanto emerge dal saggio «*Tempro la lira*»: *le poesie di Marino in un codice per nozze del primissimo Seicento* (BNF, ital. 575). Il contributo, il più tecnico di Martini, inaugura gli atti di un convegno tenutosi a Basilea nel 2007 e promosso da Emilio Russo⁴¹, che aveva allora approfittato di un'esperienza d'insegnamento all'Università di Basilea per instaurare un rapporto privilegiato con il collega friburghese⁴². Prima di discutere i singoli componimenti, Martini delinea una panoramica dei contenuti del codice, ricostruendone la genesi e mettendo l'accento sugli autori di interesse mariniano ivi implicati, come Rinuccini o Andreini (pp. 14-28). Segue l'edizione dei testi con apparato e discussione delle varianti. Questa nuova scoperta porta a rielaborare sotto una nuova prospettiva alcune ipotesi relative alla poetica mariniana:

le arditezze della *Lira*, prese di mira dallo Stigliani, strategicamente pronto a distinguerle dalle tollerabili presenti nelle *Rime*, sono dunque coeve alla stagione di quelle prime, quando il Marino per pubblicarle comincia a muoversi sull'asse Firenze-Bologna-Padova-Venezia. Sono coeve e nondimeno sono nuove. L'ipotesi, già da me espressa, di due momenti nella lirica mariniana, mi pare si confermi, anche se si ravvicinano molto nel tempo, quasi che le arditezze maggiori fossero, sin dal 1602, accantonate per produrre più avanti, dopo lo scoppio iniziale delle *Rime*, un effetto altrettanto dirompente. Sono riservate per circa un decennio a una circolazione più intima e ben sorvegliata, alla quale partecipa, per strade ancora ignote (l'Andreini, dal Marino tanto omaggiata? Lo stesso Rinuccini?), anche il Codice parigino [...] (p. 55).

Oltre agli *Amori* e alle *Divozioni*, Martini ha approfondito i *Capricci*⁴³, l'ultima sezione d'autore della *Lira*. Si tratta di un segmento particolarmente

⁴¹ A. MARTINI, *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 13-56.

⁴² I due professori tennero insieme una serie seminari sulla lirica encomiastica di Marino a Friburgo nel biennio 2007-08.

⁴³ A. MARTINI, *I capricci del Marino tra pittura e musica*, in *Letteratura italiana e arti figurative. Atti del XII convegno dell' AISLLI* (Toronto – Hamilton – Montreal, 6-10 maggio 1985), a cura di A. FRANCESCHETTI, II, Firenze, Olschki, 1988, pp. 655-64.

interessante, perché in esso viene identificato e coltivato un nuovo genere, sfuggente per la sua natura anarchica a quelli codificati. Nei capricci, infatti, Marino mescola la lode allo scherzo e utilizza la tradizione come «un magazzino teatrale, indispensabile quanto aperto a tutti gli usi»; il capriccio diviene allora un'ulteriore «rivendicazione del moderno contro l'antico» (p. 658).

Di carattere più generale, relativo alla poesia e alla poetica mariniana, è poi il contributo, scritto a quattro mani con Francesco Guardiani, dal programmatico titolo *Il manierismo e Giovan Battista Marino* (1994)⁴⁴, in cui i due studiosi – riconfermando per altra via la tesi di Pozzi⁴⁵ – sostengono l'ipotesi di un Marino rappresentante il trionfo estremo del Manierismo; e su questo si vedano poi il contributo *La pratica mariniana* (1994)⁴⁶, e infine la già citata lezione bellinzonese, vero e proprio resoconto della lunga fedeltà alla lirica di Marino, intitolata *La poesia di Marino* (2013).

