

Francesco Rossini è Assegnista di Ricerca in Letteratura Italiana e Docente di Storia della Critica e della Storiografia Letteraria presso l'Università Cattolica di Milano. È stato Postdoctoral Fellow presso l'Université de Fribourg, ha insegnato all'Università degli Studi di Bergamo e ha partecipato a tre Progetti di ricerca di Rilevante Interesse Nazionale finanziati dal MUR e dall'Unione Europea. I suoi studi si sono appuntati sulla civiltà letteraria italiana in un arco di tempo che si estende dal Cinque all'Ottocento. In ambito rinascimentale e barocco ha all'attivo una monografia sul letterato fiorentino Giovan Battista Strozzi il Giovane (Pisa, 2022), nonché contributi su Torquato Tasso e i dibattiti intorno alla *Liberata*, Giovan Battista Marino, le accademie letterarie degli Inquieti di Milano e degli Alterati di Firenze, la scrittura sacra nel *Milanesado* secentesco; gli epistolari di Sertorio Quattromani, Angelo Grillo e Gasparo Murtola. Sul versante settecentesco ha procurato l'edizione critica dell'inedito *Diario* dell'agostiniano Bernardo Nicola Zucchi (Bergamo, 2019) e approfondito la storiografia letteraria di Girolamo Tiraboschi, le espressioni della letteratura genealogica italiana e la produzione poetica dell'Accademia dell'Arcadia e dei Sospinti di Crema. Entro i confini del secolo XIX ha fermato l'attenzione su Giuseppe Giusti e sui romanzi di Giovanni Rosini.

In copertina |
John William Waterhouse *Il risveglio di Adone*, 1899, olio su tela (Andrew Lloyd Webber Collection).

€ 26,00

BIBLIOTECA DI STUDI E TESTI ITALIANI

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

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Borsa, Pierantonio Frare, Christian Genetelli, Uberto Motta, William Spaggiari

.13.

La travagliata vicenda dell'*Adone* di Giovan Battista Marino venne segnata, sin dall'uscita dell'opera, da ostacoli e polemiche: per un verso le reprimende ecclesiastiche e la messa all'Indice, per l'altro le critiche sul versante letterario a partire dall'*Occhiale* di Tommaso Stigliani. In tale contesto, tuttavia, non mancarono tentativi di riabilitazione della figura dell'inclito verseggiatore e di riscatto del suo *magnum opus*, soprattutto a Roma e Venezia. Fra queste due città visse il lucchese Michelangelo Torcigliani, autore di un inedito *Adone ridotto in otto canti* che rappresenta una rara e preziosa testimonianza di riscrittura del controverso poema a pochi anni dalla sua pubblicazione. Il volume si concentra sui rapporti intellettuali e letterari intercorsi fra Marino e Torcigliani, e, a partire dalla puntuale analisi dell'opera manoscritta, intende mettere a fuoco la particolare collocazione del toscano: protetto dal mecenatismo papale nell'Urbe classicista e moralizzante di Urbano VIII, fu tuttavia imitatore ed apologeta del grande poeta barocco (e sul piano stilistico e su quello ideologico); estimatore dell'*Adone*, ne procurò una versione compendiata che, da un lato salvaguardava le lascivie e i sincretismi che avevano causato la condanna dell'Inquisizione, dall'altro accoglieva le note di biasimo mosse alla frammentarietà della favola, nel rispetto delle esigenze tardo-rinascimentali di salda unità costruttiva. L'esperienza torciglianesca consente, pertanto, di misurare con qualche maggior precisione gli spazi intellettuali, tradizionalmente ritenuti esigui, percorribili nella realtà dei fatti da un letterato italiano operante nella prima metà del Seicento, superando le rigide contrapposizioni fra sperimentalismo barocco e classicismo barberiniano, tra libertà compositiva mariniana e poetica aristotelico-tassiana; arrivando, così, a lumeggiare in tutta la sua complessità una significativa stagione della nostra letteratura, nella convinzione che vadano apprezzati i margini sfumati della storia che sovente travalicano le pur comode ed efficaci schematizzazioni teoriche.

ISBN: 978-88-6680-503-8



9 788866 805038

www.ilibridiemil.it

Giovan Battista Marino, Michelangelo Torcigliani
e l'inedito *Adone ridotto in otto canti*

Francesco Rossini

I LIBRI DI
EMIL



Francesco Rossini

Giovan Battista Marino, Michelangelo Torcigliani
e l'inedito *Adone ridotto in otto canti*



«Invidiam Torsilianus ter torsit, Achaeos,
Ausonios, Thuscos eloquio superans»

BALDASSARRE BONIFACIO

(*Le glorie degli Incogniti*, Venezia, Francesco
Valvasense, 1647, p. 336)



BIBLIOTECA DI STUDI E TESTI ITALIANI

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

Comitato scientifico

Paolo Borsa, Pierantonio Frare, Christian Genetelli,
Uberto Motta, William Spaggiari

Segreteria di redazione

Sandra Clerc e Giacomo Vagni

.13.

Francesco Rossini

Giovan Battista Marino,
Michelangelo Torcigliani e l'inedito
Adone ridotto in otto canti



La pubblicazione del volume è stata finanziata
dall'Università Cattolica del Sacro Cuore nell'ambito dei suoi programmi
di promozione e diffusione della ricerca scientifica.

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

© 2024 Casa editrice Emil di Odoya srl
ISBN: 978-88-6680-503-8
I libri di Emil
Via C. Marx 21 – 06012 – Città di Castello (PG)
www.ilibridiemil.it

Sommario

Premessa	9
1. Un marinista alla corte di Urbano VIII	17
2. Descrizione del manoscritto	39
3. Mascardi, Torcigliani, Spinelli e il libertinismo Incognito	47
4. «Lascivias» e «blasphemias»: la mancata edizione dell' <i>Adone</i> compendiato	75
5. Giovanni Francesco Busenello e le lettere prefatorie	89
6. La poetica torciglianesca e la struttura dell' <i>Adone ridotto in otto canti</i>	109
7. Il poema e la sua epitome: uno sguardo ravvicinato	129
APPENDICI	
Appendice A: immagini	153
Appendice B: edizione della <i>Tavola delle cose notabili dell'“Ondea”</i>	161
Bibliografia	177
Indice dei nomi	219

Or chissà quanti altri di tai monumenti si giaccian polverosi e negletti nelle biblioteche, i quali, se fossero disotterrati, nuove e rare notizie verrebbero probabilmente a scoprire e ad accrescer con ciò di assai la gloria dell'italiana letteratura? Molto si è già scoperto, molto si è pubblicato in questi ultimi anni. Ma pur sappiamo che molti tesori si stanno ancora nascosti in alcune biblioteche. Possiamo noi sperare che il pubblico possa finalmente goderne? A me sembra certo che sia questa una delle più utili fatiche in cui un uom dotto possa occuparsi.

GIROLAMO TIRABOSCHI

Premessa

Negli studi letterari non è molto ben visto il ruolo di colui che d'un tratto proclama di avere scoperto un astro di prima o anche di seconda grandezza, rimasto universalmente sconosciuto. Ma se questa "chiusura dell'inventario" è comprensibile – e non senza riserva – per il Cinquecento, non lo è altrettanto per il Seicento, continente ancora così poco esplorato. Lasciamo dunque aperte le spore del possibile¹.

In questi termini Edoardo Taddeo si pronunciava in apertura di un fondamentale saggio che contribuì alla riscoperta della figura del lucchese Michelangelo Torcigliani. Trent'anni sono trascorsi dalla vergatura di tali affermazioni e, quantunque in questo lasso di tempo considerevoli passi siano stati compiuti nell'esplorazione del "continente" secentesco, esse appaiono ancora condivisibili se si porta l'attenzione, segnatamente, sulla produzione poetica e sulla personalità del Torcigliani. Lo sforzo di approfondimento sul versante musicologico – che ha contribuito a meglio lumeggiare il ruolo dell'autore nel panorama del rinnovamento del teatro per musica nella Venezia dell'Accademia degli Incogniti – non ha avuto, a ben guardare, un eguale corrispettivo in ambito squisitamente letterario. La maggior parte delle opere del poeta lucchese rimane priva di moderne edizioni critiche e di commenti scientifici, ampie parti della sua biografia permangono nell'ombra, i suoi scritti inediti ancora giacciono sepolti nelle biblioteche (soprattutto presso la Statale di Lucca), la vasta rete di contatti di cui fu al centro – testimoniata dal ricco epistolario – attende tuttora d'essere indagata compiutamente.

Pertanto, mentre ormai la ricerca intorno alla cultura letteraria del secolo XVII si lascia alle spalle i pregiudizi ereditati dalla tradizione storiografica risorgimentale, «prende vigore l'esigenza di delineare con tratti fermi la fisionomia e l'attività di letterati che svolsero ruoli non secondari entro l'età che fu testimone, insieme, dello splendido mecenatismo della Roma di Urbano VIII e delle "novità celesti" annunciate da Galileo», nonché delle mutazioni

¹ EDOARDO TADDEO, *La cetra e l'arpa. Studio su Michelangelo Torcigliani*, «Studi Secenteschi», XXXIV (1993), pp. 3-60: 3.

di gusto e sensibilità attestate, *in primis*, dai versi di Giovan Battista Marino². Tale richiesta di più certa documentazione ha mosso dunque questo lavoro intorno allo scrittore toscano, una di quelle figure di rilievo primario al loro tempo ma poi assottigliatesi a un rango più evanescente per la sedimentazione del tempo calato sui loro profili.

In effetti, il Torcigliani godette di grande stima e vasta notorietà presso i contemporanei: giovanissimo, dopo aver lasciato la città natale, venne accolto in seno alla vivace corte pontificia di Maffeo Barberini, per poi spostarsi nella capitale della Serenissima, ove Giovan Francesco Loredano lo introdusse nella prestigiosa Accademia degli Incogniti e Claudio Monteverdi lo volle come suo librettista. Autorevoli esponenti del firmamento letterario secentesco e gentiluomini appartenenti alle maggiori casate della penisola cantarono – assecondando il gusto e l'indole del tempo – le sue qualità poetiche e il suo spiccato talento nella traduzione di classici greci e latini. Il patrizio veneziano Andrea Valier – inquisitore di Terraferma, provveditore generale da Mar e senatore della Repubblica, celebre per la composizione dell'*Historia della guerra di Candia* – nell'ode *Di Bromio e d'Amore* reputava un «miracolo» il fatto che «tra 'l feroce strepitar dell'armi / onde ingombra l'Europa alto fragore» si potesse udire «il suon» dei «dolci carmi» torciglianeschi³. Esaltarono poeticamente i versi del lucchese l'Incognito Giovan Battista di Settimo, il friulano Ciro di Pers, il barberiniano Giovanni Ciampoli, il duca di Modena e Reggio Francesco I d'Este e il duca di Parma e Piacenza Odoardo I Farnese. Il ferrarese Fulvio Testi, celebrando il genetliaco di Michelangelo nella canzone in nove stanze *Fausto giorno io t'inchino: i dotti monti*, ne immaginava la nascita in Elicona con la musa Calliope nelle vesti di sua nutrice; Pietro Michiele ebbe ad additare Torcigliani quale «l'italiano Apollo» nell'ode *Cultor de' greci allori*, intrattenne con lui una corrispondenza poetica indirizzandogli la ventunesima delle sue *Elegie* in terzine – cui il lucchese rispose per le rime –, ne celebrò la produzione idillico-mitologica e magnificò l'ancora inedito poemetto *Sponsalitie di Peleo* nella canzone *Sovra il giogo frondoso*, affiancandosi, in quest'ultimo caso, alla musa di Ottavio Tronsarelli che alla medesima opera torciglianesca consacrò il sonetto *Ben dell'Adria ondeggante*

² ERALDO BELLINI, *Agostino Mascardi tra "ars poetica" e "ars historica"*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. VII.

³ Sul nobiluomo della Serenissima soccorre il lemma di STEFANO ANDRETTA, *Valier, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. XCVIII, 2020, pp. 790-792; segnatamente sulla sua opera maggiore cfr. VINCENZO FORTUNATO MARCHESI, *Andrea Valier e la sua storia della guerra di Candia*, «Atti della Accademia di Udine», serie 2, VIII (1887-1890), pp. 201-226.

in su le sponde. Il drammaturgo e poligrafo patavino Carlo de' Dottori curò, cinque anni prima della morte dell'autore, l'opuscolo *L'acque della Vergine*: uno spicilegio di composizioni torciglianesce in lode delle acque del santuario della Vergine di Monteortone, sui colli Euganei, ove il lucchese aveva soggiornato per le cure termali, visitando altresì, durante quella villeggiatura, la casa natale del Petrarca⁴.

Enfant prodige prima, scrittore affermato poi, il Torcigliani fu un autore di vaglia e di riconosciuto prestigio, in grado – come già rilevava il contemporaneo Giulio Giacinto Ronconi – di competere senza tema d'inferiorità con i maggiori verseggiatori del passato e del presente:

Si l'ingegno illustrar, Michel, sapesti
che bramaron le muse i tuoi concenti.
Tu sulla penna tua l'onde viventi
col più canoro suon stillar facesti. 4

Tu come piace a te gli affetti desti,
e come più tu vuoi traggi le menti;
tu col tuo dir, se t'aggrada, in aria i venti
e del fiume che fugge il coro arresti. 8

Formi all'orecchie intente un dolce incanto
che l'anime incatena, allor che spandi
sull'aurea cetra il bel tenor del canto. 11

Tal sulle carte tue spieghi ammirandi
dell'eloquenza i lumi, e suole intanto
rapir tua gran virtute i cori ai grandi⁵. 14

Il desiderio di confrontarsi con «i grandi», d'altra parte, è confermato dal fatto che egli volle legare la miglior parte della propria attività compositiva al fulgido e controverso modello mariniano, tanto da guadagnarsi l'appellativo di «sovrano imitatore del cavalier Marino», attribuitogli dapprima dal domenicano spagnolo Pietro Romero e quindi ribadito dall'amico Angelico Aprosio. Pertanto, da questa prospettiva – quella dei legami intellettuali e letterari fra il lucchese e il massimo poeta barocco italiano – è stato condot-

⁴ *L'acque della Vergine. Sacre invocationi di Michel'Angelo Torcigliani publicate dal co. Carlo di Dottori*, in Padova, da' Frambotti, 1674.

⁵ *Rime di Giulio Giacinto Ronconi, libri quattro. Nel primo amorose, nel secondo e nel terzo morali ed eroiche, nel quarto sagre. All'illustrissimo e reverendissimo signore monsignore Giorgio Cornaro vescovo di Padova*, in Venetia, presso Matteo Leni, 1652, p. 117.

to il presente studio, prestando attenzione particolare al materiale inedito. Se, infatti, una significativa selezione antologica della produzione letteraria dell'autore approdò ai torchi postuma per le cure del fratello Silvestro entro i tre volumi dell'*Echo cortese* (Lucca, 1680-1683), si è piuttosto deciso di porre al centro della ricerca un compendio torciglianESCO del *magnum opus* mariniano – ovvero l'*Adone ridotto in otto canti* del 1635 – trādito da un manoscritto autografo conservato presso la Biblioteca Statale di Lucca. Al testo è affidato l'ufficio, nell'economia complessiva del volume, di fungere da sineddoco *pars pro toto*, di modo da istaurare una continua dialettica tra la puntuale esegesi dei versi, l'approfondimento documentario-biografico intorno al soggetto (necessario per ancorare la poesia alla storia) e l'estensione al suo contesto culturale. Si è, infatti, ormai consapevoli del fatto che ogni individualità, negli antichi stati italiani della prima età moderna, non potesse non interagire con la cerchia contigua adunatasi all'ombra di una corte (quella romana, nella fattispecie) o delle accademie (quella degli Incogniti, nel caso in oggetto), nonché con la più vasta *res pubblica litterarum* attraverso l'imprescindibile canale epistolare.

Arrivare a fornire qualche ulteriore spunto per la comprensione del capolavoro mariniano attraverso l'esegesi della sua epitome secentesca, aggiungere nuovi tasselli per la ricostruzione della *querelle* innescata dall'*Occhiale* di Tommaso Stigliani a partire dal contributo che ad essa apportò il Torcigliani, gettare luce sulla prima fortuna del Marino partendo dall'analisi dell'operato di uno dei suoi epigoni ed apologeti, lumeggiare taluni orientamenti culturali fra Roma e Venezia nella prima metà del Seicento – spesso meno rigidi e definiti di quanto possano apparire a tutta prima – vagliando i pronunciamenti di poetica del lucchese, il quale seppe muoversi con indipendenza di giudizio e con una certa libertà nel panorama degli schieramenti letterari del proprio tempo: questi sono gli auspici alla base delle pagine seguenti, giacché personalità come Torcigliani, certo appartenenti ai ranghi intermedi della cultura, le quali spesso non spiccano per un capolavoro particolare, «proprio per questo rispecchiano, per l'assenza di acuti, la temperie di un intero periodo, risultando più di altri rappresentativi della loro epoca»⁶. Per riprendere le antiche ma ancora attuali costatazioni di Vittorio Rossi, insomma, che anche letterati tradizionalmente non inclusi nel «canone» «vogliono essere accuratamente studiati» tramite un lavoro umile e magari umbratile, ma – ci si augura – di qualche utilità, «non ci pare s'abbia più a metter in

⁶ ANDREA BATTISTINI, *Un'attiva scuola di studi sul tardo Rinascimento e il Barocco*, «Studi Secenteschi», XLI (2000), pp. 431-453: 432.

dubbio, dopo che i fatti hanno mostrato che solo codesto metodo conduce alla ricostruzione delle lettere nostre, e ci fa conoscere le leggi che regolano il pensiero italiano»⁷.

Punto di partenza della ricerca è stato, dunque, un testo poetico inedito sinora del tutto ignorato dalla bibliografia, nella convinzione che la storia letteraria debba costruirsi e via via definirsi secondo un metodo induttivo, ovvero procedendo dal dettaglio, magari apparentemente minimo o tangenziale, per poi successivamente approdare allo sguardo d'insieme. Cioè a dire, prendendo in prestito le limpide parole di Carlo Dionisotti, che la contemplazione dei «picchi illuminati dal sole, che si stagliano sul cielo terso al di sopra d'un mare di nuvole [...], suppone la conquista lenta delle pendenze ombrose, un itinerario che muove dal fondo delle valli e richiede un orientamento sicuro»⁸.

Muovendo dal fondo della vallata, si è provveduto anzitutto a fornire una dettagliata descrizione del manoscritto autografo – effettuando altresì un'analisi dell'apparato figurativo che lo decora – senza tralasciare l'esegesi e l'inquadramento storico delle missive prefatorie che introducono il poema in otto canti. Importante su questo versante è stata la ricostruzione dei contatti biografici e letterari con Giovanni Francesco Busenello, autore di una delle due lettere e sodale del Torcigliani in seno all'Accademia degli Incogniti. L'epitome è stata poi contestualizzata nel panorama culturale della Roma degli anni Venti e Trenta del secolo XVII, entro il quale tanto l'Accademia degli Umoristi (di cui Torcigliani era membro), quanto l'amico Agostino Mascardi – come il Torcigliani sostenitore di un certo sincretismo letterario fra cristianesimo e mitologia, e come lui combattuto tra l'appartenenza barberiniana e l'ammirazione per l'*Adone* – erano impegnati in un tentativo di censura del capolavoro mariniano, necessario affinché potesse riprendere a circolare dopo la condanna dell'Inquisizione.