Martini si è occupato anche della *Galeria*, evidenziando in essa la fusione tra il Barocco degli artisti contemporanei e la cultura umanistica veicolata dai riferimenti letterari⁴⁷, e a più riprese di passi dell'*Adone*, alternando l'approfondimento di singoli aspetti (cfr. la lettura del primo canto nella *Lectura Marini* tenutasi in Canada nel 1989⁴⁸, oppure il più recente contributo sulle celebri ottave apologetiche del nono canto, rintracciando l'illuminante filigrana dei *Tristia* di Ovidio⁴⁹), alla contestualizzazione storiografica (cfr. il capitolo sull'*Adone*, nella *Letteratura italiana* diretta da Asor Rosa e quello relativo al poema mariniano e alla *Secchia rapita*, nel *Manuale di letteratura italiana* curato da Brioschi e Di Girolamo⁵⁰). Ricordiamo infine l'ampia voce *Marino* nel *Dizionario biografico degli italiani* (2007, vol. 70, pp. 517-

⁴⁴ F. GUARDIANI e A. MARTINI, *Il manierismo e Giovan Battista Marino*, in «Colloquium helveticum. Cahiers suisses de littérature générale et comparée», xx, 1994, pp. 51-70.

⁴⁵ Cfr. l'*Introduzione* alle *Dicerie Sacre*, pp. 18-19.

⁴⁶ A. MARTINI, *La pratica mariniana*, in *Interpretazione e meraviglia*, pp. 107-19.

⁴⁷ A. MARTINI, *La Galeria de Giovan Battista Marino (1620): une visite de son musée*, in *La Tradition rassemblée. Journées d'études de l'Université de Fribourg. Études rassemblées et éditées par G. BEDOUELLE, CH. BÉLIN et S. DE REYFF*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2007, pp. 331-42.

⁴⁸ A. MARTINI, *Lettura del primo canto dell'Adone*, in *Lectura Marini. L'Adone letto e commentato*, a cura di F. GUARDIANI, University of Toronto, Ottawa, Dovehuse, 1989, pp. 13-23.

⁴⁹ A. MARTINI, *L'encomio del poeta nel IX canto dell'Adone: Marino sulle tracce di Ovidio*, in «Filologia e Critica», xxxv, 2010, pp. 250-66.

⁵⁰ A. MARTINI, *L'Adone di Giovanbattista Marino*, in *Letteratura italiana. Le opere. II. Dal Cinquecento al Settecento*, a cura di A. ASOR ROSA e R. ANTONELLI, Torino, Einaudi, 1993, pp. 777-97; ID., *La poesia eroica e le sue trasformazioni. Dopo il Tasso: di Parnaso in Parnaso. L'Adone. La Secchia Rapita*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, II, a cura di F. BRIOSCHI e C. DI GIROLAMO, Torino, Bollati-Boringhieri, 1994, pp. 383-404.

31). La ricostruzione della vita del poeta ripercorre e verifica quanto esposto nell'epistolario, nelle biografie secentesche di Chiaro, Camola, Loredano, Baiacca e Ferrari, nei generosi e notevoli lavori di Angelo Borzelli, ai quali si integrano i risultati di quasi mezzo secolo di ricerca.

Francesco Giambonini è l'allievo di Pozzi che più si è adoperato nella ricerca archivistica (e che più si è avvicinato al metodo di Giorgio Fulco)⁵¹; suo il merito del ritrovamento di varie poesie estravaganti e di alcune epistole inedite⁵², ma soprattutto della *Bibliografia delle opere a stampa di Giambattista Marino* (Firenze, Olschki, 2000). Frutto di un lavoro di vent'anni, i due volumi descrivono pressoché tutte le stampe secentesche che contengano almeno un testo di Marino. «Quest' [...] impresa indica [...] una sensibilità nuova al libro di poesia come tale, e non solo perché di una mostra di libri si tratta. Al lungo periodo, nel quale anche la poesia barocca va spiegata, risponde poi bene la restrizione geografica, che rende concreto e vivace, secondo la lezione di Dionisotti, il quadro storico»⁵³.