Premessa imprescindibile definire i contorni della collocazione poetica del lucchese, vicino a Giovan Battista Marino e suo imitatore nell'ambito del genere dell'idillio mitologico marcato da uno stile concettoso e sensuale, in contrasto con gli indirizzi letterari del classicismo della città papale ove egli trascorse la prima parte della propria esistenza. In questa prospettiva si è dunque potuto lumeggiare il ruolo da lui svolto nell'ambito della *querelle* in-

⁷ VITTORIO ROSSI, recensione al volume ADOLFO ALBERTAZZI, *Parvenze e sembianze*, Bologna, Zanichelli, 1892 (8° picc., pp. 233), «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana», I (1893), 3, pp. 72-74: 74.

⁸ CARLO DIONISOTTI, *Postilla a una 'Lettera scarlatta'*, «La Rassegna d'Italia», I (1946), 2-3, pp. 250-254; ora nella sua celebre raccolta *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 17-23, la citazione da p. 21.

torno all'*Adone* innescata dalla pubblicazione dell'*Occhiale* di Tommaso Stigliani: Michelangelo, benché finora non segnalato dalla critica, si schierò fra i sostenitori del Marino componendo la commedia latina in trimetri giambici *Occhio comico* nella quale satireggiava contro l'autore del *Mondo nuovo* accusato di aver ingiustamente aggredito il poeta napoletano. Attraverso l'analisi degli scambi epistolari e poetici, del resto, il collocamento letterario di Torcigliani non ha mancato di trovare concreto corroboramento anche nei suoi contatti personali e letterari con rappresentanti dello schieramento filomariniano come Angelico Aprosio, Scipione Errico, Andrea Barbazza e Giovan Francesco Loredano, che si sono potuti ricostruire a partire da documentazione edita e inedita.

Quanto ai contenuti e alla struttura, il compendio di Torcigliani rappresenta un tentativo di salvaguardare il nucleo principale e ideologico dell'opera mariniana, con il suo portato di lascivie e velate blasfemie, accogliendo tuttavia le note di biasimo mosse da Stigliani e dagli oppositori di Marino sul versante della frammentarietà di una favola giudicata desultoria e dalla trama troppo esile in rapporto alla considerevole estensione dell'opera. È questa una soluzione che non stupisce dopo aver approfondito – tramite il vaglio di epistole prefatorie e componimenti in versi – i legami del lucchese con gli ambienti del pensiero eterodosso e “libertino” secentesco, nonché i suoi convincimenti poetici prossimi alle teorizzazioni tassiane e tardo-rinascimentali intorno al poema e di conseguenza non del tutto insensibili ad esigenze di unità costruttiva e di verosimiglianza.

Pertanto, dopo aver messo a fuoco – ricomponendo sparsi segmenti – tali idee torciglianesche, si è giunti a verificare l'applicazione di questi principi nell'opera inedita. Ci si è mossi dapprima sul piano macrotestuale, ricostruendo il generale impianto dell'epitome in rapporto con l'ipotesto; quindi, scendendo dal generale al particolare, si è passati alla rassegna e all'esegesi delle singole sezioni narrative, portando in luce tagli, spostamenti, modifiche e aggiunte presenti nell'opera attraverso un serrato confronto con l'*Adone*. In appendice viene fornita l'edizione secondo l'autografo della *Tavola delle cose notabili* collocata nelle carte finali del manoscritto lucchese: un indice tematico suddiviso per canti e corredato di puntuali rimandi alle ottave dell'*Adone ridotto*, il quale si rivela fondamentale per orientarsi nella lettura dell'epitome e per comprendere più compiutamente la sua struttura in relazione all'originale mariniano.

Nel congedare queste pagine desidero ringraziare Uberto Motta, che ha seguito la ricerca e ne ha accolto i risultati entro la collana «Biblioteca di Studi e Testi Italiani» dell'Université de Fribourg, presso la quale le indagini alla base del presente lavoro sono state condotte. Preziosi consigli e amichevoli suggerimenti mi sono giunti da Roberta Ferro, Marco Corradini e Pierantonio Frare; costante incoraggiamento e concreto supporto da Maria Teresa Girardi; debbo inoltre a Clizia Carminati il primo impulso allo studio del Torcigliani: a tutti loro va la mia riconoscenza. Alcuni contenuti del volume sono stati presentati e discussi nel corso del convegno *Per un'anagrafe degli studi sulla letteratura del Seicento* (Napoli, Accademia Pontaniana-Università Federico II, 22-23 novembre 2023): sono grato ad Emilio Russo e al gruppo di ricerca Dialoghi sul Seicento dell'Associazione degli Italianisti per la fruttuosa occasione di confronto.

Milano, gennaio 2024

Francesco Rossini

1. Un marinista alla corte di Urbano VIII

Quando il lucchese Michelangelo Torcigliani (1618-1679) approdò nell'Urbe per completare la propria formazione – già avviata in patria sotto la guida di Giuseppe Laurenzi e Guido Vannini, entrambi lettori di Umanità in San Girolamo, la più importante scuola di eloquenza della Repubblica –, era un promettente quindicenne che avrebbe ben presto saputo ritagliarsi uno spazio di tutto rispetto nel vivace contesto culturale della Roma barberiniana¹. Qui ebbe come compagni di studi il lucchese Giovanni Buonvisi e l'umanista tirolese Giovanni Battista Bozzetta e – dopo aver stretto legami con il concittadino Lelio Guidiccioni, protetto del cardinale Antonio Barberini, nipote di Urbano VIII, che gli concesse, insieme con altri benefici, il canonicato in Santa Maria Maggiore² – si legò alla *Natio Lucensis de Urbe*³.

¹ Per un aggiornato profilo biobibliografico del Torcigliani ci si permette di rinviare a FRANCESCO ROSSINI, *Torcigliani, Michelangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XCVI, 2019, pp. 220-223. Nella trascrizione dai manoscritti e dalle stampe antiche si sono adottati criteri improntati a un ragionevole ammodernamento: distinzione *u/v*; sostituzione di *j* con *i*; resa conforme all'uso moderno di accenti e apostrofi; tacito scioglimento delle abbreviazioni (la nota tironiana è sciolta in *e* davanti a consonante, *ed* davanti a vocale *e*); eliminazione dell'*h* etimologica (e conseguente trasformazione secondo l'uso moderno dei digrammi *ch*, *ph*, *th*, *rh*); sostituzione del nesso latineggiante *ti* con *zi*; abbassamento delle maiuscole fuorché in nomi propri, personificazioni, antonomasie, titoli onorifici e di cortesia (ad esempio *Vostra Signoria*); adeguamento dell'interpunzione nei casi di discrepanza dalla modernità; conformazione all'uso attuale delle preposizioni articolate (ad esempio *da i* > *dai*, *de gli* > *degli*) e delle forme *se bene* > *sebbene*, *per ciò* > *perciò*. Si è introdotto il carattere corsivo per i titoli delle opere letterarie menzionate. Non si è invece intervenuti sui titoli originali delle opere antiche chiamate in causa o sulle citazioni prelevate da edizioni recenti, rispettando i criteri di trascrizione dei moderni curatori.

² Intorno alla figura di Guidiccioni si vedano: MICHELE DI MONTE, *Guidiccioni, Lelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXI, 2003, pp. 330-334; ARNALDO MORELLI, *Un amico di Frescobaldi: Lelio Guidiccioni, uomo di lettere, connoisseur d'arte e di musica*, in *A Fresco. Mélanges offerts au professeur Étienne Darbellay*, a cura di BRENNO BOCCADORO e GEORGES STAROBINSKI, Bern, Peter Lang, 2013, pp. 51-67. Circa gli stretti legami intrattenuti dal poeta amico del Bernini con la corte di Maffeo Barberini vd. JOHN K. NEWMAN, *Empire of the Sun. Lelio Guidiccioni and Pope Urban VIII*, «International Journal of the Classical Tradition», I (1994), 1, pp. 62-70.

³ Sulla comunità lucchese nella Roma dell'età moderna cfr. EUGENIO LAZZARESCHI, *Natio Lucensis de Urbe*, «Bollettino Storico Lucchese», V (1933), 1, pp. 49-61; ROBERTO PAOLO CIARDI,

Uno dei più eminenti rappresentanti di questa comunità lucchese nella città papale era Marco Antonio Franciotti, amico del pontefice sin dai tempi dei giovanili studi bolognesi, poi nominato cardinale e vescovo di Lucca: a lui Torcigliani indirizzò nel 1637 il panegirico *Gryphus purpuratus*, un prosimetro latino di rara erudizione classica «che agli elogi del grifone franciottiano non trascura di unire gli omaggi per le api barberiniane»⁴.

Nella situazione culturale estremamente ricca di fermenti e tensioni della Roma degli anni Trenta, anche lo stesso Torcigliani si avvicinò al papa poeta: a lui presentò l'*Eneide maccaronica* – comprendente, fra gli epigrammi latini posti ad apertura del testo, una corrispondenza poetica fra l'autore e il pontefice Barberini – la quale conferma la perfetta padronanza della cultura classica da parte del giovane scrittore, che però, in questo caso, viene messa a soqquadro con irriverente spirito beffardo. Trattasi, infatti, di una «bernesca o stramba traduzione» – per riprendere le parole dell'erudito settecentesco Iacopo Maria Paitoni – «formata di più linguaggi che in essa si distinguono: in latino di Virgilio, in latino dell'autore, in mantovano, in toscano, in toscano antico, in romano antico, in latino italiano e della Crusca»⁵. La maccheronea, così come la maggior parte della produzione letteraria torciglianesca, apparve a stampa postuma: alla morte dell'autore, infatti, Bernardo Nave e Geronimo Giuliani raccolsero i molti scritti rimasti inediti e da Venezia, la città dove Michelangelo aveva trascorso la seconda parte della vita, li spedirono a Lucca al fratello Silvestro che ne curò la pubblicazione⁶. Uscirono così,

Lucca a Roma v/s Lucca e Roma. Intersezioni tra cultura locale e grandi modelli figurativi, in *La pittura a Lucca nel primo Seicento*, Catalogo della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi-Museo Nazionale di Palazzo Mansi, dicembre 1994-maggio 1995), a cura di ALBERTO AMBROSINI, Lucca, Banca del Monte di Lucca-Maria Pacini Fazzi, 1994, pp. 19-44.

⁴ *Gryphus Purpuratus ita quam a Michaelae Angelo Torciliano devoto calamo praecinctus tam ab Urbano secundi huius nominis Octavo Vaticano Coelo transcriptum eminentissimum sidus*, Venetis, ex Aedibus Sarzinianis, 1637 (ma la prima versione manoscritta è preceduta da una dedicatoria al Franciotti datata 13 giugno 1636; cfr. Lucca, Biblioteca Statale, ms. 439). La citazione a testo da TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 9. Sul Franciotti, il più autorevole prelado lucchese alla corte di Urbano VIII, si veda DARIO BUSOLINI, *Franciotti, Marco Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. L, 1998, pp. 162-163.

⁵ *Biblioteca degli autori antichi greci e latini volgarizzati, che abbraccia la notizia delle loro edizioni, nella quale si esamina particolarmente quanto ne hanno scritto i celebri Maffei, Fontanini, Zeno ed Argellati. In fine si dà la notizia de' volgarizzamenti della Bibbia, del messale e del breviario. Opera librario-litterario-critica, necessaria a tutti i bibliotecari e librai, ed utile a tutti gli amatori della letteratura italiana*, di Jacopomaria Paitoni C.R. Somasco. Tomo IV, S-Z, in Venezia, per Simone Occhi, 1767, p. 197.

⁶ Silvestro, sacerdote e prevosto presso la chiesa di Santa Maria Filicorbi a Lucca, risulta autore di poesia per musica (*La visione, poesia per musica nel giorno secondo delle tasche dell'anno 1651*, in Lucca, s.e., 1651) e di un sonetto stampato in calce alla silloge *Applausi poetici nella prima*

sotto il titolo di *Echo cortese*, tre volumi che costituiscono il più copioso collettore a stampa dell'opera di Torcigliani⁷. Nel primo volume (1680) furono riunite quasi esclusivamente lettere di, a, o intorno a Torcigliani; nel secondo (1681) e nel terzo (1683), ai quali venne aggiunto il titolo di *Iride posthuma*, furono raccolti numerosi componimenti poetici italiani e latini, insieme con altre missive, che unitamente a quelle del primo volume testimoniano la vasta rete di contatti dell'autore, con figure del calibro di Agostino Mascardi, Angelico Aprosio, Francesco Pona, Scipione Ammirato, Federigo Meninni, Giovan Francesco Loredano, Guido Casoni⁸. A confermare la dimestichezza con la corte barberiniana si dovrà ricordare altresì la stesura – nello stes-

esposizione della pretiosissima reliquia di una parte del cuore di S. Francesco Xaverio, solennizzata con nobilissimo apparato dall'Illustriss. e Reverendiss. Monsig. Decano Gio. Paolo Gigli nell'insigne e collegiata chiesa di S. Michele in Lucca li giorni 31 Dec. 1671 e li primi tre Gen. 1672. Del signor Leone Santucci, in Lucca, per Iacinto Paci, 1672 (a p. 27: «S. Michel'Arcangelo esalta la gloriosa conquista fatta da S. Francesco Xaverio dell'anime del Mondo Nuovo. Sonetto del signor preposto Salvestro Torcigliani»); altre rime inedite sono tradite dal codice Lucca, Biblioteca Statale, ms. 485. Su di lui vd. *Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca*, tomo X. *Della storia letteraria del Ducato Lucchese libri sette*, di Cesare Lucchesini socio della Reale Accademia di Lucca, libro VI, *Secolo Decimosettimo*, Lucca, presso Francesco Bertini Tipografo Ducale, 1831, p. 40. Un suo postillato dei *Panegirici* di Anton Giulio Brignole Sale è segnalato in CARLO ALBERTO GIOTTO, *Materiali lucchesi per Anton Giulio Brignole Sale gesuita*, «Studi Secenteschi», LI (2010), pp. 259-289: 278, nota 50.

⁷ *Echo cortese o vero risposte date da più, e diversi signori a Michel'Angelo Torcigliani con altre lettere nelle quali vien fatta mentione dell'istesso, aggiuntone in fine alcune di suo pubblicate da Salvestro Torcigliani suo fratello* [da ora innanzi *Echo cortese* (1680)], in Lucca, per Salvator Marescandoli e fratelli, 1680; *Echo cortese parte seconda con l'Iride posthuma o vero vari residui di diversi componimenti di Michel'Angelo Torcigliani publicati da Salvestro Torcigliani suo fratello* [da ora innanzi *Echo cortese* (1681)], in Lucca, per li Marescandoli, 1681 (ivi si legge la citata *Eneide maccaronica* alle pp. 259-344, in particolare l'epigramma «Urbani VIII ad auctorem» e i successivi due di Torcigliani «Ad Urbanum VIII» a p. 261); *Echo cortese parte terza con la parte seconda dell'Iride posthuma sono nuovi avanzi di altri componimenti di Michel'Angelo Torcigliani publicati da Salvestro Torcigliani suo fratello* [da ora innanzi *Echo cortese* (1683)], in Lucca, appresso Iacinto Paci, 1683. A questo proposito cfr. EDOARDO TADDEO, *Per la biografia di Michelangelo Torcigliani*, «Actum Luce», XXI (1992) [ma 1994], 1-2, pp. 95-110, in particolare pp. 100-103. Una raccolta manoscritta di rime torciglianesche giace in Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2426.

⁸ Intorno ai carteggi del poeta lucchese si è fermata l'attenzione di CLIZIA CARMINATI, *Le corrispondenze letterarie del Cinquecento e del Seicento: metodi e iniziative di studio. Con osservazioni sull'«Echo cortese» di Michelangelo Torcigliani*, «Mélanges de l'École Française de Rome – Italie et Méditerranée Modernes et Contemporaines», CXXXII (2020), 2, pp. 339-353; unico caso modernamente ristampato quello del commercio epistolare fra Michelangelo e il presule di Vicenza, poi cardinale di Santa Romana Chiesa e patriarca di Aquileia, Giovanni Delfino, in EDOARDO TADDEO, *Torcigliani e Delfino, patriarca atomista*, «Studi Secenteschi», XL (1999), pp. 83-95: 93-95.

so frangente della composizione dell'*Eneide maccaronica*⁹ – del *Racconto dei successi di Giacinto Centini*: una storia della congiura negromantica ordita contro Urbano VIII dal nipote del cardinale ascolano Felice Centini, Giacinto, conclusasi con la condanna a morte di quest'ultimo nel 1635, la quale si presenta, nel codice lucchese che la tramanda, preceduta da due missive autografe dell'autore indirizzate rispettivamente a Felice – allora vescovo delle diocesi di Macerata e Tolentino e cardinale presbitero di Sabina – e alla nobildonna Girolama Malaspina, maritatasi con Giacinto il 20 luglio 1616 e successivamente madre dei suoi tre figli¹⁰.

Michelangelo, dunque, sin da giovanissimo seppe entrare nelle grazie di Maffeo Barberini, eppure non per questo egli si andò allineando completamente al programma culturale promosso in quegli anni dal papa poeta e dagli autori del suo circolo. Essi, com'è noto, si fecero fautori di una restaurazione del classicismo stilistico e dei contenuti morali in letteratura a partire da un'idea di «inveramento della maniera greca e dello stile latino in un universo cattolico» e tramite una sostituzione di argomenti, un passaggio dai racconti della mitologia a quelli della storia sacra (ovverosia, in ultima

⁹ La trasposizione virgiliana del Torcigliani, ancora inedita, venne salutata con favore dal conte di Monte Opizzo Paolo Emilio Fantuzzi, senatore della Bologna papale, nel sonetto *TORCI con dotta man GLI ANNI volanti* incluso nelle *Poesie liriche del senator Paolo Emilio Fantuzzi al serenissimo principe Francesco d'Este duca di Modana e Reggio*, in Bologna, per gli eredi di Evangelista Dozza, 1647 e quindi ristampato in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), p. 130: «TORCI con dotta man GLI ANNI volanti / dal corso loro e li richiami indietro, / perché, di morte ad onta e del feretro, / alterni teco il gran Marone i canti. // E fai sì ben, con sì soavi incanti / suonar su le tue corde il di lui metro, / che i vostri duo gran plettri, in un sol plettro, / veggio oscurar di ogn'altra lira i vanti. // Odo cantar, nel suo cantar fecondo, / il gran cigno del Mincio, e 'l mio pensiero / crede che in te rinato ei viva al mondo. // Per bocca della Fama udirti io spero / con voci d'or, nelli anni sol secondo: / il secondo Virgilio, il terzo Omero». Sul gentiluomo felsineo, membro dell'Accademia dei Gelati in seno alla quale s'appellò Ardente, si vedano le *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte da Giovanni Fantuzzi. Tomo terzo*, in Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1783, p. 299 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1965).