A questa tradizione specificamente friburghese appartengono, inoltre, i contributi di due studiosi ancora in servizio presso l'Università elvetica. Di Guido Pedrojetta, allievo di Pozzi, è il saggio *Marino e la meraviglia* (1994, in seguito riproposto con un ulteriore approfondimento, sulla rivista online «Margini», nel 2007)⁵⁴. A distanza di un paio d'anni dall'uscita del volume sulla *Fischiata XXXIII* di Marzio Pieri (Parma, Pratiche Editrice, 1992), Pedrojetta, sulla scorta di un'indicazione di Pozzi, riapre la discussione sull'interpretazione del celebre "slogan" mariniano «È del poeta il fin la meraviglia, [...] chi non sa far stupir, vada alla striglia», riconducendo, attraverso il raffronto con *La creazione del mondo* di Murtola e in particolare con la prefazione del poema, la gettonata *boutade*, entro cui si è creduto compendiato il credo estetico dell'autore, alla sua dimensione occasionale, eminentemente

⁵¹ Per una discussione della proposta metodologica di Fulco si rimanda al recente contributo di C. CARMINATI, *Uno spartiacque negli studi secenteschi: La «meravigliosa» passione. Studi sul Barocco tra Letteratura e Arte di Giorgio Fulco*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», xviii, 2015, pp. 77-93.

⁵² F. GIAMBONINI, *Poesie estravaganti di Marino*, in «Studi secenteschi», xxiv, 1993, pp. 69-121; ID., *Cinque lettere ignote del Marino*, in *Forme e vicende: per Giovanni Pozzi*, pp. 324-30.

⁵³ A. MARTINI, *Tendenze degli studi sulla poesia barocca*, in *Le forme della poesia. VIII Congresso dell'ADI. Associazione degli Italianisti italiani*. Siena 22-25 settembre 2004, I, a cura di R. CASTELLANA e A. BALDINI, Università degli Studi di Siena, 2006, pp. 107-22, a p. 121.

⁵⁴ G. PEDROJETTA, *Marino e la meraviglia*, in *Interpretazione e meraviglia*, pp. 95-105; ID., *Dai margini al centro: la poetica barocca (ancora sulla Fischiata XXXIII di Giovan Battista Marino)*, «Margini» 1 (2007), rivista on-line dell'Università di Basilea (Romanisches Seminar Letteratura e linguistica italiana), http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_1/saggi/articolo4/fischiata_marino.html.

parodica e satirica nei confronti del poeta torinese⁵⁵. Infine sono di Edoardo Fumagalli i due contributi *Tra metrica e retorica: endecasillabi sdrucchioli da Boiardo a Marino* (1994) e *Marino, Lucano e la scuola umanistica* (1997)⁵⁶. Nel primo contributo, che più si avvicina alla lezione di Pozzi, lo studioso indaga l'uso dell'endecasillabo sdrucchiolo, dapprima nell'*Orlando Innamorato* di Boiardo e nel rifacimento di Berni, poi nei poemi di Tasso e Marino, individuando il passaggio da una prima fase, in cui la forma metrica si può ricondurre alla sfera dello stile comico, a una fase successiva, in particolare legata al poema epico, in cui la parola sdrucchiola, sentita ancora troppo legata a questa tradizione comica, è bandita dalla punta del verso (oppure limitata al caso eccezionale del ditirambo di *Adone* VII 118-122). Nel secondo saggio Fumagalli, applicando la lezione del suo maestro Billanovich, ritorna sulla "parafrasi" mariniana della vicenda di Sesto Pompeo ed Erittone di *Farsalia* VI in *Adone* XIII, mostrando come Marino abbia letto i classici attraverso il filtro dei commenti umanistici e cinquecenteschi.

La ricchezza e la varietà degli studi mariniani a Friburgo sono state progressivamente alimentate da una feconda predisposizione a, insieme, conservare e rinnovare il lascito dei maestri (Giovanni Pozzi e, per suo tramite, Contini e Billanovich), con una passione che è all'origine anche del convegno del 2014.