¹⁰ L'opera (*Racconto dei successi di Giacinto centini abiurato con altri otto compagni in San Pietro per voler dare la morte a papa Urbano VIII*, raccolto da Michelangelo Torcigliani; con l'aggiunta di due lettere dal medesimo scritte al signor Cardinale d'Ascoli suo zio e alla signora Gerolima Malaspina sua consorte in Roma l'anno 1636) è rimasta inedita e giace presso la Biblioteca Statale di Lucca, ms. 2581, sotto forma di «libretto in-quarto grande, pulitamente scritto e ben conservato» (*Notizie della libreria de' padri domenicani di San Romano di Lucca, raccolte dal padre Federico Vincenzo Di Poggio, bibliotecario della medesima*, in Lucca, presso Filippo Maria Benedini, 1792, p. 203). Informazioni sopra questa vicenda in MICHELE ROSI, *La congiura di Giacinto Centini contro Urbano VIII*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XXII (1899), pp. 347-370; GIUSEPPE FABIANI, *Il cardinale ascolano Felice Centini e il nipote Giacinto giustiziato a Campo de' Fiori nel 1635*, Roma, Editrice Miscellanea Francescana, 1957; GINO BENZONI, *Centini, Giacinto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XXIII, 1979, pp. 593-597.

analisi, surrogazione del falso del mito con il vero della Rivelazione), come argine alle esuberanze dell'edonismo concettistico mariniano¹¹. Sin dalla giovinezza, invece, il lucchese manifestò un'evidente predilezione per le favole antiche e per lo stile poetico del Marino; risale al periodo romano l'ideazione della *Coltre di Theti*, poemetto mitologico desunto dal carme LXIV di Catullo¹²: la prima di una lunga serie di versioni poetiche di testi classici costituita, ad esempio, dalle traduzioni in versi volgari del carme LXIII di Catullo (*Favola d'Ati*) e di alcuni *Dialoghi* di Luciano di Samosata¹³; ma soprattutto dalla ricchissima produzione anacreontica che comprende la prima traduzione italiana integrale di quello che allora si considerava il *corpus* del poeta di Teo (odi, epigrammi, frammenti) corredata da un florilegio di lirici dell'*Antologia greca*, da alcune versioni dal greco al latino e da componimenti originali ispirati ad Anacreonte. La raccolta, già allestita all'altezza del 1642, venne affidata manoscritta all'amico Maiolino Bisaccioni per averne pareri e correzioni; questi la passò, contro la volontà dell'autore, allo stampatore Combi che ne allestì un'edizione: preso atto dell'operazione clandestina, Torcigliani fece interrompere la stampa ed eliminare i fogli già tirati¹⁴. I testi vennero

¹¹ Tra le numerose voci bibliografiche sulla vita culturale e letteraria della Roma barberiniana si segnalano in questa sede alcune tra le più rilevanti: EZIO RAIMONDI, *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, pp. 27-72 (*Alla ricerca del classicismo e Paesaggi e rovine nella poesia d'un «virtuoso»*), di qui la ripresa a testo, p. 33; MARIO COSTANZO, *Critica e poetica del primo Seicento*, 3 voll., Roma, Bulzoni, 1969-1971, in particolare I e II; ERALDO BELLINI, *Umanisti e Lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Editrice Antenore, 1997; *Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*, Atti del convegno (Roma, 18-20 ottobre 1995), Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1997; GIOVANNI BAFFETTI, *Poesia e poetica sacra nel circolo barberiniano*, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di MARIA LUISA DOGLIO, CARLO DELCORNO, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 187-203; ERALDO BELLINI, *Stili di pensiero nel Seicento italiano. Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009; MADDALENA SPAGNOLO, *I luoghi della cultura nella Roma di Urbano VIII*, in *Atlante della letteratura italiana*, 3 voll., a cura di SERGIO LUZZATTO, GABRIELE PEDULLÀ, Torino, Einaudi, 2010-2012, II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di ERMINIA IRACE, pp. 387-409; nuovi documenti sono stati di recente presentati e discussi in EMILIO RUSSO, *Contributi per la letteratura barberiniana (1). Maffeo Barberini e Ridolfo Campeggi*, in *Dal "mondo scritto" al "mondo non scritto". Studi di letteratura italiana per Eraldo Bellini*, a cura di MARCO CORRADINI, ROBERTA FERRO, MARIA TERESA GIRARDI, Pisa, ETS, 2021, pp. 101-125; ID., *Contributi per la letteratura barberiniana (2). Sull'epistolario di Francesco Bracciolini*, «Filologia e Critica», XLIV (2019), pp. 145-168.

¹² TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1683), pp. 199-231.

¹³ TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), rispettivamente pp. 344-349 e pp. 349-173. Il volgarizzamento autografo torciglianesco del *Πητόρων διδάσκαλος* di Luciano di Samosata è conservato in Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2633.

¹⁴ La consuetudine fra Torcigliani e Bisaccioni è testimoniata dal loro carteggio – TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), pp. 29-32 e pp. 40-42 – nonché dalla presenza del lucchese fra i personaggi della cornice ambientata a Genova nel 1636 della seconda parte della raccolta di novelle bisaccio-

dunque impressi soltanto postumi nei volumi secondo e terzo dell'*Echo cortese* e si presentano percorsi dai caratteristici temi conviviali e amorosi che il lucchese disloca entro metri brevi e agili, canzonette che risaltano per una vena edonistica brillante, miscelando in modo equilibrato, e non di rado originale, la lezione ritmica di Chiabrera con *ornatus* e metaforismo tipicamente mariniani¹⁵.

Benché rimasti inediti sino agli anni Ottanta del Seicento, i testi, tuttavia, ebbero un'ampia e immediata circolazione manoscritta testimoniata dai numerosi omaggi poetici che loro vennero tributati da più parti: i settenari sciolti *Cultor de' greci allori* di Pietro Michiele¹⁶, gli ottonari dell'Incognito

niana *Dell'albergo, favole tratte dal vero*: «Nel termine di questa lettera sopraggiunse il compagno [...] e con esso un giovane di modesto aspetto, che a pena dovea toccare il diciassettesimo anno; era egli altra volta pochi giorni prima da me stato veduto in una libreria e conosciuto ben intendente e vivace di spirito. "Questi – disse il gentiluomo che l'introdusse – è il signor Michelangelo Torcigliani di buoni talenti nelle lettere e d'ottimi costumi. Egli certo sa molto più di quello che alla giovinezza si convenga ed ha stile non meno dilettevole e grave nel metro che erudito nell'una e l'altra lingua del Lazio"» (*Dell'albergo, favole tratte dal vero del conte Maiolino Bisaccioni. Parte seconda*, in Venetia, per Gio. Pietro Pinelli Stampatore Ducale, 1638, pp. 92-93). Qualche cenno sopra i contatti fra i due scrittori in CLIZIA CARMINATI, *Narrazione e storia nella riflessione dei romanzieri secenteschi*, in *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di CLIZIA CARMINATI, VALENTINA NIDER, Trento, Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2007, pp. 37-107, segnatamente pp. 57-62.

¹⁵ Ora si leggono modernamente in MICHELANGELO TORCIGLIANI, *Anacreonte e altre versioni poetiche*, edizione critica a cura di EDOARDO TADDEO e FEDERICA CICCOLELLA, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1996; cui si rimanda anche per la ricca introduzione firmata dagli editori dei testi (EDOARDO TADDEO, *Le versioni poetiche di Michelangelo Torcigliani*, pp. VII-LIII; FEDERICA CICCOLELLA, *Michelangelo Torcigliani e gli originali greci*, pp. LXV-CXX). Ivi sono pubblicate anche le versioni torciglianesche della *Favola d'Ati* (pp. 137-139) e dei *Dialoghi* di Luciano (pp. 140-173). Sulla fortuna di Anacreonte nella poesia italiana resta importante, ancorché datato, LUIGI ALESSANDRO MICHELANGELI, *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli. Con una rassegna critica su gl'imitatori e i traduttori italiani delle 'Anacreontee'*, Bologna, Zanichelli, 1922.

¹⁶ I componimenti in lode delle versioni anacreontiche di Torcigliani vennero raccolti e mandati ai torchi da Silvestro in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 175-181, ad eccezione di quello del Michiele che si legge in calce ad una sua missiva del 23 giugno 1642 in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), p. 29 (da principio incluso nella raccolta di *Rime di Pietro Michiele gentiluomo veneziano, parte prima. All'illustriss. sig. marchese Pio Enea Obizzi*, in Venetia, presso Giacomo Scaglia, 1624); ora, benché senza alcuna identificazione delle fonti originarie, in TORCIGLIANI, *Anacreonte e altre versioni poetiche*, cit., pp. 6-12. «Il medesimo Michiele – segnala Gregorio Leti –, nell'*Arte degli amanti* così poeteggia in lode dello stesso signor Torcigliani: "Leggiadra è di voi oltre ogni stima / l'opra è che va tra le più chiare e conte, / dove cantar l'italiana rima / fa il Torcigliani al greco Anacreonte. / S'egli, fanciullo ancor, tocca la cima, / nuovo sol di Parnaso al sagra monte, / quali opre, poi, con più fermi anni, fia / che, per stupor del mondo, al mondo ei dia"» (*L'Italia regnante, o vero nova descrizione dello stato presente di tutti principati e repubbliche d'Italia*, di Gregorio Leti. *Parte quarta, divisa in cinque libri, ne quali si dà piena notizia di tutti letterati e auttori, con l'opere da essi dati alla luce, delle repubbliche di Venetia, di Genoa*

Giovanni Battista di Settimo *Sagge ninfe ch'abitate* e quelli del noto rimatore friulano Ciro di Pers (*Tu da' greci a' lidi nostri*)¹⁷, l'ode *Che insoliti stupori!* del letterato barberiniano Giovanni Ciampoli, cui si aggiungono le rime del duca di Modena e Reggio Francesco I d'Este (*La nostr' aquila bianca*) e di Odoardo Farnese, duca di Parma e Piacenza (*Disse l'eternitate*), il quale, peraltro, stando alla testimonianza di Silvestro Torcigliani, avrebbe manifestato l'intenzione di patrocinare una stampa in grande stile dell'*Anacreonte* torciglianesco adornata di incisioni in rame¹⁸.

Nel frattempo, a partire dal cruciale 1627, l'attenzione del mondo letterario – e soprattutto degli ambienti romani – si era rivolta all'*Adone* del Marino, condannato contemporaneamente su due versanti: da un lato quel-

e di Lucca, con altre curiosità. Dedicata agli illustrissimi signori accademici della rinomatissima e scientiatissima Società Reale della real città di Londra, Geneva, appresso Guglielmo e Pietro de la Pietra, 1676, p. 423).

¹⁷ I versi di Giovanni Battista di Settimo furono originariamente impressi nella sua raccolta *Poesie di D. Gio. Battista di Settimo. All'altezza serenissima di Francesco d'Este I, duca di Modena, Reggio, etc.*, in Venetia, appresso li Guerigli, 1642, p. 123 («Per l'*Anacreonte* del signor Michel'Angelo Torcigliani»); nello stesso volume si leggono altresì le quartine a rima incatenata «Al signor Michel'Angelo Torcigliani» *Folle mi par chi per affetto umano* (p. 9) con la relativa risposta del lucchese *Saggio ben sei, poiché la turba sciocca* (pp. 130-131), nonché il sonetto *Dove lambe Ippocren l'edre seguaci* «Del signor Michel'Angelo Torcigliani» (p. 121). Qualche notizia sull'autore – nobile di origini siciliane ma attivo nella Venezia secentesca (fu autore degli argomenti delle *Favole boscherecce* del Michiele dedicate a Torcigliani) – in *Bibliografia siciliana ovvero gran dizionario bibliografico delle opere editte e inedite, antiche e moderne, di autori siciliani o di argomento siciliano, stampate in Sicilia e fuori. Opera indispensabile ai cultori delle patrie cose, non che ai librai ed agli amatori dei libri, premiata con medaglia di argento al casino delle arti IV esposizione industriale 1875; per Giuseppe M. Mira, socio corrispondente della Reale Accademia Peloritana e della Accademia Stesicorea di Catania, autore del Manuale teorico-pratico di bibliografia. Volume secondo, M-Z*, Palermo, Ufficio Tipografico diretto da G. B. Gaudiano, 1881, p. 363. Il componimento di Ciro di Pers dedicato all'«*Anacreonte* tradotto in versi toscani dal signor Michiel Angelo Torcigliani» è ora disponibile nell'edizione moderna *CIRO DI PERS, Poesie*, a cura di MICHELE RAK, Torino, Einaudi, 1978, p. 329.

¹⁸ «Delizie d'ingegni vivaci, né con meno benigna propensione veniva gustata la lettura di questa traduzione dal purgatissimo e profondo ingegno del serenissimo Odoardo Farnese, a segno che si lasciò intendere che voleva farne adornare tutta con intagli in rame una nuova ristampa»: TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), p. 169. Non si dimentichi che anche Fulvio Testi, nella canzone *Fausto giorno io t'inchino: i dotti monti*, celebrando il dì natalizio di Torcigliani, ebbe modo di magnificare la «gentilissima versione del suo *Anacreonte*», come recita la didascalia; il componimento venne impresso postumo nel 1651 entro una ristampa della terza parte delle rime testiane che il tipografo Francesco Baba decise di dedicare proprio al lucchese, dal momento che «è ragione – si legge nella lettera dedicatoria – ch'ad un gran cigno si consacrino i parti d'un poeta eminente» (*Delle poesie liriche del conte D. Fulvio Testi, cavaliere dell'ordine di S. Iago e commendatore dell'Inoiosa. Parte terza. Al singolarissimo signore, il signore Michel'Angelo Torcigliani*, in Venetia, per Francesco Baba, 1651, la canzone alle pp. 6-9, la missiva prefatoria datata 1° marzo 1651 nelle pp. liminari non numerate).

lo religioso, con la messa all'Indice del 4 febbraio a causa della presenza nel testo «di molti passaggi perniciosi per i costumi morali dei buoni cristiani»; dall'altro quello più strettamente culturale, con l'uscita dell'*Occhiale* di Tommaso Stigliani «volto per lo più a mostrare l'ignoranza del Marino, sul piano della dottrina poetica come su quello dell'erudizione, e a segnalare i numerosi prelievi da versi altrui»¹⁹. Com'è noto, l'opera dello Stigliani innescò una disputa letteraria fra detrattori e sostenitori del Marino: tra i secondi si schierò anche il Torcigliani, il cui nome, tuttavia, non viene annoverato fra i protagonisti della *querelle* da alcuno dei più recenti contributi critici²⁰. Unica eccezione è rappresentata dall'ottocentesca ricostruzione del Corcos, il quale, infatti, ricordava al proposito: «Aleandri, Errico, Villani, *Torcigliani*, Lampugnani, Giovanni Capponi, Giovan Battista Capponi, Barbazza, Gaudenzi, Gallaccini, D'Alessandro, Gauges de Gozze, Busanello, Scioppio, Simoncini, Argoli, e sopra gli altri frate Angelico Aprosio, tutti vollero portar la loro pietra per lapidare la tracotanza del poeta di Matera»²¹.

Le posizioni filomariniane di Michelangelo trovarono espressione nella stesura dell'*Occhio comico*, una commedia latina in trimetri giambici «con inserimenti di metri brevi in scena satiresca», nella quale l'autore – celandosi dietro la firma di Epimelio Teoroste, secondo una prassi di pseudonimia ricorrente nelle opere che animarono la diatriba – «piega una materia mitologica d'invenzione ad una scoperta finalità satirica», immaginando che la dea Venere con parole stentoree chieda vendetta contro un pessimo poeta (ovvero lo Stigliani) per essersi arrischiato a «mordere il Marino che aveva saputo così bene cantare i suoi amori»²². Le intenzioni satiriche dell'opera scandita

¹⁹ Ambedue le citazioni da CLIZIA CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2008, rispettivamente p. 251 e p. 266.

²⁰ Sopra la *querelle* innescata dall'*Occhiale* di Stigliani vd. FRANCO CROCE, *Giambattista Marino*, in *I classici italiani nella storia della critica*, 3 voll., opera diretta da WALTER BINNI, Firenze, La Nuova Italia, 1967-1977, I, *Da Dante al Marino*, in particolare pp. 639-650; PIERANTONIO FRARE, *La nuova critica della meravigliosa acutezza*, in *Storia della critica letteraria in Italia*, a cura di GIORGIO BARONI, Torino, UTET Libreria, 1997, pp. 223-277, segnatamente pp. 239-248; FRANCESCO GUARDIANI, *Le polemiche secentesche intorno all'Adone' del Marino*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del convegno (Lecce, 23-26 ottobre 2000), Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 177-197; QUINTO MARINI, *La critica nell'età barocca*, in *Storia della Letteratura Italiana*, 14 voll., diretta da ENRICO MALATO, Roma, Salerno Editrice, 1994-2004, XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, a cura di PAOLO ORVIETO, pp. 451-484; EMILIO RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 340-359.

²¹ FELICE CORCOS, *Appunti sulle polemiche suscitate dall'Adone' di G. B. Marino*, Cagliari, Tipografia G. Dessi, 1893, p. 10, corsivo nostro.

²² Le riprese a testo rispettivamente da TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 14, nota 30 (le prime due) e CORCOS, *Appunti sulle polemiche suscitate dall'Adone'*, cit., p. 18, nota 1 (la terza).

dalle battute degli antichi dei dell'Olimpo, d'altra parte, sono esplicitate dallo stesso autore in una missiva dell'8 gennaio 1638 all'amico Giovanni Battista Bozzetta, nelle righe della quale mai viene fatto il nome dello Stigliani benché sia evidente che proprio lui rappresenti il bersaglio della polemica:

Ogni giorno vien fulminato satire contra il pover'uomo dello N., già mesi uscì fuore sotto data di Francofort un libro [le *Staffilate*] pieno di maldicenze e desso va su per i banchi *Il vaglio critico*, scrittura chiribizzosa ma dotta e ha per oggetto l'inveire contra il primo canto dell'N.N. poema di questo gran vate, ond'io mi muoio di voglia che questo mio *Occhio comico* apra una volta le palpebre *coram populo* che non dubito che non fosse per metter a romor tutta l'armata letteraria²³.

I due riferimenti bibliografici sono da ricondurre, nell'ordine, alle *Staffilate* (1637) di Giovanni Capponi appartenenti al novero di quei tardi «libelli violentissimi, intesi all'insulto personale contro il Materano, a bollarne l'infamia di poeta mediocre e uomo spregevole»²⁴; in seconda posizione a una delle opere uscite dalla penna dell'«ultimo scrittore ad entrare nella disputa sull'*Adone* contro l'*Occhiale* dello Stigliani», ovvero Angelico Aprosio che diede alle stampe *Il vaglio critico* nello stesso frangente delle *Staffilate* dietro lo pseudonimo di Masoto Galistoni da Terama²⁵. Cinque anni più tardi l'agostiniano pubblicava *Il buratto* celandosi nuovamente sotto pseudonimo (in questo caso quello di Carlo Galistoni, figlio di Masoto) e fingendo di rispondere a un libro scritto da Carlo Stigliani, figlio del poeta materano, con-

²³ TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 7-12: 8-9.

²⁴ *Le staffilate date al Cavalier Tomaso Stigliani per haver mal ragionato contro l'Adone del Cavalier Marino. Con una lettera de' costumi della Francia*, in Francofort, s.e., 1637; la citazione a testo da RUSSO, *Marino*, cit., p. 357. Sul Capponi, uno dei più importanti autori cimentatisi nel genere dell'idillio barocco, si veda DOMENICO CHIODO, *Introduzione*, entro la recente edizione uscita per le sue cure GIOVANNI CAPPONI, *Euterpe*, Torino, Res, 2019, pp. V-XXIV.

²⁵ *Il vaglio critico di Masoto Galistoni da Terama, sopra Il mondo nuovo del Cavalier Tomaso Stigliani da Matera. Al M. Illustrate e M. Rev. P. Pietro Maria Baratta da Genova, priore e predicatore agostiniano*, in Rostock [i.e. Treviso], per Willermop [i.e. Girolamo Righettini], 1637; la citazione a testo da GUARDIANI, *Le polemiche secentesche intorno all'Adone*, cit., p. 191. Circa l'uso di pseudonimi da parte dell'Aprosio vd. GIULIA DELL'AQUILA, *Le ragioni della pseudonimia: il caso Angelico Aprosio*, numero monografico de «Il Nome nel Testo» contenente gli Atti del XXII congresso internazionale di Scienze Onomastiche (Pisa, 28 agosto-4 settembre 2005), VIII (2006), pp. 317-326 (il saggio si legge altresì – con il titolo «In maschera fuori del tempo di carnevale». *Le ragioni della pseudonimia: il caso Angelico Aprosio* – nel volume della studiosa *Studi di onomastica letteraria: Angelico Aprosio, Niccolò Amenta, Giuseppe Parini, Giorgio Bassani, Elsa Morante*, Pisa, Giardini, 2005, pp. 13-30); FEDERICA CHIESA, *Mascheramento e smascheramento in Angelico Aprosio*, «Studi Secenteschi», LXII (2021), pp. 295-300.

tro *Il vaglio critico*²⁶. L'inclusione nelle pagine liminari di quest'opera di uno scambio epistolare del Torcigliani con Gabriele Foschi decretò, in un certo senso, la definitiva consacrazione del lucchese nel *pantheon* degli apologeti del Marino²⁷. Si tratta di due missive dalle quali si ricavano ulteriori notizie intorno all'*Occhio comico*. Il Foschi, infatti, dopo aver celebrato la musa del Torcigliani e averlo pregato «ad annoverarmi – scriveva – fra i suoi amici», passava ad esortare il lucchese, tramite un'arguta metafora siderale, acciocché consegnasse alle stampe la sua commedia antistiglianeca:

Perché l'amore dà confidenza, la supplico, per quanto gode del beneficio degli uomini e del gusto de' letterati, a restar servita di dare il suo *Occhio comico* alla luce, essend'io avvisato che sarà l'*Occhio* luminoso delle stampe, il cielo delle quali oltremodo è bramoso di ricamarsi ancora con le stelle delle altre composizioni di Vostra Signoria²⁸.

²⁶ *Il Buratto, replica di Carlo Galistoni al Molino del signor Carlo Stigliani. All'illustriss. e riverendiss. Sig. monsig. Francesco Vitelli arcivescovo d'Urbino, nontio apostolico alla Sereniss. Rep. di Venetia*, in Venetia, nella Stamperia Sarziniana appresso Taddeo Pavoni, 1642. Intorno agli scritti in difesa del Marino, ma soprattutto contro lo Stigliani, dell'Aprosio si veda BARTOLOMEO DURANTE, «Per il gran Marino e il suo Adone». *Frate Aprosio da Ventimiglia e le tecniche di una critica barocca*, in «Aprosio critico e morale»: due saggi di Bartolomeo Durante, a cura di CARLO CANZONE, DENISE AVVANTAGGIATI, Ventimiglia, Civica Biblioteca Aprosiana, 1985, pp. 11-43; per una panoramica sull'autore cfr. *Angelico Aprosio e la Ventimiglia del Seicento*, Catalogo della mostra (Ventimiglia, Museo Civico Archeologico "Girolamo Rossi", maggio-novembre 2007), a cura di DANIELA GANDOLFI, con la collaborazione di Bartolomeo Durante, Ruggero Marro, Fabio Piuma, Valentina Zunino, numero monografico di «Aprosiana» in occasione del quarto centenario della nascita di Angelico Aprosio, nuova serie, XV (2007).

²⁷ Informa sul corrispondente di Torcigliani, nato ad Ancona e divenuto confratello agostiniano di Aprosio mutando in Gabriello il proprio nome secolare di Leandro, il contributo di GIAN LUIGI BRUZZONE, *Gabriello Foschi, agostiniano, docente e studioso (1598-1650)*, «Intemelion», XXV-XXVI (2019-2020), pp. 53-78; il medesimo studioso ha altresì approntato una trascrizione delle inedite missive – oltre un centinaio in totale – indirizzate dal Foschi all'Aprosio conservate in Genova, Biblioteca Universitaria, ms. E.IV.17: tali *Lettere di Gabriello Foschi ad Angelico Aprosio* sono disponibili in formato digitale all'indirizzo <<https://www.intemelion.it/testi/carteggio.pdf>> (di qui tutte le citazioni, con adeguamento dei criteri di edizione dacché assenti in questa edizione priva di rigore filologico a cura di Bruzzone).

²⁸ *Il Buratto, replica di Carlo Galistoni al Molino del signor Carlo Stigliani*, cit., pp. liminari non numerate (di qui anche la successiva citazione). Ancora una volta fu l'Aprosio a fare da tramite fra il Foschi e il Torcigliani: da una lettera del savonese al confratello intemelio spedita da Napoli il 24 settembre 1641 si apprende, infatti, che essa venne, ancora in bozze, sottoposta all'attenzione di Aprosio per riceverne correzioni prima delle stampe: «Mando qui allegata la lettera che per consiglio di Vostra Paternità scrivo al signor Torcigliani e la mando aperta, acciò che la corregga, muti e scriva di nuovo, come più le pare. Così parlo non solo perchè è imperfetta per esser mia, ma perchè è difettosa per esser figlia della fretta nata nell'angustie delle mie noiose occupazioni» (*Lettere di Gabriello Foschi ad Angelico Aprosio*, cit. lettera XLII, pp. 23-24: 23). Da altre missive dello stesso manipolo si ricavano notizie di interesse torciglianeco. Ad

Una richiesta alla quale il corrispondente – dopo professioni di modestia formulate con convenevole *understatement* – replicava negativamente, scusandosi con queste parole di cautela:

Se fino a questo giorno poco o nulla ha veduto il mondo di mie fatiche, ciò è stato per non riceverne, dopo la di loro pubblicazione, il pentimento. È dubbioso l'arringo delle lettere nel quale molti entrano, che prima si trovano a terra che abbiano cominciato a combattere. Mi spaventa il vedere tanta mortalità d'opere sepolte col nome de' propri autori in un profondissimo oblio. Avverei a quest'ora stampato e l'*Occhio comico* e qualche altra delle mie composizioni, ma questi parti, spiccati da un ramo soverchio tenero e che per l'età è anzi sul fiorire che sul dar fuori ben maturato il frutto, come potrebbero mai con la loro acerbità ad alcuno piacere? Aggiungasi che l'inventor della cetra m'insegna a non muovere frettolosamente il passo in simili deliberazioni: e chissà che non abbia egli fabbricato questo suo stromento del corpo della testuggine che per avvertirci che così tardi dobbiamo esser noi nel publicar le nostre opere come pigro è per natura quest'animale? Se Iddio, però, mi concederà vita, mi risolverò d'uscir ancor io (e tanto più che, col giudizio de' migliori, m'affida l'ottimo di Vostra Signoria) a cimentarmi con le stampe, se non altro almeno per non far credere al mondo che io me ne viva ozioso.

In realtà la promessa formulata nelle righe conclusive era destinata a non inverarsi: ancora nell'ottobre del 1639, infatti, il Torcigliani stava lavorando all'opera, come risulta dall'analisi del commercio epistolare da lui intrattenuto con Aprosio. La corrispondenza era principiata a mezza estate, allorché, il 21 di luglio, Michelangelo si era rivolto all'agostiniano con espressioni di umiltà volte ad esternare sincera riconoscenza per le lodi che questi gli aveva tributato nelle proprie opere, e allo stesso tempo chiedendo notizie intorno alla produzione del *ligure*, con specifico riferimento alla *Poliantea italiana*,

esempio, da una lettera spedita da Ancona il 16 agosto 1642 si apprende che «Fra Gabiello avrebbe desiderato chiedere all'illustre accademico [Torcigliani] un discorso da far recitare alla compaesana Isabella Fulgore, fanciulla di prodigiosa memoria» (BRUZZONE, *Gabriello Foschi, agostiniano, docente e studioso*, cit., p. 71): «Intanto io vorrei che Vostra Paternità mi buscasse o dal signor Torcigliani – che riverisca di tutto cuore – o da altro soggetto di valore un qualche discorso spiritoso non stampato. Lo bramo per la signora Isabetta Fulgore, giovane di 13 anni meravigliosissima nella memoria e nella grazia di recitare come io stesso con grande stupore l'ho sentita due volte in Ancona» (*Lettere di Gabriello Foschi ad Angelico Aprosio*, cit., lettera LIII, pp. 28-29: 28). Poi ancora il 24 gennaio dell'anno seguente, sempre dalla Marca Anconetana, Foschi chiedeva notizie circa le versioni anacreontiche del Nostro: «Bramo di sapere se il signor Torcigliani ha stampato il suo *Anacreonte*, che tanto viene commendato» (*Lettere di Gabriello Foschi ad Angelico Aprosio*, cit., lettera LIII, pp. 33-34: 34).

opera di cui non restano tracce – tanto da far presupporre che non abbia mai oltrepassato lo stato progettuale – la quale consisteva probabilmente in un manuale erudito-enciclopedico sulla scia dell'omonimo scritto dell'umanista savonese Domenico Nano di Alba dei signori di Mirabello²⁹:

Non mi meraviglia che Vostra Signoria lodi le mie imperfezioni, anzi che in bocca di lei divengano eccellenze, come ch'essa voglia prender la norma dall'operazioni del sole che co' suoi raggi le cose anche più fecciose rende purgate. Io veramente avrei stimato menzognere le sue lodi ogni volta ch'io non avessi saputo che Vostra Signoria non sa che lodare. Ma che fa ella al presente? La sua mirabilissima *Poliantea* a che segno si trova? Volesse Apollo che m'avesse influita nel cervello vena di tal sorta che in quel suo volume non fosse indegna di correre li rivi di nettare che distendono ad ognora questi bravissimi poeti del secolo! Ma che si può fare? Le stelle che mi hanno piovuto in terra sono state così aride che poco meno di sugo si ritrovano che quelle aduste ch'ardono nell'assetate fauci del can celeste. A volermi cavare una dramma di poesia ch'arrivi a quella perfezione che Vostra Signoria accenna ritrovarsi nelle mie seccaggini³⁰, bisognerebbe spremersi sotto il torchio ben bene, e poi non so che razza di vendemmia si potrebbe promettere al mondo dalla mia musa. Pur qualunque si sia, ella almeno, se non infonderà la bevanda ad un Giove, servirà per pincerna del vulgo; ché veramente oggi se ne trova così pochi ch'abbiano buon palato da dar giudizio di quel che gustano che quasi è meglio correr dietro il tumulto popolare, che dietro alla povertà di quattro saputi. Le dico bene ch'ancor io non isdegnerei gli applausi degli uomini grandi; ma seguiti pur Vostra Signoria a dimostrarmi frequente degli doni della sua penna che in lei ritroverò l'epilogo di quanti oggi vestano la gonnella di Pallade e portino il sovraciglio di Catone³¹.

²⁹ Già il Mazzuchelli, infatti, annoverava tale opera fra gli inediti aprosiani: *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani, del conte Giambattista Mazzuchelli bresciano*, in Brescia, presso Giambattista Bossini, 1753, vol. I, parte II, p. 895; dato confermato in *Una biblioteca pubblica del Seicento: l'Aprosiana di Ventimiglia*, Catalogo della mostra di alcune edizioni rare del fondo Aprosiano (Ventimiglia, 26 settembre-11 ottobre 1981), Ventimiglia, Città di Ventimiglia-Civica Biblioteca Aprosiana, 1981, p. 96. Sul precedente umanistico dell'opera ragguaglia TOMMASO FORNI, *Pratiche compilatorie nella Savona rinascimentale: note sulla 'Polyanthea' di Domenico Nano Mirabelli*, «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria», nuova serie, LXVII (2021), pp. 51-63.

³⁰ *seccaggini* sostituisce in interlinea superiore *languidezze* cassato da Torcigliani tramite linea orizzontale.

³¹ L'inedita missiva si conserva in forma autografa in Genova, Biblioteca Universitaria, ms. E.VI.9, c. 151r. Ringrazio Mariangela Bruno – responsabile del settore documenti antichi, rari e di pregio della suddetta istituzione – per aver cortesemente agevolato la consultazione di questo materiale manoscritto.

Qualche mese più tardi, scrivendogli da Chioggia il 4 ottobre 1639, il religioso, con specifico riferimento all'*Oculus*, ricordava a Torcigliani: «Mi promise farmi vedere uno squarcio di quel satirico contro 'l Materiale [...]. Se si volesse compiacere di farmene parte per mezzo d'una lettera, mi sarebbe di somma grazia, e tanto più se aggiungesse l'argomento dell'opera»³². La richiesta venne prontamente esaudita dal corrispondente, il quale, tramite un'epistola datata 28 ottobre 1639, recapitava all'intemelio una prima redazione manoscritta, più breve rispetto a quella definitiva, della scena quarta del primo atto della propria commedia. Le strofe erano introdotte da queste sferzanti righe contro il «Caccialucciole» Stigliani:

Veramente non una, ma mille ragioni ha ella da rimproverare al mio asinesco silenzio: ma che s'ha da fare? Ella è occupata e io non meno. È ben vero che, fra tanti sconvolgimenti di testa, questa breve dimora mi si permetta ond'io possa dimostrare a lei che non scrivo, ma che vivo: l'uno è malattia del mio ingegno stravolto, l'altro è bontà di quel divino che ci governa. Ma venghiamo a ciò che Vostra Signoria mi ricerca. Presuppongo già che le siano notissimi i costumi o l'animalesche maniere del Caccialucciole, voglio però, non solo per incontrare i suoi desideri, che per rappresentarle con uno schizzo di penna la sua figura prosopopeica, che ascolti quello ch'io mi ragiono intorno a ciò in una scena del mio satirico mentre introduco a parlar di lui Venere e Vulcano³³.

Quindi, dopo l'aurorale stesura autografa dei versi latini, il mittente aggiungeva a mo' di conclusione:

Ne vuol più? Eccoli il modello di questa grande arcifanfara di Parnaso, che l'impatta a quanto ingegno si tien sotto la pancia il signor Pegaso. Vivo sicuro che questa mia foggia di scrivere, comparata anche a' men robusti poeti d'oggi, presso di lei riuscirà vilissima come quella che è assuefatta a poesie limatissime e che, sulla punta della penna di chi le scrive, vi germogliano i fiori del Lazio; ma né meno, a descrivere così bel viso, ci voleva altro stile che il mio difforme. Lo goda frattanto com'egli è e, dalla sentenza determinativa che da lei n'aspetto, m'accorgerò s'ella

³² TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), pp. 19-20: 19.

³³ La missiva inedita e autografa giace in Genova, Biblioteca Universitaria, ms. E.VI.9, cc. 152r-153r, da cui questa e la successiva citazione. Rapidi cenni intorno al carteggio Aprosio-Torcigliani si rinvencono in PIETRO GIULIO RIGA, *Sulle lettere di Pietro Michiel ad Angelico Aprosio (1637-1650)* (Biblioteca Universitaria di Genova, ms. E.V.21), in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di Età Moderna*, Atti del seminario internazionale (Bergamo, 11-12 dicembre 2014), a cura di CLIZIA CARMINATI, PAOLO PROCACCIOLI, EMILIO RUSSO, CORRADO VIOLA, Verona, Edizioni QuiEdit, 2016, pp. 497-522.

mi viene giudice disinteressato e senza passione. I versi, a mio credere, non le putiranno appresso, perché sono freschi freschi e usciti ora appunto dalla fiscelletta della mia musa pastorale. La prego però a tenergli all'asciutto, acciò si preservino più che possino dallo stantio: voglio dire a non tenergli vicini al calore del suo sapere, perché sono certo che perderanno di qualità ogni volta che vi si accostino.

Questo dono del lucchese – una speciale anticipazione dei propri versi satirici antistiglieschi – dovette risultare particolarmente gradito all'Aprosio, il quale, in una terza lettera spedita dal convento chiozzano degli agostiniani il 18 novembre 1639, entusiasticamente comunicava: «Ricevei il saggio [dell'*Occhio comico*] e fu tale il gusto che m'inalmami a leggerlo la quinta e la sesta [volta]». Quindi aggiungeva con toni lusinghieri:

Giuro a Vostra Signoria che è un gran pezzo che non ho letto composizione con tanto gusto, e mi pare un'ora mill'anni di vederla stampata, come anche le sue composizioni toscane che superan di gran lunga quelle di qualche saccente della nostra età che stima non essere uomo al mondo che l'agguagli nel poetare [...]. Pertanto se Vostra Signoria tarda a pubblicare qualche volume di tali materie, dirò che fa torto al suo valore ed alla repubblica de' letterati³⁴.

D'altra parte, ancora nel medaglione biografico dedicato a Torcigliani – accompagnato dal ritratto dell'autore di mano del fiammingo Nicolas Régnier inciso dall'acquafortista veneziano Jacopo Piccini – compreso nelle pagine delle *Glorie de gli Incogniti* (1647) l'*Oculus comicus* era registrato fra le sue opere rimaste inedite³⁵. In effetti la commedia sarebbe stata pubbli-

³⁴ TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), pp. 21-22. Lusinghiere menzioni al Torcigliani si rintracciano anche in altre opere di paternità aprosiana, a confermare gli stretti legami di amicizia e la reciproca stima fra i due: *L'Occhiale stritolato di Scipio Glareano, per risposta al Signor Cavalier Tommaso Stigliani*, Venezia, s.e., 1641, p. 160 (ove è ricordato l'*Occhio comico*); *Lo scudo di Rinaldo overo Lo specchio del disinganno, opera di Scipio Glareano. All'illustrissimo signor Giuliano Spinola Marmi del fu serenissimo Tommaso*, in Venetia, nella Stamparia Leniana appresso Gio. Giacomo Hertz, 1646, pp. 267-268 («Ma dove lasso il Torcigliani, che, spiegando l'istesso concetto nel suo *Anacreonte*, fa conoscere fin negli anni giovanili che la Toscana non ha da invidiare un cigno all'Ionia, per li cui poemi Lucca non sarà men gloriosa di Teo per quelli d'Anacreonte? *L'Aurora fra le Nereidi*, epitalamio nelle nozze degli illustrissimi signori Antonio Lando ed Elisabetta Grimani, è un testimonio che non ammette eccezione»); *La Grillaiia curiosità erudite di Scipio Glareano, Accademico Incognito, Geniale, Apatista ed Ansioso, Conte Palatino. All'illustriss. Sig. il Sig. Don Antonio Muscettola*, in Napoli, per Novello de Bonis ad istanza di Adriano Scultore all'insegna di S. Marco, 1668, p. 261 (in lode dell'anacreontea torciglianesca *Delle donne*).

³⁵ *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia*, in Venetia, appresso Francesco Valvasense stampator dell'Accademia, 1647, pp. 336-339:

cata postuma dal fratello Silvestro solo nel 1681, ancorché mutila e ridotta a sole sette scene del primo atto giacché – dichiarava il curatore nella breve prefazione – solo questi frammenti «si trovano appresso di me, e Dio sa in mano di chi sia rimasto l'intero dramma» che Michelangelo già «molt'anni fa aveva perfezionato ed esattissimamente trascritto». In tale opera – concludeva Silvestro – «la fantasia dell'autore ebbe, in questo tema comico, l'istessa intenzione che già si prefisse il facetissimo Aristofane nelle sue *Nebule*»³⁶. Insomma, una “commedia per letterati” nel genere delle *Rivolte di Parnaso* (1626) di Scipione Errico, ripartita in cinque atti e anch'essa ambientata, secondo la moda dei *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini, sul monte caro ad Apollo: «La linea inaugurata dal Boccalini dei *Ragguagli* – ha precisato Frare al proposito – trova con Errico la sua migliore espressione nella felice simbiosi di capacità critiche e discrete doti inventive»³⁷.

La chiara appartenenza del poeta toscano alla schiera degli eulogisti del Marino trova ulteriore conferma non soltanto dall'amicizia con Andrea Barbazza – autore delle *Strigliate a Tomaso Stigliano* (1629) composte da sessantasei sonetti berneschi, di cui diciannove caudati, divisi in quattro sezioni – che teneva Torcigliani in alta considerazione tanto da stimare le sue composizioni letterarie dei «ricchissimi tesori»³⁸; ma altresì dalle pagine di un'opera uscita dalla penna di uno dei protagonisti dei dibattiti secenteschi intorno all'*Adone: Le guerre di Parnaso* (1643) dell'Errico³⁹. Quest'ultimo

339.

³⁶ TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), p. 28 (di qui tutte le citazioni); il testo di ciò che resta dell'*Oculus* ivi, alle pp. 29-72.