I contributi si susseguono in questi Atti secondo l'ordinamento degli interventi allora pronunciati e discussi. Tale strutturazione ha il pregio di offrire una panoramica delle maggiori opere mariniane: nella prima parte si trovano i saggi dedicati alla produzione poetica; nella seconda l'attenzione è

⁵⁵ Il suggerimento di Pozzi si trova nella monografia dedicata all'Orchi, in cui si affermava in modo lapidario: «è certo che la promozione ad emblema dei due famosi versi del Marino [*Fischia* XXXIII, vv. 9 e 11] appare un sopruso a chiunque li legga nel contesto» (POZZI, *Saggio sullo stile*, p. 4, n. 10). A conclusioni simili giunge, diversi anni dopo, A. FRANCESCHETTI, *Il concetto di meraviglia nelle poetiche della prima Arcadia*, in «Lettere italiane», xxi, 1969, pp. 62-88. Prende invece le distanze Leuker, il quale, appoggiandosi al concetto dell'*admiratio* nella trattatistica del Cinquecento, ripropone una interpretazione che verte su una dichiarazione di poetica (cfr. T. LEUKER, *Dall'“admiratio” alla “meraviglia” su Marino lettore dei trattati di poetica*, in *Autorità, modelli e antiodelli nella cultura artistica e letteraria tra riforma e controriforma*, Atti del Seminario internazionale di studi Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di A. CORSARO, H. HENDRIX e P. PROCACCIOLI, Roma, Vecchiarelli, 2007, pp. 77-87).

⁵⁶ E. FUMAGALLI, *Tra metrica e retorica: endecasillabi sdrucchioli da Boiardo a Marino*, in *The Sense of Marino*, pp. 157-77; Id., *Marino, Lucano e la scuola umanistica*, in *Feconde venner le carte*, pp. 332-47.

portata alla prosa, prima di giungere, infine, al poema bucolico-pastorale di Imperiale.

Le considerazioni di Besomi lasciano emergere con chiarezza le ragioni e l'opportunità della presentazione dello *Stato rustico* in una giornata dedicata a Marino. Gli studi su Giovan Vincenzo Imperiale si sviluppano all'interno della scuola di Pozzi attorno agli anni Sessanta, parallelamente a quelli su Marino. Grazie a un'attenta e precisa ricostruzione, Besomi esplicita i motivi che portarono l'autore dell'*Adone* a omaggiare il gentiluomo genovese nel suo poema (dove viene presentato sotto le spoglie di Clizio). Marino lesse molto attentamente l'opera di Imperiale, che ebbe un successo immediato. Egli riconosce allo *Stato rustico* novità sul piano retorico e stilistico, e misura criticamente anche la mole del materiale trattato; si uniranno al suo omaggio numerosi scrittori, come testimoniano le *Lodi per lo Stato rustico del sig. Gio. Vincenzo Imperiali* (edite nel 1613, anno della terza ristampa del poema), di cui Besomi elenca autori e tipologia dei componimenti. La fortuna del poema, tuttavia, fu di brevissima durata: a causa di fattori esterni, come l'inizio e il prolungarsi della polemica Marino-Stigliani, ma soprattutto interni, e cioè per la debolezza intrinseca che colpisce narrazione e descrizione. La vicenda è esigua, e pur tuttavia dilatata su 19'000 endecasillabi sciolti. Lo stile di Imperiale (di cui il lettore può fare esperienza grazie all'ampio campione in appendice al saggio) è caratterizzato da «un periodare su campate di grandi dimensioni, di cui spesso non si intravede la fine, o vi si giunge senza fiato, presi entro volte e risvolte e giravolte di incisi e di digressioni» (p. 176). All'autore Besomi riconosce comunque il pregio di sapersi destreggiare «tra realtà e fantasia nella trasformazione del reale attraverso giochi illusionistici della parola» (pp. 176-77).

Le numerose differenze rilevate da Besomi tra i poemi di Imperiale e Marino contribuiscono a chiarire perché l'autore dell'*Adone*, solitamente attentissimo a camuffare e nascondere le proprie fonti, in questo caso le espliciti, rivolgendo a Imperiale il già ricordato elogio nel primo canto dell'opera: si tratta di un confronto implicito, attraverso il quale è sancita la superiorità del poema mitologico su quello bucolico-pastorale.