³⁷ FRARE, *La nuova critica della meravigliosa acutezza*, cit., p. 248. Cfr. TRAIANO BOCCALINI, *'Ragguagli di Parnaso'. Testi scelti e studi*, a cura di LAURA MELOSI, Macerata, EUM, 2013; *Traiano Boccalini tra satira e politica*, Atti del convegno di studi (Macerata-Loreto, 17-19 ottobre 2013), a cura di LAURA MELOSI e PAOLO PROCACCIOLI, Firenze, Olschki, 2015; NICOLA BONAZZI, *Dire il vero scherzando. Moralismo, satira e utopia nei 'Ragguagli di Parnaso' di Traiano Boccalini*, Milano, Franco Angeli, 2017.

³⁸ Sono parole tratte da una lettera del conte Barbazza al Torcigliani spedita da Bologna il 20 maggio 1651, a stampa in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), p. 82; un suo profilo biografico è offerto da NICOLA DE BLASI, *Barbazza, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. VI, 1964, pp. 148-149; intorno al suo coinvolgimento nella bufera innescata dall'*Occhiale* stiglianESCO si veda PIETRO GIULIO RIGA, *Polemiche e sodalità intorno a Marino. Le 'Strigliate' di Andrea Barbazza*, «Studi Secenteschi», LVI (2015), pp. 103-116. L'opera del Barbazza era apparsa sotto pseudonimo: *Strigliate a Tomaso Stigliano del signor Robusto Pogommega*, in Spira, appresso Henrico Starckio, 1629.

³⁹ Il romanzo si legge ora, con ampia introduzione (pp. XI-LVI), nell'edizione commentata SCIPIONE ERRICO, *Le guerre di Parnaso*, a cura di GINO RIZZO, Lecce, Argo, 2004. Sull'autore si concentra la monografia di GIORGIO SANTANGELO, *Un capitolo del barocco marinistico meridionale: Scipione Errico*, Palermo, Manfredi, 1976.

aveva precorso l'innescarsi della polemica con le citate *Rivolte di Parnaso*, fornendo tramite quelle pagine «la prima prova della sua notevole capacità di sceneggiare concretamente la critica»; per poi replicare direttamente allo Stigliani con il successivo *Occhiale appannato* (1629), in cui, nel tentativo di delimitare il genere letterario del poema mariniano, il messinese aveva definito i suoi caratteri «come propri non di poema eroico, quale secondo l'Errico l'*Adone* non vuole essere, ma di poema amoroso, vicini a quelli dell'egloga e dell'idillio», sottolineando la stretta parentela con le *Metamorfosi* di Ovidio in nome di una struttura fondata su una rassegna di favole giustapposte⁴⁰. Il discorso iniziato con questi scritti si sarebbe ancora esteso al romanzo in prosa *Le guerre di Parnaso*, dove – ponendo sulla scena scrittori antichi e moderni immaginati in un aspro confronto epico-narrativo, attraverso una riuscita combinazione di prospettiva critica e invenzione letteraria – si narra la disgraziata ventura dello Stigliani che, mossosi alla testa di una schiera di scrittori contro il Marino, viene infine definitivamente sconfitto. È proprio in queste righe in prosa che a più riprese compare il nome di Torcigliani: anzitutto, nel libro primo, viene ritratto come colui che aveva saputo riportare in vita il poeta greco Anacreonte, grazie alle sue traduzioni che, ultimate nel 1642 – come s'è visto –, circolavano ancora in forma manoscritta ai tempi della stesura dell'opera dell'Errico:

I fieri poeti, sazi già della strage, ma della preda famelici, ebbero molto che fare per estinguere l'acceso fuoco, nel quale per giusto castigo del cielo diversi poeti si ritrovaron morti. Vi fu tra questi il vecchio Anacreonte, il quale desiderando di recar dal sacro della città qualcosa di pregio al suo caro Batillo, finì tra quelle fiamme la vita. Ma avvenne che indi col tempo per aver Michel'Angelo Torcigliani, giovane di spiritoso ingegno, tradotte le sue poesie di greco in italiano, finsero i poeti che egli fosse al contento dell'italiche muse da morte richiamato in vita⁴¹.

⁴⁰ Le due citazioni rispettivamente da FRARE, *La nuova critica della meravigliosa acutezza*, cit., p. 245 e CROCE, *Giambattista Marino*, cit., p. 642. Circa il ruolo dell'Errico nelle dispute mariniane: GIORGIO SANTANGELO, *Scipione Errico critico del Seicento, difensore dell'Adone*, in *Studi letterari. Miscellanea in onore di Emilio Santini*, Palermo, Manfredi, 1956, pp. 441-481; DANIELA FOLTRAN, *Furti che non son furti: in margine all'«Occhiale appannato»*, «Studi Tassiani», LI (2003), pp. 233-243. Utile altresì la moderna edizione (con introduzione del curatore) SCIPIONE ERRICO, *Le rivolte di Parnaso. Commedia in cinque atti*, a cura di GIORGIO SANTANGELO, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1974.

⁴¹ ERRICO, *Le guerre di Parnaso*, cit., p. 34; di qui anche la successiva citazione, pp. 53-54. Propone una lettura dell'opera MARCO LEONE, *Dalle «Guerre di Parnaso» all'«Achille innamorato»*. *Scipione Errico tra Omero e Marino*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXIV (2007), pp. 141-150.

Ma è nel libro secondo che il Nostro è esplicitamente annoverato (sia con il proprio nome, sia tramite lo pseudonimo di Epimelio Teoroste) fra i poeti disposti a combattere dalla parte del Marino – insieme con gli amici Barbazza, Capponi, Busenello, Aprosio – nell’immaginaria battaglia romanzesca, riflesso della reale tenzone critico-letteraria, contro il padre del *Mondo nuovo*:

Dall'altra parte, in favor del Marino, anco per contendere di solo a solo con lo Stigliano, s'era offerto ciascun del suo esercito. Ma tra' più valorosi ed ardenti, che comparvero in favor del Capitano, furon Pietro Michele, nobile veneto, che con buona squadra d'avventurieri a sue spese il Marino seguiva: Girolamo Aleandri, Francesco Maia [Gianfrancesco Maia Materdona], Agostino Lampognano, Teofilo Gallaccini, Nicola Villani, Michel'Angelo Torcigliani, il Conte Gauges de Gozze, il Conte Andrea Barbazza, Gio. e Gio. Battista Capponi suo figlio, Gio. Argoli, Ludovico Aprosio Ventimiglia, Gio. Francesco Busenello. In oltre vi erano anco Masotto e Carlo Galistoni, Saprício Saprıcı, Oldauro Scioppio, Scipio Glareano, Epimelio Teoroste, ed un altro ignoto di nome, il quale non con l'armi, ma con le *Staffilate* volea castigar lo Stigliano⁴².

Fu tuttavia a seguito del trasferimento a Venezia, tra la fine del 1636 e gli inizi dell'anno seguente, che Torcigliani si guadagnò definitivamente la fama – per citare il giudizio del contemporaneo Pietro Romero – di «sovrano imitatore» di Giovan Battista Marino⁴³; e la valutazione trova conferma nelle parole di Giovanni Battista di Settimo, secondo cui il lucchese «si mostra, nella soavità del verso, un secondo Marini del nostro secolo»⁴⁴. Nella città la-

⁴² Gli pseudonimi Masotto e Carlo Galistoni, Saprício Saprıcı, Oldauro Scioppio e Scipio Glareano si riferiscono ad Angelico Aprosio; l'ultimo accenno a «un altro ignoto di nome» è invece da ricondurre a Giovanni Capponi, autore delle già menzionate *Staffilate*.

⁴³ *Venetia eviterna, discorso teologico-academico del Licentiado Pietro Romero spagnuolo da Campiglio d'Altobuey, al Serenissimo Principe et all'Eccellentissimo Senato Veneto*, in Venetia, presso Giacomo Sarzina, 1641, p. 208. Questa prima edizione dell'opera del domenicano spagnolo venne curata, ancora una volta, dall'Aprosio che, dopo il trasferimento presso il convento di Chioggia, aveva stretto amicizia tanto con l'autore quanto con lo stampatore Sarzina; cfr. BENOÎT MARÉCHAU, *Cultiver l'alternative au système philo-hispanique. Attraction, diffusion et appropriation du modèle vénitien dans la pensée républicaniste génoise du premier XVII^e siècle*, in *Génova y la Monarquía Hispánica (1528-1713)*, coordinadores MANUEL HERRERO SÁNCHEZ, YASMINE ROCÍO BEN YSSEF GARFÍA, CARLO BITOSI, DINO PUNCUH, numero monografico degli «Atti della Società Ligure di Storia Patria», nuova serie, LI (2011), 1, pp. 657-693: 672. Anche il medesimo agostiniano intemelio, del resto, ebbe ad appellare il Torcigliani «sovrano imitatore del cavalier Marino» nel suo *Buratto, replica di Carlo Galistoni al Molino del signor Carlo Stigliani*, cit., p. 13.

⁴⁴ Si cita da *L'Italia regnante, o vero nova descrizione dello stato presente di tutti prencipati e repubbliche d'Italia*, di Gregorio Leti. Parte quarta, cit., p. 422.

gunare Michelangelo instaurò una salda amicizia con i poeti Pietro Michiele e Leonardo Quirini: al primo indirizzò l'epistola prefatoria alle *Favole boscherecce* (1643); il secondo gli dedicò la raccolta poetica *Vezzi d'Erato* (1649), includendovi una medaglia di Francesco Ruschi intitolata alla *Felicitas Torcigliana* e tessendo nella dedica un lungo elenco di fautori ed eulogisti del letterato lucchese⁴⁵. Fu affiliato all'Accademia degli Incogniti che a partire dagli anni Trenta si erse a custode e promotrice della memoria del padre dell'*Adone*, soprattutto grazie all'azione del suo principe Giovan Francesco Loredano autore di una *Vita del cavalier Marino* uscita a Venezia presso Sarzina nel 1633 e onorata della pubblicazione in calce alla *Lira* mariniana a partire dal 1653⁴⁶. Con altri Incogniti concorse alle *Glorie della signora Anna Renzi romana* (1644), l'encomio della grande cantante d'opera promosso da Giulio Strozzi, e si distinse nell'ambito della letteratura per musica⁴⁷. Come ricorda Michelassi, infatti,

⁴⁵ «Copia d'una lettera scritta dal signor Michelangelo Torcigliani» nella pp. liminari non numerate delle *Favole boscherecce* di Pietro Michiele gentil'huomo venetiano. Con gli Argomenti di D. Gio. Battista di Settimo. All'illustriss. Sig. patron colendiss. il Signor Gio. Henrico Beltrami, in Venetia, appresso gli Guerigli, 1643; la dedicatoria del Quirini a Torcigliani datata «Vinegia, 29 settembre 1649» – contenente un lungo elogio delle qualità letterarie e morali di quest'ultimo, nonché un'esortazione a dare alle stampe le sue opere ancora inedite – in *Vezzi d'Erato, poesie liriche di Leonardo Quirini nobile veneto. Al gentilissimo, e virtuosissimo sign. il signor Michel'Angelo Torcigliani*, in Venetia, appresso Gio. Giacomo Hertz, 1649, pp. liminari non numerate; si dovrà notare, sul versante degli interessi mariniani, il seguente passaggio della missiva in cui si celebrano le versioni anacreontiche del lucchese: «Lo stesso Marino, anima e fiore delle più gentili dilicature toscane, già non avrebbe egli saputo con tanto di leggiadria far appunto toscane le grazie di questo deliziosissimo greco». Intorno al Michiele basti il rimando a LUISELLA GIACHINO, *La sensualità in Barocco. L'esperienza lirica di Pietro Michiel tra erotismo e concettismo*, «Quaderni Veneti», XXXIII (2001), pp. 69-107 (poi nella sua raccolta *Amore è maggio che non corre a verno*). *Cinque saggi su lirici barocchi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 121-160), per i contatti con Torcigliani soccorre RIGA, *Sulle lettere di Pietro Michiel ad Angelico Aprosio*, cit., pp. 513-521; cenni sul Quirini in DOMENICO CHIODO, *L'idillio barocco e altre bagatelle*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, *ad indicem*.

⁴⁶ Ora si legge in «*Il Marino viverà*». *Edizione commentata della 'Vita del Cavalier Marino' di Giovan Francesco Loredano*, a cura di SIMONA BORTOT, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015; circa le posizioni filomariniane del principe degli Incogniti si legga l'introduzione della curatrice, ivi, pp. 9-34, in aggiunta al quadro tracciato da GUIDO BALDASSARRI, «*Acutezza*» e «*ingegno*»: *teoria e pratica del gusto barocco*, in *Storia della cultura veneta*, 6 voll., a cura di GIROLAMO ARNALDI, MANLIO PASTORE STOCCHI, Vicenza, Neri Pozza, 1976-1986, IV, *Dalla Controriforma alla fine della Repubblica. Il Seicento*, pp. 223-247. Contestualizza la *Vita* del Loredano entro il novero delle biografie mariniane orientate all'apologia e all'aneddotica apparse a ridosso della dipartita del poeta MAURIZIO SLAWINSKI, *Agiografie mariniane*, «Studi Secenteschi», XXIX (1988), pp. 19-79.

⁴⁷ *Le glorie della signora Anna Renzi romana*, in Venetia, appresso Gio. Batista Surian, 1644. Informano su questa silloge poetica CLAUDIO SARTORI, *La prima diva della lirica italiana: Anna*

nell'accademia degli Incogniti fiorirono o confluirono molti drammaturghi del primo melodramma commerciale, come Giulio Strozzi, Giovan Francesco Busenello, Giacomo Badoaro, Giacinto Andrea Cicognini, Paolo Vendramin, Pietro Paolo Bissari, Giovan Battista Fusconi, Maiolino Bisaccioni, Girolamo Brusoni, Pietro Michiel, Scipione Errico, Michelangelo Torcigliani (a cui va probabilmente attribuito l'anonimo melodramma *Le nozze di Enea con Lavinia*, musicato da Monteverdi)⁴⁸.

È dunque in prospettiva mariniana che va letta la prima produzione veneta del Nostro: gli epitalami *Le querele d'Amore* (1640) per le nozze di Alessandro Passi e Lucrezia Adelasi e *L'Aurora fra le nereidi* (1645, con dedica a Paolina Badoaro Grimani) per le nozze di Antonio Lando ed Elisabetta Grimani – tra le pochissime opere di Torcigliani, insieme con il *Gryphus*, stampate vivente l'autore – si ponevano infatti sotto il segno di Marino, muovendosi entro i confini dell'idillio mitologico, marcato da uno stile concettoso e sensuale, genere letterario «in cui – gioverà ricordare, in relazione ad un poeta formatosi alla corte di papa Urbano VIII – il circolo barberinia-

Renzi, «Nuova Rivista Musicale Italiana», II (1968), pp. 430-452; THOMAS WALKER – BETH L. GLIXON, Renzi (*Rentia*, *Renzini*), Anna, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980), 29 voll., edited by STANLEY SADIE, executive editor JOHN TYRRELL, New York, Grove, 2001, XXI, pp. 192-193; NICOLA BADOLATO, Renzi, Anna, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXXVI, 2016, pp. 1-3. Circa l'attività torciglianesca sul versante operistico: LORENZO BIANCONI – THOMAS WALKER, *Dalla 'Finta pazza' alla 'Veremonda': storie di Febiarmonici*, «Rivista Italiana di Musicologia», X (1975), pp. 379-454; ELLEN ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991 (ora nella versione italiana *L'opera a Venezia nel XVII secolo. La nascita di un genere*, traduzione di Nicola Michelassi, Pietro Moretti, Giada Viviani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 175, 214, 221, 305, 671, 686 e ss.); ELLEN ROSAND, *Monteverdi's Last Operas. A Venetian Trilogy*, Berkeley, University of California Press, 2007 (ora nella versione italiana *Le ultime opere di Monteverdi. Trilogia veneziana*, a cura di FEDERICO LAZZARO, San Giuliano Milanese, Ricordi, 2012, *ad indicem*); NICOLA MICHELASSI, *Glorie secentesche dell'opera commerciale veneziana*, in *Forme e occasioni dell'elogio tra Cinque e Seicento*, Atti del convegno (Pisa, 17-19 novembre 2007), a cura di DANIELLE BOILLET, LILIANA GRASSI, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2011, pp. 345-377; NAOMI MATSUMOTO, *Pio Enea degli Obizzi (1592-1674): Power and Authorship*, in *Music and Power in the Baroque Era*, Atti del convegno (Lucca, 11-13 novembre 2016), edited by RUDOLF RASCH, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 275-298.

⁴⁸ NICOLA MICHELASSI, *'La finta pazza' di Giulio Strozzi: un dramma Incognito in giro per l'Europa (1641-1652)*, in *Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di DAVIDE CONRIERI, Bologna, I Libri di Emil, 2011, pp. 145-208: 147. Sul sodalizio veneziano, in aggiunta al suddetto volume miscellaneo, cfr. MONICA MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998; JEAN-FRANÇOIS LATTARICO, *Venise Incognita. Essai sur l'Académie libertine du XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2012.

no vedeva una istigazione alla idolatria»⁴⁹. In tali testi, in cui un'esile linea narrativa sorregge esuberanti descrizioni, si manifesta senza riserve la stima dell'autore nei confronti del grande maestro: come ricorda Taddeo, infatti, «l'adesione ai modelli mariniani degli *Epitalami* e della *Sampogna*, a quella felice evasione edonistica, è totale, ma con una alacrità anche maggiore nell'esplorazione del campo metaforico e nella non comune ampiezza e complessità del periodo sintattico»⁵⁰. D'altra parte, a testimonianza della fedeltà mariniana del Torcigliani, non si potrà passare sotto silenzio il recupero di un componimento della *Galeria* che il lucchese decise di inserire, sotto il titolo di *Odario del cav. Gio. Battista Marino ad Anacreonte*, entro la propria silloge poetica di versioni dal greco. Si tratta – va da sé – della canzonetta in settenari intitolata al poeta dell'Asia Minore *Cingetemi la fronte* collocata nella sezione della raccolta mariniana dedicata ai *Ritratti di uomini* e segnatamente ai *Poeti greci*, al fianco di rime per Omero, Pindaro, Teocrito, Euripide, Sofoc-

⁴⁹ PIERANTONIO FRARE, *'Adone'. Il poema del neopaganesimo*, «Filologia e Critica», XXXV (2010), 2-3, pp. 227-248: 242, nota 43; ma al riguardo si segnala altresì DOMENICO CHIODO, *L'idillio barocco dai prodromi rinascimentali agli anni dell'Adone*, «Proteo», I (1995), pp. 33-43. Queste le edizioni chiamate in causa: *Le querele d'amore, epithalamio di Michel'Angelo Torcigliani nelle nozze degli Illustriss. Signori Alessandro Passo e Lucretia Adelasia*, in Venetia, s.e., 1640; *L'Aurora fra le Nereidi, epithalamio di Michel'Angelo Torcigliani nelle nozze degli Illustrissimi Signori Antonio Lando et Elisabetta Grimani*, in Venetia, s.e., 1645. Della prima opera, non censita dall'OPAC SBN, si è rintracciata e consultata un'unica copia conservata presso la Biblioteca Civica Aprosiana di Ventimiglia (segnatura: R.8.1.10); nella medesima biblioteca giace altresì un'impressione del secondo epitalamio (segnatura: N.10.3bis.1) del quale il Servizio Bibliotecario Nazionale segnala un solo ulteriore esemplare posseduto dalla Biblioteca Statale di Lucca (segnatura: B.ta.349.8).

⁵⁰ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 18. L'amico Michiele, sempre generoso verso il giovane lucchese, in questi termini ebbe a celebrare la sua produzione idillico-mitologica di stampo mariniano: «Qualor di Pindo sulle piagge amene / di lieti risi o di dogliosi pianti / con idili leggiadri Angelo canti / ed empi d'armonia l'aure serene. // Della tua musa alle canore avene / cedon dei cigni più famosi i canti, / e dolce per l'orecchie i cori incanti / più che del mar le musiche sirene. // Le tre di Citea serve divine / colgon di Cipro i mirti, e pronta aspira / di coronarti ognuna a gara il crine. // Apollo istesso al tuo cantar s'ammira / invido de' tuoi pregi, e vinto al fine / quasi in tributo a te cede la lira»; il sonetto venne spedito da Michiele a Torcigliani in allegato ad una missiva del 17 agosto 1643 e si legge in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), p. 43; il componimento era precedentemente apparso entro le *Rime di Pietro Michiele gantilhuomo veneziano, parte prima*, cit. *L'Aurora fra le nereidi* venne invece salutata con entusiasmo nei versi di Giulio Giacinto Ronconi: «Fuggi livido oblio, Michel colora / con angelica man luce serena; / dall'armonico ciel la dolce avena / toglie, mentre di stelle i fiori infiora. // Tratta un lampo per penna e mentre indora / le carte, i raggi a fiammeggiar vi mena: / così fa pullular dell'aurea vena / del facondo intelletto ardente aurora. // Non vanti il sol che de' suoi limpidi ostri / rose di foco al dì nascente allume / come qui sfavillar soglion gli inchiostri. // O di mirabil sol, nobil costume, / che può con maraviglia agli occhi nostri / animar gli ostri ed eternare il lume» (*Rime di Giulio Giacinto Ronconi, libri quattro*, cit., p. 125).

cle, Aristofane, Oppiano e Luciano. I versi si presentano organizzati secondo una struttura ternaria i cui poli sono rappresentati da «Lio, Febo, Batillo» (v. 7) – ovvero Dioniso, Apollo e il giovane efebo di Samo amato da Anacreonte – cui corrispondono rispettivamente il «vino» (v. 12), il «furor di poesia» (v. 11) e la «lascivia» (v. 12), e ad essi viene affiancata una traduzione latina del Torcigliani strettamente letterale e nella quale, mantenendo inalterato il numero dei versi, i settenari dell'originale vengono trasformati in eptasillabi alla maniera antica:

Cingetemi la fronte		Mihi implicate frontem,	
lauri, pampini, e rose.		lauri, rosae et corymbi.	
Date ad Anacreonte,		Datate Anacreonti,	
giovinette amorose,		amabiles puellae,	
versi, baci, e bevande,	5	versus, suavia, haustus,	5
penne, tazze, e ghirlande.		pennas, scyphos, corollas.	
Lio, Febo, Batillo,		Euan, Bathille, Phoebe,	
son ebro, ebro vacillo.		vini satur vacillo.	
Furor, furor divino		Furor, furor beatus	
mi rapisce e disvia,	10	me distrahit rapitque,	10
furor di poesia,		sacrae furor poesis,	
di lascivia, e di vino;		libidinis merique.	
triplicato furore:		Triplex agit fur me	
Bacco, Apollo, ed Amore ⁵¹ .		Apollo, Amor, Lyaeus ⁵² .	

Alla luce di questa collocazione poetica e della profonda ammirazione per il grande scrittore partenopeo, non stupisce che le attenzioni di Michelangelo si rivolgessero precocemente anche al poema maggiore: al 1635 – durante gli anni del soggiorno romano e prima ancora del fortunato approdo sulle lagune – risale la stesura dell'inedito *Adone ridotto in otto canti* il quale – attraverso un vero e proprio «intervento chirurgico-critico» sull'opera del

⁵¹ GIOVAN BATTISTA MARINO, *La galleria*, 2 voll., a cura di MARZIO PIERI, Padova, Liviana Editrice, 1979, I, p. 162.

⁵² I versi latini, apparsi per la prima volta in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 182-183 (preceduti da quelli del Marino), si leggono ora, sempre accompagnati dagli originali, in TORCIGLIANI, *Anacreonte e altre versioni poetiche*, cit., pp. 12-13. Puntualizza il curatore dell'*Echo* Silvestro che nel codice autografo già in possesso di Maiolino Bisaccioni, da questi utilizzato quale antigrafo di tipografia per la mai compiuta edizione del 1642, «vi è un'altra versione del medesimo odario [del Marino] fatta dall'istesso [Torcigliani] in verso greco» (p. 183), tuttavia non inclusa nella raccolta approdata alle stampe.

Marino – a buon diritto «si inserisce nella polemica sull'*Adone*» andandosi ad affiancare, sul piano della prassi compositiva, all'operazione satirica contro lo Stigliani proposta parallelamente nell'*Occhio comico*⁵³. Prima di procedere oltre converrà dunque soffermarsi un poco sopra il codice lucchese che conserva l'opera torciglianesca.

⁵³ Tutte le citazioni da TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 10.

2. Descrizione del manoscritto

Il manoscritto siglato 2610 della Biblioteca Statale di Lucca (mm. 200 × 303) – proveniente dall’antica libreria di San Romano, il più antico e prestigioso convento domenicano della città –, è un codice organico cartaceo databile, quanto alla sua materiale costituzione, al secolo XVI¹. La legatura è coeva come la coperta in pergamena con piatti in cartone rigido. Esso consta di 119 carte con i fascicoli legati in-folio. La paginazione è antica in numeri arabi collocati alla sinistra del margine superiore dalla p. 1 alla p. 196, ossia laddove è presente il testo del poema; moderna è, di contro, la cartulazione in matita posta nel margine inferiore delle cc. liminari contenenti due documenti epistolari prefatori, nonché la paginazione finale (pp. 199-207) dei fogli che ospitano la *Tavola delle cose notabili* con scansione per canti e puntuali riferimenti alle ottave. Bianche le cc. 1r-v, 2v, 112r-119v. Il testo è da ritenersi autografo del Torcigliani² e la sua definitiva stesura – come si può desumere dal frontespizio – risale al 1635³; eppure venne redatto entro un codice decisamente anteriore cronologicamente, come testimoniano le decorazioni figurative in esso presenti, tutte riconducibili per via più o meno congetturale – grazie alla presenza di iniziali, sigle e monogrammi apposti sui bulini – ad artisti della metà del secolo decimosesto. È chiaro, pertanto, che il manoscritto e le incisioni che lo abbelliscono sono da reputarsi assai più antichi rispetto al testo autografo torciglianesco. Il poema, cioè, venne successivamente adattato alle illustrazioni, quantunque vi si trovino rappresentati – è il caso delle incisioni cui ci si riferirà poco oltre, più che del fronte-

¹ Per qualche notizia sul convento lucchese di San Romano e sull’annessa biblioteca cfr. DOMENICO CORSI, *La biblioteca dei frati domenicani di S. Romano di Lucca nel secolo XV*, in *Miscellanea di scritti vari in memoria di Alfonso Gallo*, Firenze, Olschki, 1956, pp. 295-310; *La cronaca del convento domenicano di S. Romano di Lucca*, testo e note a cura di ARMANDO VERDE, O.P. e DOMENICO CORSI, Pistoia, Centro Riviste della Provincia Romana, 1990.

² «Il volume è in-foglio [...] e, come pare, è l’originale stesso del Torcigliani» (*Notizie della libreria de’ padri domenicani di San Romano di Lucca*, cit., p. 202). Si è potuta verificare tale autografia tramite il confronto autoptico con altri codici di mano torciglianesca presenti alla Statale di Lucca: il 439, il 2426, il 2581 e il 2633.

³ «L’Adone, poema del cavalier Marino ridotto in otto canti da Michelangelo Torcigliani lucchese. 1635» (Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, c. 2r).

spazio tagliato e incollato, la cui realizzazione è databile a cavaliere fra Cinque e Seicento – episodi mitologici o biblici che non intrattengono particolari connessioni tematiche con gli endecasillabi secenteschi dell'autore lucchese compendianti il poema maggiore del cavalier Marino.

Il testo si presenta per ogni facciata disposto su due colonne, con le ottave – ciascuna numerata in cifre arabe al di sopra del primo verso – organizzate in ordine discendente e da sinistra verso destra (figura 1). Due colonne di cinque strofe per ogni carta, eccezion fatta per la pagina d'apertura dei canti – sei ottave su due colonne, con capolettera entro cornice decorativa di forma quadrata (figura 2) – e di quella finale, che presenta variazioni in base alla lunghezza di ciascuna sezione. Si rilevano segni di attenzione apposti da Torcigliani in inchiostro rosso costituiti da sottolineature (di sintagmi, singoli versi o gruppi di essi), e linee verticali, talora regolari talaltra frastagliate (le quali affiancano una singola ottava o, più spesso, un insieme di strofe), per segnalare passi di particolare interesse. I versi d'ogni canto sono preceduti da una carta, sul *recto* della quale si legge il titolo in carattere maiuscolo, e che presenta invece sul *verso* l'*Allegoria* in prosa che accompagna e introduce ciascuna porzione del poema mariniano. Questi testi, che si devono alla penna del torinese Lorenzo Scoto, vennero posti dal Marino in apertura di ogni canto sin dalle prime stampe dell'opera e rappresentano «una sorta di vernice morale che attinge ai luoghi comuni della trattatistica e della mitologia classica», senza tuttavia offrire «un guida effettiva per intendere gli indirizzi del poema, e più ancora i suoi intenti che rimangono tuttora nell'ombra»⁴. Assenti sono invece gli *Argomenti* in quartine – formalmente attribuiti a Fortuniano Sanvitale, importante interlocutore parmigiano dell'autore, stante però l'eventualità, ritenuta probabile alla luce di una testimonianza stiglianese, che il Marino medesimo li abbia dettati, se non addirittura stilati personalmente⁵ – benché nel codice fosse stato predisposto l'opportuno incipitario spazio tipografico a cornice chiaramente atto ad ospitarli (figura 3)⁶.

⁴ GIOVAN BATTISTA MARINO, *Adone*, 2 voll., a cura di EMILIO RUSSO, Milano, BUR, 2015, I, p. 139. Per lo Scoto soccorrono MARIA LUISA DOGLIO, *Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo*, in *Storia di Torino*, vol. IV, *La città tra crisi e ripresa (1630-1730)*, a cura di GIUSEPPE RICUPERATI, Torino, Einaudi, 2002, pp. 569-629: 591-600; SIMONA SANTACROCE, *Una pastorale nostalgica per celebrare la corte: 'Il Gelone' di Lorenzo Scoto*, «Studi Piemontesi», XLI (2012), 2, pp. 373-382.

⁵ Cfr. *Dello occhiale, opera difensiva del cavalier fr. Tomaso Stigliani, scritta in risposta al cavalier Gio. Battista Marini. Dedicato all'eccellentiss. sig. conte D'Olivares*, in Venetia, appresso Pietro Carampello, 1627, p. 227.

⁶ Intorno al Sanvitale si vedano almeno FERNANDO SALSANO, *Fortuniano Sanvitale*, «Studi Secenteschi», V (1964), pp. 69-92; PIETRO BONARDI, *Vita ed opere di Fortuniano Sanvitale*

Alla c. 2r il faldone «ha il frontespizio di cartapeccora cui è stata incollata una cornice incisa in rame di Isaia Fournier, forse tolta da altro libro» (figura 4)⁷. La piuttosto pregevole decorazione presenta una cornice rettangolare con alla base due amorini che sorreggono altrettante anfore da cui si dipartono motivi floreali con foglie d'acanto e rami d'ulivo fermati da erme speculari effigianti, tra volute a ricciolo, volti di putti alati sormontati da due piante di cardo in fiore. Nel mezzo del margine superiore e di quello inferiore, specularmente, due cartigli rimasti vuoti; al centro della pagina un terzo e più grande cartiglio entro cui è iscritto – dalla successiva mano autografa dell'autore – il titolo dell'opera: «L'ADONE | Poema | del cavalier Marino | ridotto | in otto canti | da | Michelangelo Torcigliani | lucchese | 1635». In basso, in corrispondenza dei basamenti dei vasi, si legge, a destra, la firma in corsivo dell'artista («J. de Fornazeri»), a sinistra l'iscrizione: «Avec privilege du roy». Si tratta dell'incisore, disegnatore ed editore Jacques de Fornazeris, il cui nome, come in questo caso, si presenta sovente latinizzato (“Jacobus”) o italianizzato (“Giacomo”), con variazioni che non di rado coinvolgono anche il suo cognome: «Le nom de ce graveur varie selon les auteurs des teste où il est mentionné: Fornazeris, Fornazeri, Fournazeris, Fornazère, Fournazère ou encore Fornazari»⁸. Attivo tra il 1594 e il 1617, lavorò soprattutto tra

(1564-1626), «Archivio Storico per le Province Parmensi», XXVII (1975), pp. 261-318; Id., *Fortuniano Sanvitale «delli Conti di Sala», letterato e pittore*, Sala Baganza, Editoria Tipolitotecnica, 2003.

⁷ Si cita dall'inedito *Repertorio generale, ossia catalogo descrittivo di tutti i manoscritti della Biblioteca Publica di Lucca, con indice tripartito. Compilazione del bibliotecario avvocato Leone del Prete*, 1877, c. 185r. Come si vedrà, l'identificazione dell'artista è scorretta e la paternità dell'incisione deve invece essere ricondotta a Jacques de Fornazeris. Si tratta del frutto di un antico e radicato «erreur créée et entretenue par plusieurs auteurs anciens tels Marolles, Le Blanc ou Dumesnil ont fait de lui et d'Isaïe Fournier [incisore e architetto del principio del secolo XVII] un seul et même artiste» (SYLVIE MARTIN-DE VESVROTTE – HENRIETTE POMMIER, *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles et catalogue des pièces éditées*, sous la direction scientifique de Marie-Félicie Perez, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, pp. 72-78 per il lemma dedicato a Fornazeris, da p. 73 la citazione). In ambito italiano l'indebita sovrapposizione si può riscontrare, ad esempio, nel monumentale repertorio di *Notizie storiche degli intagliatori di Giovanni Gori Gandellini sanese. Seconda edizione arricchita di notizie interessanti la vita dell'autore, col proseguimento dell'opera fino ai nostri giorni, corredato di una Dissertazione su l'origine, progressi, e varie maniere dell'arte d'incidere, e con doppio indice alfabetico cronologico*, 15 voll., Siena, dai torchi d'Onorato Porri, 1808-1816, II, p. 30, cui si rifa esplicitamente anche il summenzionato avvocato del Prete.

⁸ MARTIN-DE VESVROTTE – POMMIER, *Dictionnaire des graveurs-éditeurs*, cit., p. 72. Per approfondimenti intorno alla biografia e all'attività dell'artista soccorre il volume di HENRIETTE POMMIER, *Au maillet d'argent. Jacques Fornazeris graveur et éditeur d'estampes, Turin-Lyon (vers 1585-1619?)*, Genève, Droz, 2011, ove tuttavia – nella sezione dedicata al catalogo di tutte le opere del Fornazeris (pp. 114-374) – non compare il frontespizio in questione, che andrà

il Piemonte sabaudo e la Francia di Enrico IV – questo, appunto, il «roy» menzionato nel nostro manoscritto – producendosi nell'arte del ritratto e, giustappunto, della decorazione di frontespizi⁹.

Ulteriori incisioni su rame si rintracciano nelle porzioni inferiori della facciata al termine di sei degli otto canti totali, tutte attribuibili alla mano di maestri rinascimentali di vaglia. Alle pp. 20, 41, 111, 139 figurano bulini monogrammati del tedesco Georg Pencz – nato a Norimberga verso il 1500 e morto a Lipsia nel 1550 – il quale, dopo l'apprendistato nella bottega di Albrecht Dürer, si distinse come ritrattista e pittore specializzato in soggetti mitologici e allegorici, essendo di conserva anche attivo come incisore, sia con la xilografia sia – come in questo caso – con le tecniche su metallo¹⁰. Le quattro opere rappresentano altrettanti episodi dell'Antico Testamento e sono tutte firmate con il caratteristico monogramma «GP» intrecciato verticalmente. A p. 20 e a p. 139 troviamo due delle cinque incisioni che vanno a comporre il ciclo della *Storia di Abramo*, risalente ai primi anni Quaranta del Cinquecento: rispettivamente *Abramo caccia Agar* (mm. 52 × 85) e *Sara presenta Agar ad Abramo* (mm. 50 × 82) che traspongono visivamente quanto narrato in *Genesi* 21,14 e *Genesi* 16,2¹¹. I restanti bulini vanno identificati invece con *Giuditta e Oloferne a tavola* (circa 1541, mm. 48 × 77) a p. 41, e *Salomone adora gli idoli* (circa 1531, mm. 47 × 77) a p. 111: nel primo di essi – incentrato sul celebre episodio narrato nel *Libro di Giuditta* – «vediamo i due protagonisti seduti ad una tavola imbandita all'interno della tenda; appena al di fuori di essa, e quindi simbolicamente distinta da ciò che avviene all'interno, è seduta un'ancella con il capo girato verso un soldato che staziona nello sfondo, quasi a ribadire il suo disgusto per Oloferne, allontanando da lui il suo sguardo»; mentre il secondo (che raffigura quanto tramandato da *1Re* 11,5-7) appartiene a una serie omogenea di otto storie

dunque aggiunto *ex novo* al corpus di manufatti dell'incisore. Esso, ad ogni buon conto, presenta, tanto nello stile quanto negli elementi decorativi e nella loro composizione, caratteristiche ricorrenti nei frontespizi dell'artista sinora noti agli studiosi.

⁹ Un utile *Elenco dei libri portanti frontespizio inciso* da G. Fornazeri si può leggere in ALESSANDRO BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 voll., Torino, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1963-1982, II, p. 479.

¹⁰ Per notizie ulteriori e aggiornata bibliografia si rimanda alle monografie di NINA C. WIENSNER, *Das Deckengemälde von Georg Pencz im Hirschvogelsaal zu Nürnberg*, Hildesheim, G. Olms, 2004 e KATRIN DYBALLA, *Georg Pencz. Künstler zu Nürnberg*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2014.

¹¹ Si tratta delle stampe recanti numero di catalogo 1 e 3 entro il *Catalogo completo dell'opera grafica di Georg Pencz*, a cura di DAVID LANDAU, english translation by Anthony Paul, Milano, Salamon e Agostoni Editori, 1978, pp. 78-79, per un'analisi della *Storia* vd. altresì ivi, pp. 61-63.

tratte dai *Libri dei Re* uguali per misure e accomunate da uniformità di stile e di tecnica compositiva¹².

Parimenti alla mano di un esponente del gruppo dei *Kleinmeister* – le cui opere di piccolo formato, d'ornamento o di figura, ebbero notevole influenza sulle arti minori, e al quale appartenne anche il Pencz – sono riconducibili le incisioni alle pp. 62 e 196. Si tratta infatti di due opere di soggetto profano recanti il monogramma intrecciato orizzontalmente «HSB» del norimberghese Hans Sebald Beham. Il primo è la *Leda* (opera 114 del catalogo Pauli) effigianti l'artisticamente fortunato episodio mitologico che vede protagonista la figlia di Testio e moglie di Tindaro, re di Sparta, della quale Zeus si invaghì, trasformandosi quindi in un cigno per poterla possedere. L'incisione porta la data del 1548 nell'angolo superiore sinistro, appena al di sopra del monogramma, mentre nel margine inferiore si legge la didascalia latina: «LEDA A IOVE, IN CYGNUM | VERSO, COMPRESSA»¹³. La seconda incisione è invece il *Querfüllung mit der Maske* risalente al 1543 (la data si legge nel margine inferiore con le prime due cifre, a sinistra, separate dalle ultime due collocate a destra) catalogato con numero 235 e raffigurante «eine Maske – per usare le parole di Pauli – mit geöffnetem Munde, deren Wangen und Kinn in Rankenwerk übergehen, ist von einem Lorberkranz umgeben»¹⁴. Chiude la serie di apparati figurativi del codice il fregio ornamentale del bolognese Giulio Bonasone (p. 207) – personalità di notevole spicco artistico-culturale nel panorama dell'incisione italiana rinascimentale, attivo fra il 1531 e il 1574 – raffigurante una successione di teste di guerrieri di profilo contornate con elmi e cinte di corone d'alloro, con il monogramma «IB» (dalla

¹² La citazione da *Catalogo completo dell'opera grafica di Georg Pencz*, cit., p. 51. Le due incisioni portano i numeri di catalogo 23 e 26 (cfr. *ivi*, pp. 94-95).