All'*Adone* è invece dedicato l'intervento di Emilio Russo, che, forte della recente esperienza di editore del poema (2013), offre una rassegna di possibili sviluppi o integrazioni rispetto al commento approntato (che integra quello, ormai storico, di Pozzi). Attraverso tale campionatura viene messa in risalto la tecnica di composizione del poema, aprendo nuovi percorsi di ricerca. Russo rileva infatti tessere testuali che confermano la ben nota pratica di riscrittura attuata da Marino (per esempio, di opere di Sannazaro, Seneca,

Stazio, Tasso); al contempo, registra l'influenza di testi filosofici e patristici, riutilizzati in chiave profana e affiancati al ricordo di fatti di cronaca o di costume. Inoltre, per Marino è certamente imprescindibile tener conto tanto della sua memoria letteraria, quanto, e forse soprattutto, della sua prodigiosa cultura figurativa. Alimentata da una passione raramente uguagliata, che si manifesta in tutta la sua estensione nella *Galeria*, la concezione dell'*ut pictura poesis* torna anche nell'*Adone*, come mostrano i numerosi riscontri avanzati da Russo.

Il contributo di Gian Piero Maragoni è incentrato sul *Tempio* per Maria de' Medici, un panegirico in sestine pubblicato nel 1615. In base all'elenco tematico, inserito dallo stesso Marino in coda all'edizione del poemetto, Maragoni espone, suddividendole in nove sezioni, le peculiarità testuali dedotte dalla sua esperienza di commento. Dopo aver messo in rilievo l'attenzione dedicata da Marino all'infanzia dell'omaggiata e la sua propensione al racconto, lo studioso parla del fruttuoso inserimento, nel poemetto, di riferimenti alla contemporaneità e alle fonti letterarie (spesso risemantizzati in funzione ecfrastica), e rende conto della tecnica mariniana dell'elogio, dove la forma tende a prevalere sul contenuto. Sono da leggersi in questo senso sia quella che Maragoni chiama "tecnica del senso occulto" (e cioè il mascheramento di un significato obliquo sotto la "facciata" del testo), sia la connotazione data all'*ordo verborum*; infatti, «il modo come Marino punta all'ordinamento dei suoi motivi, proprio in quanto si traduce in una fisica collocazione d'essi sulla superficie della pagina, è prettamente percettibile come spaziale» (p. 123).

Madriali e Canzoni è il sottotitolo della seconda sezione della *Lira*, pubblicata da Marino nel 1614. Il lavoro di edizione e commento del testo, iniziato, interrotto e variamente ripreso da Martini e Francesco Guardiani, è contestualizzato nell'ambito dei recenti studi grazie alla rassegna delle edizioni concluse e dei progetti in corso, seguita dalla discussione critica delle edizioni della *Lira* prodotte nell'ultimo decennio. Affermando la necessità di rifarsi al testo della *princeps*, di contro a quanto recentemente proposto da altri, Martini indica il 1614 come «anno della grande sistemazione della propria [di Marino] opera poetica» (p. 34).

Dopo aver chiarito la preziosità della forma *madriale*, toscanissima e non priva di precedenti illustri (tra cui Sacchetti, Bembo, Trissino e Ruscelli), Martini descrive e analizza questa sezione delle *Rime*, la cui componente occasionale (legata, in particolare, al soggiorno romano dell'autore), benché ricordata nella dedicatoria, è tuttavia poco presente nelle didascalie. Egli nota come la libertà offerta dal madrigale sia pienamente sfruttata da Mari-

no, sia sul piano formale (più propriamente metrico), sia su quello tematico. L'autore riunisce infatti qui i tre aspetti principali della lirica: amore, lode, inno, e crea variazioni sul tema istituendo legami con altri componimenti della prima parte della *Lira* che trattano analoghi argomenti. Procedendo a una lettura stilistica ed esponendo i risultati di nuove e vecchie ricerche intertestuali, incentrate su alcuni testi sacri ben noti all'autore (Grillo, Panigarola, san Paolo e il Breviario Romano), Martini sottolinea l'alternanza di sacro e profano nella produzione madrigalistica del poeta, e la fortuna da essa incontrata nelle raccolte di poesia musicale, grazie a caratteristiche distintive quali la facilità, la dolcezza, la leggiadria e la vivacità.