¹³ Cfr. GUSTAV PAULI, *Hans Sebald Beham: ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte*, Strassburg, J.H.Ed. Heitz, 1901, pp. 119-120 e tavola XIV. Intorno al Beham si vedano anche i più recenti HERBERT ZSCHELLETSCHKY, *Die "drei gottlosen Maler" von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformations- und Bauernkriegszeit*, Leipzig, Seemann Verlag, 1975 (utile anche per informazioni su Pencz e su tutto il gruppo dei cosiddetti "piccoli maestri di Norimberga"); *Early German Masters: Barthel Beham, Hans Sebald Beham*, edited by ROBERT A. KOCH, New York, Abaris Books, 1978; ALISON G. STEWART, *Sebald Beham: Entrepreneur, Printmaker, Painter*, «Journal of Historians of Netherlandish Art», IV (2012), 2, <<https://jhna.org/articles/sebald-beham-entrepreneur-printmaker-painter/>> (con pregressa bibliografia).

¹⁴ PAULI, *Hans Sebald Beham*, cit., p. 235 e tavola XXVII; su quest'opera si vedano altresì le notazioni presenti in *Die gottlosen Maler von Nürnberg. Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder*, Katalog zur Ausstellung *Die gottlosen Maler von Nürnberg* (Albrecht Dürer Haus-Nürnberg, 31 März-3 Juli 2011), herausgegeben von JÜRGEN MÜLLER und THOMAS SCHAUERTE, Emsdetten-Nürnberg, Imorde-Museen der Stadt Nürnberg, 2011, p. 263 (ma tutto il volume offre importanti approfondimenti intorno all'artista).

latinizzazione del nome dell'autore) ben visibile nell'angolo inferiore destro del bulino¹⁵.

Il manoscritto d'origine cinquecentesca, dunque, passò fra le mani di Michelangelo che, nell'Urbe del 1635, lo compilò con le strofe del proprio compendio. In seguito alla sua scomparsa, come il resto dei «rarissimi esemplari» che componevano la sua ricca biblioteca veneziana, fu inviato a Lucca al fratello Silvestro «con altre pregevoli antichità e medaglie»¹⁶. Questi, a sua volta letterato, era entrato in contatto con il convento di San Romano in Lucca, partecipando alla fiorente vita musicale dell'istituzione religiosa con la composizione, nel 1654, del testo di un oratorio (purtroppo perduto) dal titolo *Le glorie di San Tommano d'Aquino*¹⁷. In quanto sacerdote (titolare della prepositura di Santa Maria Filicorbi) non lasciò eredi¹⁸; pertanto la sua libreria personale confluì, dopo la morte, nei fondi dell'antico monastero domenicano, ove il codice dell'*Adone ridotto in otto canti* era ancora registrato all'altezza del 1792¹⁹. Di qui, con la soppressione delle corporazioni religiose sancita dalla legge del 7 luglio 1866, i circa diecimila volumi stampati e ma-

¹⁵ Sull'incisore di Bologna fa il punto: MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI – ISTITUTO NAZIONALE PER LA GRAFICA-CALCOGRAFIA, *Giulio Bonasone*, catalogo di STEFANIA MASSARI, 2 voll., Roma, Edizioni Quasar, 1983 (ove tuttavia – benché si tratti del più completo catalogo delle incisioni dell'artista emiliano – non risulta rubricato il fregio in questione); per un aggiornato riepilogo bibliografico si rimanda a *La fortuna visiva di Raffaello nella grafica del XVI secolo. Da Marcantonio Raimondi a Giulio Bonasone. Un dialogo tra le arti a Bologna nel segno di Raffaello*, Catalogo della mostra (Bologna, 4 marzo-7 giugno 2020), a cura di ELENA ROSSONI, Rimini, NFC, 2020.

¹⁶ AUGUSTO MANCINI, *Un poemetto latino inedito del sec. XV sull'origine di Venezia*, «Atti della Reale Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti», XXXI (1902), pp. 425-453, le due riprese da p. 430.

¹⁷ La testimonianza si ricava dalla *Storia della musica in Lucca dell'Ab. Maestro Luigi Nerici, socio ordinario della R. Accademia Lucchese*, Lucca, Tipografia Giusti, 1879, pp. 315-316 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1969).

¹⁸ Qualche nota sull'attività pastorale di Silvestro in VALENTINA CAPPELLINI, *L'archivio della chiesa di Santa Maria Filicorbi: un esempio di riordino e di descrizione informatizzata con CEI-Ar a quasi dieci anni dall'adesione lucchese*, in «Un discepolo innamorato». Studi offerti a don Marcello Brunini, direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca, a cura di VALENTINA CAPPELLINI, TOMMASO MARIA ROSSI, GAIA ELISABETTA UNFER VERRE, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2021, pp. 173-190. La bolla di Alessandro VII – diretta a Giuliano Amadio, referendario «in utraque signatura nostra», e a Girolamo Ciuffarini, canonico della Cattedrale di Lucca e vicario del vescovo Girolamo Buonvisi – con la quale il pontefice, nel giugno del 1567, li incaricava di immettere Silvestro Torcigliani nel possesso della propositura di Santa Maria Filicorbi si conserva in forma pergamenea in Lucca, Archivio di Stato, Principale, Fondo Diplomatico, Disperse/15-06-1657. Dal documento si evince che, prima di tale incarico, Silvestro deteneva la cappellania perpetua del Santissimo Crocifisso all'altare di Sant'Elena presso la chiesa lucchese di San Michele in Foro.

¹⁹ *Notizie della libreria de' padri domenicani di San Romano di Lucca*, cit., p. 202.

noscritti di San Romano – compresi quelli già di proprietà di Silvestro Torcigliani – passarono alla Pubblica Biblioteca di Lucca (poi Biblioteca Statale), ove a tutt’oggi sono conservati²⁰.

²⁰ Cfr. MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, *Notizie storiche, bibliografiche e statistiche sulle biblioteche governative del Regno d'Italia, pubblicate in occasione del Congresso Internazionale dei Bibliotecari (Chicago, luglio 1893)*, Roma, Tipografia Elzeviriana, 1893, pp. 157-158.

3. Mascardi, Torcigliani, Spinelli e il libertinismo Incognito

Quella condotta dallo scrittore toscano fu un'iniziativa letteraria coraggiosa e senza dubbio controcorrente a quell'altezza cronologica. Dopo l'uscita del poema del napoletano, in un primo momento il fronte dei marinisti ebbe come sede principale la Roma degli accademici Umoristi. Qui, intorno ad Antonio Bruni e Girolamo Preti («marinisti, sentimentalmente e stilisticamente, a pieno titolo», i quali però, di contro, «non condividevano interamente la visione barocca della letteratura come costante perfezionamento»)¹ con l'appoggio del cardinale Maurizio di Savoia, maturarono tanto la prima biografia del napoletano firmata dal Baiacca con l'intento di offrire del Marino, condannato dall'Inquisizione all'abiura nel 1623, un'immagine ricomposta e priva di ombre, quanto la *Pompa funerale*, celebrazione pubblica che, in scoperta divergenza con le posizioni ecclesiastiche, «fissava il Marino al centro della poesia moderna, canonizzazione toccata in tempi recenti solo al Tasso e al Guarini»². Torcigliani era senz'altro affiliato al prestigioso consesso capitolino – impegnato fra il 1625 e il 1626 in una censura postuma dell'*Adone*

¹ Circa il ruolo giocato da Bruni e Preti in prospettiva mariniana restano fondamentali le pagine di FRANCO CROCE, *Il marinismo conservatore del Preti e del Bruni*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXIX (1965), 1, pp. 22-76; poi nel suo *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, Firenze, Sansoni Editore, 1966, pp. 6-92, di qui le due citazioni a testo, p. 20. I due poeti, nella prospettiva di Croce, pur difendendo strenuamente il Marino, la cui poesia addirittura veneravano, possono essere definiti «conservatori» giacchè, a differenza dell'«innovatore» Achillini, non esasperarono nelle proprie opere la ricerca del bizzarro, del grottesco e del meraviglioso e, sul piano teorico, rifiutarono di riconoscere la supremazia dell'*Adone* sulla *Gerusalemme liberata*, essendo dunque in disaccordo con la tesi proposta da autori come Agazio Di Somma.

² Russo, *Marino*, cit., p. 350. Il volumetto firmato da Baiacca uscito nel 1625, accompagnato dall'edizione del raro opuscolo stampato dagli Umoristi per le esequie del Marino, con la descrizione dell'apparato figurativo allestito per l'occasione e un'orazione funebre celebrativa, si legge ora in CLIZIA CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commento della 'Vita' di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della 'Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoristi di Roma', 1626*, Bologna, I Libri di Emil, 2011. Al riguardo si vedano SLAWINSKI, *Agiografie mariniane*, cit.; GIULIA RABONI, *Geografie mariniane. Note e discussioni sulle biografie seicentesche del Marino*, «Rivista di Letteratura Italiana», IX (1991), pp. 295-311.

autorizzata dalla *Congregatio pro Indice Librorum Prohibitorum* – e dunque, sin da giovanissimo, dovette respirare quest'aria carica di fermento e progettualità nel nome del poeta «re del secolo» e «gran maestro della parola»; ma poi giunse il momento di svolta nel 1627 con la condanna ecclesiastica nello stesso anno della pubblicazione dell'*Occhiale* stiglianese³. L'uscita dell'opuscolo del materano, com'è noto, riaccese la scintilla nello schieramento marinista, centrato soprattutto fra Roma e Venezia (le due città in cui visse Torcigliani), fino a che lo scontro andò attenuandosi intorno alla metà degli anni Trenta; e in questo clima di progressiva perdita di centralità anche i vari tentativi, promossi dagli estimatori del grande poeta, di una nuova stampa purgata dell'*Adone*, necessaria per garantire la circolazione dell'opera a seguito della proibizione, rimasero di fatto senza seguito, con il naufragio dei progetti del nobile genovese Anton Giulio Brignole Sale a metà Seicento, dell'erudito eugubino Vincenzo Armani nella seconda metà del secolo, sino all'«estremo progetto espurgatorio di Antonio Mangelli, avvocato e letterato forlivese, presentato alla Congregazione dell'Indice il 21 aprile 1693»⁴.

Da un punto di vista cronologico, l'ultima prova in questa direzione prima dell'*Adone ridotto* – il quale, benché sinora sfuggito alla critica, a pieno titolo si dovrà inscrivere nel novero di queste iniziative atte a riabilitare il poema del 1623 – deve essere rintracciata nel progetto di un amico roma-

³ I virgolettati sono celebri definizioni del De Sanctis (si cita dall'edizione FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, 2 voll., a cura di MARIA TERESA LANZA, con introduzione di Luigi Russo, Milano, Feltrinelli Editore, 1964, II, p. 639). Circa il collegiale coinvolgimento degli Umoristi nel processo di apologia e revisione dell'*Adone* si vedano le recenti notazioni di MARIA FIAMMETTA IOVINE, *L'Adone' e gli Umoristi tra censura e 'Difesa' da un codice vaticano appartenuto a Girolamo Aleandro. Con il ritrovamento di alcune proposte di correzione del poema mariniano e una censura anonima della prima epistola eroica di Antonio Bruni*, «Studi Secenteschi», LXII (2021), pp. 55-121. L'appartenenza di Torcigliani all'Accademia degli Umoristi è certificata da FRANCESCO LUIGI MANNUCCI, *La vita e le opere di Agostino Mascardi con appendici di lettere e altri scritti inediti e un saggio bibliografico*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLII (1908), numero monografico: «Fra gli accademici più in vista a quel tempo, oltre il papa stesso e i cardinali, erano il poeta Gabriel De Marini, patrizio genovese, il giureconsulto Flavio Fieschi, che avea steso la relazione delle pompe funerali fatte nell'accademia per la morte del Marino, i professori della Sapienza Pompeo Garigliano e Paganino Gaudenzi, l'Eritreo, che tagliò poi i panni addosso a tutti tracciandone la biografia, Gasparo de Simeonibus, che commemorava, nel 1631, la morte di un altro accademico, Girolamo Aleandri, in un'orazione dedicata, con un'assai lunga lettera del nostro Mascardi, a Francesco Augusto de Thon, primogenito del famoso storico; e Vincenzo Armani, *il Torcigliani*, Andrea Barbazza, Giovanni Ciampoli, Arrigo Falconio, Fabio Leonida, Pier Francesco Paoli, Giorgio Porzio» (pp. 181-182, corsivo nostro).

⁴ CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., pp. 328-329; sui citati tentativi di censura e ristampa dell'*Adone* si vedano i capitoli XII, XIII e XIV del prezioso volume di Clizia Carminati.

no di Michelangelo, ovvero il gesuita sarzanese, cameriere d'onore di Urbano VIII, Agostino Mascardi, il quale sino al 1632 attese, all'insaputa della Congregazione dell'Indice, a una correzione dell'*Adone*, che avrebbe dovuto riapparire in forma censurata unitamente alla «stampa in calce, a rendere il tutto davvero monumentale, delle tre opere antistiglianesche di Aleandro e Villani», con un progressivo ampliamento «sino a includere anche le opere scritte contro l'*Adone*»⁵. Già una paio d'anni prima di questo proponimento non tradottosi in atto, d'altra parte, acquisita una fisionomia ormai di primo piano nella vita culturale romana, il religioso docente di eloquenza presso lo Studio della Sapienza, nelle sue vesti di principe degli Umoristi, si era incaricato di salvaguardare la memoria di Girolamo Aleandro il Giovane, insigne accademico scomparso nel 1629, in occasione delle polemiche suscitate dalla stampa postuma dei due volumi della di lui *Difesa dell'Adone*, apparsi a Venezia rispettivamente nel 1629 e nel 1630⁶. È infatti assodato che la prefazione anonima intitolata *Un amico della verità a chi legge* con cui si apre la seconda parte della *Difesa* debba essere attribuita proprio alla penna di Mascardi⁷. Stando alla testimonianza di Francesco Fulvio Frugoni, depositata nella speciale sezione del suo *Cane di Diogene* (1687-1689) recan-

⁵ Le citazioni da CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., rispettivamente p. 285 e p. 286. Sulla figura del Mascardi si è fermata l'attenzione di ERALDO BELLINI, dapprima nella monografia *Agostino Mascardi tra "ars poetica" e "ars historica"*, cit.; poi con il successivo lemma *Mascardi, Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXI, 2008, pp. 525-532.

⁶ *Difesa dell'Adone, poema del cav. Marini di Girolamo Aleandri per risposta all'Occhiale del cav. Stigliani. All'Illustriss. Sig. il Sig. conte Camillo Molza Amb. Resid. Del Ser. S. Duca di Modona appresso la S. di N.S. P.P. Urb. VIII*, in Venetia, appresso Giacomo Scaglia, 1629; *Difesa dell'Adone poema del cav. Marini di Girolamo Aleandri per risposta all'Occhiale del cav. Stigliani. Parte seconda. Al molto Illustr. Sig. Giuseppe Persico*, in Venetia, appresso Giacomo Scaglia, 1630. Su questo aspetto: RICCARDO MEROLLA, *La ricerca letteraria a Roma fra tradizione e Barocco*, nella miscellanea *Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*, cit., pp. 137-159; il saggio era stato anticipato, con il titolo *Dopo Sisto V. La ricerca letteraria a Roma e la transizione al Barocco*, in «Esperienze Letterarie», XXI (1996), 2, pp. 27-47. Per l'Accademia degli Umoristi basti qui il rimando, con riepilogo della pregressa bibliografia, a MARIA FIAMMETTA IOVINE, *Per una storia dell'Accademia degli Umoristi. Studi, problemi e prospettive di una strategia della volatilità*, in *Le Accademie a Roma nel Seicento*, a cura di MAURIZIO CAMPANELLI, PIETRO PETTERUTI PELLEGRINO, EMILIO RUSSO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, pp. 27-42.

⁷ Intorno a questo coinvolgimento fa il punto BELLINI, *Agostino Mascardi tra "ars poetica" e "ars historica"*, cit., pp. 33-47 (*Mascardi e le 'Difese dell'Adone' attribuite a Girolamo Aleandro*). Per l'opera in questione vd. CLIZIA CARMINATI, *La cultura barberiniana e Marino: sulla paternità della 'Difesa dell'Adone' di Girolamo Aleandro*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors. Toward a Festschrift*, 2 voll., edited by MACHTELT ISRAËLS and LOUIS A. WALDMAN, Florence-Milan, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies-Officina Libraria, 2013, II, pp. 558-564.

te il titolo *Il tribunal della critica* e dedicata ai vizi degli scrittori, il letterato lucchese, dopo il suo approdo nella città eterna, fu allievo dell'autore delle *Pompe del Campidoglio*, a confermare la consuetudine fra i due umanisti che si desume altresì dai commerci epistolari fra loro intercorsi, poi stampati postumi nell'*Echo cortese*⁸. Proprio questo legame consente di spiegare la simile fisionomia culturale dei due letterati, entrambi impegnati, nella prima metà degli anni Trenta del secolo XVII, in un esperimento di riscatto e di riscrittura dell'*Adone*, eppure al contempo appartenenti agli ambienti barberiniani e gravitanti intorno al polo mecenatesco di Urbano VIII. Torcigliani, insomma, come il proprio maestro romano, si trovò ad operare nel contesto del classicismo moralizzante dell'Urbe di Ciampoli e di Cesarini, pur essendo al contempo «intimamente roso dall'amore per l'*Adone*»⁹; a dimostrazione, attraverso la propria esperienza, di come si renda sempre più necessario valutare la dialettica «tra classicismo e Barocco nel Seicento [...] in termini assai più articolati e problematici, rispetto a quella pura e semplice contrapposizione che è a lungo prevalsa» e, nel caso specifico, cercando di superare le pur fortunate manichee contrapposizioni di poetica, di «quanto fluido, irriducibile a schemi binari, fosse il contesto culturale [...] dopo l'elezione di Maffeo»¹⁰. Una collocazione intermedia, per così dire, favorita dalla comune appartenenza al simposio Umorista, la quale spinse i due scrittori ad un affine tentativo «di trasformare quella che stava diventando una battaglia senza esclusione di colpi [intorno al poema mariniano] in una più meditata e civile controversia letteraria»¹¹.

Abbandonati i toni dell'invettiva di un Barbazza o di un Capponi, si

⁸ FRANCESCO FULVIO FRUGONI, *Il tribunal della critica*, 2 voll., a cura di SERGIO BOZZOLA e ALBERTO SANA, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2001, I, pp. LVIII e 325 (si veda al riguardo SERGIO BOZZOLA, *La retorica dell'eccesso. Il 'Tribunale della critica' di Francesco Fulvio Frugoni*, Padova, Editrice Antenore, 1996). Due lettere di Mascardi – la prima, datata «Genova, 7 gennaio 1638», indirizzata a Giuliano Torcigliani, padre del Nostro, e la seconda, spedita «di Roma, li 18 di dicembre 1638», diretta a Michelangelo – si leggono in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), rispettivamente pp. 201-202 e p. 15. D'altra parte, già Leonardo Quirini, nella citata lettera dedicatoria ai *Vezzi d'Erato* del 1649, annoverava il sarzanese fra i sodali ed estimatori del Torcigliani: «Né mi fermo sulle voci d'un *Agostino Mascardi*, d'un Claudio Achillini, d'un Guido Casoni, d'un Giovan Francesco Biondi; quattro anime grandi, che vivano santificate nel paradiso delle memorie, e quattro insieme evangeliche lingue, che abbiano predicata la verità de' suoi meriti» (*Vezzi d'Erato, poesie liriche di Leonardo Quirini nobile veneto*, cit., pp. liminari non numerate, corsivo nostro).