Tra i componimenti tematicamente connessi ad alcuni dei *Madriali e Canzoni* vi sono le *Rime sacre*, che rientrano nella prima sezione della *Lira* e sono qui accostate da Andrea Grassi. Attraverso un confronto con i *Pietosi affetti* (1595) di Angelo Grillo, che «si impose come modello imprescindibile per chiunque in quell'epoca si cimentasse con la poesia spirituale» (p. 74, n. 3), Grassi coglie la novità di Marino rispetto alla produzione di rime devote del Cinquecento. Oltre a una risemantizzazione delle liriche nate da occasioni mondane, che ne permette l'inserimento nella nuova sezione delle *Sacre*, egli osserva un procedimento per tritici e nuclei tematici forti, sull'esempio dei primi sette componimenti, ricchi di risonanze inter- e intratestuali, che presentano l'abbozzo dell'itinerario penitenziale dell'anima in progressione tematica. Le figure geometriche e la "compattezza retorica", riscontrate ed esemplificate da Maragoni nel *Tempio*, si ritrovano anche in questa sezione della *Lira*, al pari della "tonalità petrarchesca" che Martini ha più volte rilevato per la lirica amorosa mariniana, confermando così la commistione di registri precedentemente ricordata. Grassi individua inoltre la presenza di echi dei dettami tridentini, della predicazione di Agostino De Cupiti, dell'*Umanità di Cristo* di Pietro Aretino, e di altre fonti non liriche, fruite alla ricerca di una resa scenica e drammaturgica, che introduce nelle *Sacre* una forte tendenza allo sviluppo del discorso lirico in forme narrative; insomma, «Marino veste i panni del poeta-predicatore che punta alla spettacolarizzazione della materia, nella quale emerge il concettismo suo proprio» (p. 103). Infine, si riconosce l'influsso della *Strage de gl'Innocenti* sui testi delle *Sacre*, e viene conferma così l'ipotesi di datazione alta del testo già proposta da Pozzi.

Molte delle caratteristiche riscontrate da Grassi nelle *Sacre* si ritrovano nelle *Dicerie*. Erminia Ardisino ha recentemente curato un nuovo commento a quest'opera in prosa, che, a differenza di quello essenzialmente stilistico di Pozzi, ricostruisce il contesto omiletico nel quale essa è nata. L'indagine è focalizzata sull'intreccio di arte, devozione e discorso politico, che costituisce

l'aspetto più interessante di questi testi. Marino, che progettava un'opera più ampia, compose solamente tre *Dicerie*, dedicate rispettivamente alla pittura, alla musica e al cielo. Il fine delle prime due parti dell'opera è di ricondurre le arti maggiori, pittura e musica, alla sfera del sacro, dalla quale esse traggono la loro origine profonda. La pittura si configura, quindi, come rappresentazione della redenzione di Cristo (il modello esemplare è la Sindone), mentre la musica (che nell'*Adone* è identificata come "sorella" della poesia) è caratteristica della divinità, creatrice di un'armonia superiore a ogni intervento del maligno, che tenta di introdurre una dissonanza annullata dalle "ultime sette parole di Cristo in croce". Marino mostra, all'interno delle prime due *Dicerie*, la sua competenza in ambito artistico, rifacendosi ai maggiori trattati antichi e moderni sulla pittura, sulla musica e sul paragone tra le arti. Le suddivisioni introdotte nel testo sono strutturanti per il discorso, che si sviluppa in direzione drammatizzante; i legami identificati da Ardisino con la predicazione – specialmente di Francesco Panigarola – sono forti e numerosi. Marino propone di attribuire all'arte una funzione suasoria, che imprima l'idea e il sentimento del divino nel pubblico.

Nelle *Dicerie* è presente anche una componente encomiastica: la ricostruzione della storia della Sindone è infatti volta a esaltare l'operato dei Savoia, possessori della più importante reliquia del cristianesimo, cui fa seguito l'elogio del collezionismo e della politica culturale sabauda. Questo elemento è particolarmente vivo nella terza *Diceria*, dedicata al cielo, nella quale Marino afferma la perfezione del disegno redentivo ed esorta Carlo Emanuele I di Savoia alla liberazione di Cipro e Rodi (di cui era legittimo erede). Questa *diceria*, più breve e compatta rispetto alle prime due, presenta con esse numerose analogie strutturali, come il ricorso a trattati scientifici (la *Sfera* di Alessandro Piccolomini) e a testi letterari (*Il Mondo Creato* di Tasso). Ardisino propone un convincente paragone tra le *Dicerie* e la *Sferza*, che rappresenta il culmine delle scritture antiereticali di Marino. Le *Dicerie* si muovono quindi nella direzione ambiziosa dello sviluppo di un programma di politica religiosa e culturale, del quale la casata dei Savoia non poteva essere all'oscuro.

L'intervento di Clizia Carminati riferisce, infine, della nuova edizione commentata dell'epistolario mariniano, la cui pubblicazione è prevista in tre volumi, dedicati rispettivamente alle lettere familiari, alle burlesche e amorose, e alle lettere a Marino e intorno a Marino. La raccolta, benché assemblata una prima volta *post mortem*, non è tuttavia estranea alla volontà dell'autore, come dimostra un manoscritto, ora conservato alla Biblioteca Vaticana, importante per la tradizione del testo di alcune lettere. Il contributo, dopo alcuni avvertimenti di ordine metodologico, si sofferma su un gruppo di

tre dici lettere inviate dall'autore a Giovan Battista Manso. Questi testi, non datati, sono l'unica testimonianza superstite circa la formazione napoletana di Marino; essi sono pubblicati in apertura della prima silloge di epistole marinane (Venezia, 1627). Carminati mette in dubbio l'ordinamento proposto dalla *princeps* e confermato dall'edizione curata da Guglielminetti. Inoltre, la studiosa può fugare i dubbi sull'autenticità delle lettere sollevati in passato, grazie a un'attenta ricostruzione di fatti e documenti e al confronto tra lettere di Marino e di altri autori, tra cui Tasso. Le lettere a Manso confermano l'incontro del giovane Marino con l'autore della *Liberata*, quando il primo fungeva da consulente editoriale presso gli stampatori Carlino e Pace, e il secondo intendeva stampare il dialogo *Il Manso, o vero Dell'amicitia*. A margine dell'intervento, Carminati propone di valutare un nuovo testo di riferimento per l'edizione del dialogo tassiano, mostrando come la rilettura di testi noti, unita agli scavi archivistici e nelle biblioteche, sia sempre fonte di nuova linfa per i nostri studi.

Nel licenziare questo volume, la riconoscenza dei curatori va ai professori e ai collaboratori del *Domaine Italien* dell'Università di Friburgo, che hanno agevolato l'organizzazione della giornata mariniana; ai relatori, che hanno accolto l'invito e reso proficua l'occasione d'incontro; ai dottorandi della Scuola dottorale in Studi italiani promossa dalla *Conférence Universitaire de Suisse Occidentale* (CUSO), e a tutti i presenti, che hanno seguito i lavori con attenzione e interesse; al *Fonds d'action Facultaire* della Facoltà di Lettere dell'Università di Friburgo, alla CUSO e al Fondo Nazionale Svizzero per la ricerca scientifica, che hanno reso possibile la giornata con il loro contributo finanziario; e infine al comitato scientifico della "Biblioteca di studi e testi italiani", per aver accolto il volume all'interno della Collana.