⁹ CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., p. 283.

¹⁰ Le due citazioni, rispettivamente, da MEROLLA, *La ricerca letteraria a Roma fra tradizione e Barocco*, cit., p. 145 e CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., p. 283.

¹¹ BELLINI, *Agostino Mascardi tra "ars poetica" e "ars historica"*, cit., p. 38.

trattava piuttosto, da parte di Michelangelo, di intervenire sul monumentale poema barocco con la soppressione di oltre la metà dell'opera originale, ammettendo le deficienze della struttura narrativa nonché rinunciando all'enciclopedia mitologica e a gran parte delle divagazioni avventurose, con l'obiettivo ultimo, tuttavia, di salvaguardarne i principali contenuti e l'ideologia ispiratrice e, principalmente, di tornare ad «affermare la validità del nucleo principale e della sostanza di quella poesia» con il suo portato di paganesimo, lascivie e arditi sincretismi¹². Infatti, la forte contestazione espressa già dallo Stigliani nell'*Occhiale* riguardava soprattutto la dismisura della favola, squilibrata tra un'azione principale esilissima ed una proliferazione di episodi priva di forma e coerenza; una vera e propria «*débacle*» dell'*Adone*, insomma, «resa manifesta dall'impossibilità di una sua lettura integrale», dacché «la frammentarietà e la disorganicità di un "corpo" nel suo complesso non funzionante, non armonicamente architettato nel collegamento tra le parti» rendono il testo «leggibile solo a brandelli e forzatamente»¹³. Dinanzi a questa critica Torcigliani non si schierò fra gli oltranzisti mariniani, che rigettarono *in toto* e per partito preso le osservazioni stiglianescche, bensì andò collocandosi su una più moderata posizione alla maniera di Nicola Villani, il quale, rispondendo a molte delle critiche contenute nell'*Occhiale*, non mancò – nella propria *Uccellatura* (1630) firmata con lo pseudonimo di Vincenzo Foresi – di muovere appunti al poema mitologico concernenti «in primo luogo la verosimiglianza e il rapporto, che era nevralgico nell'epica regolare, tra favola principale ed episodi», insistendo sui capisaldi di matrice tardo-rinascimentale «della coerenza della favola e della pertinenza delle digressioni»¹⁴. Un biasimo, questo, non isolato e che venne condiviso

¹² TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 10. Su questo punto si rinvia *infra* al capitolo IV.

¹³ Tutte le riprese da CRISTINA ACUCELLA, «Col mezzo d'un buon occhiale»: Tommaso Stigliani lettore e critico dell'*Adone*, in *Letteratura e scienze*, Atti del XXIII congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Pisa, 12-14 settembre 2019), a cura di ALBERTO CASADEI, FRANCESCA FEDI, ANNALISA NACINOVICH, ANDREA TORRE, Roma, ADI Editore, 2021, <<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>>, p. 4. Su questo punto si veda anche ANDREA LAZZARINI, *Una testimonianza di Tommaso Stigliani. Palazzi e libri di disegno in una dichiarazione poetica mariniana*, «Italianistica», XL (2011), 1, pp. 73-85.

¹⁴ *Uccellatura di Vincenzo Foresi all'Occhiale del cavaliere fra Tomaso Stigliani contro l'Adone del cavalier Gio. Battista Marini e alla Difesa di Girolamo Aleandro*, in Venetia, appresso Antonio Pinelli, 1630. Le due citazioni, rispettivamente, da RUSSO, *Marino*, cit., p. 356 e GUARDIANI, *Le polemiche secentesche intorno all'Adone*, cit., p. 186. Sulla figura del Villani s'è ferata l'attenzione di MARCO LEONE, *Villani, Nicola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XCIX, 2020, pp. 341-343; in chiave mariniana cfr. soprattutto IVANO PACCAGNELLA – MARISA MILANI, *Nicola Villani fra Adone e Coviello. Note in margine al 'Ragionamento' dell'Accademico Aldeano*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLX (1983), pp. 203-248.

anche da altri contemporanei apologeti del Marino; ricorda infatti Emilio Russo: «Che quello della favola e della struttura complessiva fosse il punto di snodo nella percezione del poema, la questione che rimaneva indigesta ad un esame condotto secondo parametri di radice cinquecentesca, lo conferma la posizione speculare che si legge nell'*Occhiale appannato* di Scipione Errico»¹⁵. Quest'ultimo, per l'appunto, ammettendo le trasgressioni del Marino sul piano strutturale, aveva ideato per il *magnum opus* secentesco «la formula "poema amoroso", che permetteva (un po' come la formula "*poème de la paix*" escogitata dallo Chapelain) di giustificare le irregolarità dell'*Adone* collocandolo in un genere a sé, minore dell'epico, tutto volto al diletto e pertanto sottoposto alla sola legge del piacere»¹⁶.

Ebbene, anche Torcigliani si pose su queste medesime posizioni conciliatrici, dal momento che «ridusse in soli otto canti l'*Adone* del Marino, purgandolo da molte superfluità che vi sono col fine di salvarlo dalle critiche da cui era stato bersagliato», «ma non avendolo – d'altro canto – purgato dalle laidezze»¹⁷. Il giovane epitomatore, pertanto, può essere incluso nella schiera dei cosiddetti «barocchi moderati» – per impiegare una fortunata definizione di Franco Croce – ossia di quei «marinisti non del tutto insensibili a una aspirazione a regolate strutture» sull'esempio tassiano e tardo-cinquecentesco di unità aristotelica e decoro, ben consapevoli del fatto che «l'*Adone* non è un poema regolare, non ha unità di trama, è costruito contro i precetti dell'arte»¹⁸. Il risultato è quello di un compendio che, accogliendo le istanze del materano (ma anche del Villani) sul versante dell'unità della favola, conserva tuttavia dell'ipotesto tanto il fondamentale nucleo pagano-mitologico, così in contrasto con gli indirizzi letterari barberiniani, quanto le lascivie e gli episodi più squisitamente amorosi, nonché (e soprattutto) «il rapporto tra erotismo e misticismo» e «l'assunzione in chiave profana di miti agiografici, che è continua nell'*Adone*, compresi quelli che toccano lo stesso

¹⁵ *Occhiale appannato, dialogo di Scipione Errico nel quale si difende l'Adone del cavalier Gio. Battista Marino, contra l'Occhiale del cavalier fra Tomaso Stigliano. Dedicato al M. illustre sig. Bernardino Vespa*, in Napoli, ad istanza di Giuseppe Matarozzi, 1629. La citazione da Russo, Marino, cit., p. 356.

¹⁶ FRANCO CROCE, *I critici barocco-moderati*, apparso a puntate in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LIX (1955), 3-4, pp. 414-439; ivi, LX (1956), 2, pp. 284-298; ivi, LX (1956), 3-4, pp. 438-470 (poi, sotto il nuovo titolo *La critica dei barocchi moderati*, riunito nella sua raccolta *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, cit., pp. 93-220, donde si cita, p. 108).

¹⁷ Le due riprese, rispettivamente, da GIOVANNI SFORZA, *F. M. Fiorentini ed i suoi contemporanei lucchesi. Saggio di storia letteraria del secolo XVII*, Firenze, F. Menozzi e Comp., 1879, p. 361, nota 2; e *Notizie della libreria de' padri domenicani di San Romano di Lucca*, cit., p. 202.

¹⁸ CROCE, *La critica dei barocchi moderati*, cit., i due virgolettati, nell'ordine, da p. 108 e p. 99.

Cristo» che avevano costituito i motivi profondi della condanna ecclesiastica del poema¹⁹.

La questione della presenza letteraria delle “favole antiche” era stata riaccesa a partire dal Concilio di Trento ed era divenuta centrale già nella riflessione teorica del Tasso che nei giovanili *Discorsi dell'arte poetica* – laddove, nel primo libro, la scelta della materia letteraria veniva definita attraverso la conciliazione della verità con il prodigioso, approdando alla notoria codificazione del “meraviglioso cristiano” – aveva escluso i «numi de' gentili» dal novero dei soggetti poetabili, poiché giudicati lontani da ogni criterio di verosimiglianza²⁰. Ma è proprio nei primi decenni del secolo XVII che il dibattito ricevette nuovi impulsi proprio a partire dalla Roma di Urbano VIII, il cui programma di riforma in senso morale e classicista delle lettere aveva trovato espressione nella *Poetica sacra* di Giovanni Ciampoli, risalente alla seconda metà degli anni Venti e stampata postuma nel 1648 entro la raccolta di *Poesie sacre di Monsignor Gio. Ciampoli* curata da Sforza Pallavicino²¹. Il componimento ciampoliano si presenta come un lungo trattato

¹⁹ Le citazioni da GIOVANNI POZZI, *Guida alla lettura*, in GIOVANNI BATTISTA MARINO, *L'Adone*, 2 voll., a cura di GIOVANNI POZZI, con dieci disegni di Nicolas Pussin, nuova edizione ampliata, Milano, Adelphi, 2015, II, pp. 11-140: 63.

²⁰ TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di LUIGI POMA, Bari, Laterza, 1964, p. 6. Sul «meraviglioso» tassiano si dovranno vedere almeno: GUIDO BALDASSARRI, «Inferno» e «cielo». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella 'Liberata'*, Roma, Bulzoni, 1977; CLAUDIO SCARPATI, *Vero e falso nel pensiero poetico del Tasso*, in CLAUDIO SCARPATI – ERALDO BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesoro, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 3-34; GIOVANNA SCIANATICO, *Il «meraviglioso» tassiano*, nel suo volume «L'arme pietose». *Studio sulla 'Gerusalemme liberata'* (1990), Lecce, Pensa Multimedia, 2013, pp. 123-163. Per il ruolo dei miti gentili nella poesia tassiana cfr. ELISABETTA SELMI, *Torquato Tasso. «Costringere l'umanità a transumanarsi»*, in *Il mito nella letteratura italiana*, 5 voll., opera diretta da PIETRO GIBELLINI, Brescia, Morcelliana, 2005-2009, I, *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di GIAN CARLO ALESSIO, pp. 575-602.

²¹ L'edizione di riferimento menzionata a testo è *La Poetica sacra, ovvero dialogo [sic] tra la Poesia e la Devozione*, in *Rime di Monsignor Giovanni Ciampoli dedicate all'Eminentiss. e Reverendiss. Signor Cardinale Girolamo Colonna*, in Roma, appresso gli heredi del Corbelletti, 1648, pp. 235-350; in diversa redazione il dialogo in versi venne stampato altresì nella raccolta *Poesie sacre di Monsignor Gio. Ciampoli segretario de brevi della felice mem. di Gregorio XV e d'Urbano VIII. All'Illustriss. D. Ascanio di Savoia, signore di San Felice*, in Bologna, per Carlo Zenero, 1648, pp. 1-94. A proposito del curatore della prima impressione, gioverà ricordare che la *Poetica sacra* del Ciampoli e le teorizzazioni barberiniane avrebbero avuto una sorta di effettiva traduzione pratica con il poema *Fasti sacri* di Sforza Pallavicino, le cui ottave ripercorrono il calendario liturgico attraverso il racconto delle vicende dei principali santi e martiri di ogni mese, sulla scorta del *Martyrologium Romanum*; l'opera ora si legge nell'edizione commentata SFORZA PALLAVICINO, *Fasti sacri*, edizione critica e commento a cura di SILVIA APOLLONIO, Lecce, Argo, 2015; della stessa studiosa si veda anche il saggio *Prime ricerche sui 'Fasti sacri' di Sforza Pallavicino*, «Aevum», LXXXIV (2010), 3, pp. 767-793. Si noti che, a cavaliere fra XVI e XVII secolo, una simile

poetico in forma di dialogo tra le prosopopee della Devozione e della Poesia, con la prima che si propone, riuscendo nei propri intenti, di assicurarsi la fedeltà della seconda, che fino ad allora si era dedicata esclusivamente a soggetti amorosi ed aveva fatto ricorso alle forme e ai contenuti del falso, vale a dire alla tradizione mitologica classica. La proposta, dunque, è quella di «una radicale sostituzione delle favole mitologiche con eventi e personaggi tratti dalla Scrittura o dalla tradizione agiografica»²², di modo che, seguendo questa strada – per fare qualche esempio –, «la Poesia potrebbe cantare lo smantellamento delle mura di Gerico anziché l'edificazione di quelle di Tebe, l'ascesa di san Paolo al terzo cielo al posto della scalata di Prometeo all'Olimpo, le imprese di san Michele arcangelo al posto di quelle di Marte, le tentazioni di sant'Antonio abate e non le fatiche di Ercole»²³. Idee evidentemente nate in chiave anti-concettistica e contro il sincretismo del Marino – che più di ogni altro aveva mischiato «Cristo e Giove in un medesimo scritto»²⁴ –, le quali non riguardavano una semplice delimitazione dei temi consoni alla moderna poesia, bensì, più profondamente, il rapporto fra parola letteraria e verità. Secondo lo scrittore barberiniano, infatti, «il falso non è nelle cose, ma nell'“ingegno”, il quale, quindi, non imita (come aveva invece proposto

impostazione è riscontrabile anche nel pensiero letterario di Tommaso Campanella, tanto nella giovanile *Poetica italiana* del 1596, quanto nel più maturo *Poëticorum Liber* del 1612-1613 (poi stampato nella *Poetica latina* nel 1638): «Ma adesso, che la verità è scoperta intorno alle cose divine da Dio stesso umanato, non è lecito a noi favoleggiare in quelle [leggende mitologiche], ma parlare secondo la cattolica credenza, perché la favola si fa per mancanza del vero, di che noi abbondiamo, e se vogliamo maraviglie e Parnasi e Muse e simili, ne abbiamo assai più vere, come per tutta la Scrittura appare e per le vite de' santi; onde David, poeta sacro, considerando le altre leggi esser favolose e meno, con tutto ciò, maravigliose di quella d'Iddio, diceva: “Narraverunt mihi inquit fabulationes, sed non ut lex tua”; «Omnes autem canere debent, quae ad religionem maxime spectant, ubi nec vera desunt miracula, nec sensus mystici; fabulas graecas omittendas censeo et de his quae in Christianismo acciderunt loquendum», si cita da TOMMASO CAMPANELLA, *Scritti letterari* (primo e unico vol. di *Tutte le opere di Tommaso Campanella*), a cura di Luigi Firpo, Milano, Mondadori, 1954, p. 325 e p. 1102. Circa queste posizioni di Campanella cfr. MONICA BISI, «Truffa salutare» e reinvenzione del codice. *Parola poetica e verità nell'opera di Tommaso Campanella*, «Testo», XXIV (2003), 2, pp. 23-44; della medesima, Bruno e Campanella. *L'ambigua Circe e l'umbratile Diana*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., II, *Dal Barocco all'Illuminismo*, a cura di FABIO COSSUTTA, pp. 51-68.

²² ERALDO BELLINI, *Roma 1623: letteratura e vita civile*, in Id., *Umanisti e Lincei*, cit., pp. 85-169: 121-122.

²³ PIERANTONIO FRARE, *Il mito nella trattatistica e nella narrativa del Seicento. Metamorfosi vs conversione*, «Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere. Rendiconti della Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche», CXXXVII (2003), 2, pp. 381-405, poi, con il nuovo titolo di *Trattatistica e narrativa del Seicento. Metamorfosi o conversione?*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., II, pp. 27-49, di qui la citazione, pp. 27-28.

²⁴ *La Poetica sacra, ovvero dialogo [sic] tra la Poesia e la Devozione*, cit., p. 287.

Mazzoni, introducendo l'imitazione fantastica) oggetti esterni (che, in quanto falsi, non hanno l'esistenza), ma li produce», generando in tal modo una confusione morale intorno ai dogmi della fede²⁵.

Sull'opposto versante si poneva, negli stessi anni, quello che è stato non a caso battezzato come il «neopaganesimo» mariniano²⁶. Tanto nelle *Dicerie sacre* quanto nell'*Adone*, infatti, il napoletano autorizzò la presenza di elementi dichiaratamente falsi in poesia, facendo ricorso a un argomento sovente portato a sostegno dei poeti che desideravano continuare a servirsi delle figure del mito classico: la lettura allegorica delle favole degli antichi²⁷. Simile prassi, infatti, bene si prestava a fungere da «antidoto morale contro le raffigurazioni mitologiche» sia sul versante figurativo, sia su quello letterario, diventando, «dopo il Concilio di Trento e in seguito al rigorismo della politica artistica che esso inaugura [...], lo strumento privilegiato di cui artisti, letterati e uomini di Chiesa si servono per dare giustificazione alle immagini pagane»²⁸. Ma non a questa consolidata *vulgata* si limitò il padre dell'*Adone*,

²⁵ PIERANTONIO FRARE, *Poetiche del Barocco*, in *I capricci di Proteo*, cit., pp. 41-70: 66.

²⁶ FRARE, *'Adone'. Il poema del neopaganesimo*, cit., pp. 227-249.

²⁷ Al riguardo vd. DON CAMERON ALLEN, *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1970; *Die Allegorese des antiken Mythos*, herausgegeben von HANS JÜRGEN HORN und HERMANN WALTER, Wiesbaden, Harrassowitz, 1997. Stampate a Torino per Luigi Pizzamiglio nel 1614, le tre prose mariniane si leggono ora in GIOVAN BATTISTA MARINO, *Dicerie sacre*, introduzione, commento e testo critico a cura di ERMINIA ARDISSINO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014; ma si tenga presente anche la precedente edizione *Dicerie sacre e La strage de gl'innocenti*, a cura di GIOVANNI POZZI, Torino, Einaudi, 1960, della quale resta utile l'introduzione alle pp. 13-65. Sulle *Dicerie* soccorrono altresì: PAOLO LUPARIA, *Il 'Mondo creato' nelle 'Dicerie sacre' del Marino*, in *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*, Atti del convegno di studi (Urbino, 15-16 giugno 2004), a cura di GUIDO ARBIZZONI, MARCO FAINI e TIZIANA MATTIOLI, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2005, pp. 353-393; ERMINIA ARDISSINO, *Le 'Dicerie sacre' del Marino e la predicazione di primo Seicento*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del convegno (Basilea, 7-9 giugno 2007), a cura di EMILIO RUSSO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 165-183; EAD., *Le 'Dicerie sacre' del Marino. Un esperimento tra sacro e profano?*, in *Letteratura italiana e religione*, Atti del convegno internazionale (University of Toronto-Italian Studies, 11-13 ottobre 2012), a cura di SALVATORE BANCHIERI e FRANCESCO GUARDIANI, Firenze, Franco Cesati, 2015, pp. 149-162; della stessa, *Le arti, la devozione, il potere nelle 'Dicerie sacre'*, in *Marino 2014*, Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014), a cura di SANDRA CLERC e ANDREA GRASSI, Bologna, I Libri di Emil, 2016, pp. 127-148.

²⁸ JEAN SEZNEC, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'Humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1940; si cita dalla traduzione italiana di Paola Gonnelli Niccoli, *La sopravvivenza degli antichi dei. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, a cura di GIOVANNI NICCOLI, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, pp. 331-332. Su questo punto sono utili le pagine di SILVIA APOLLONIO, «Scriva la destra quel che l'anima crede». *L'uso delle mitologie in letteratura tra riforma protestante e riforma cattolica*, in *Rivoluzione, riforma, transizione*, Atti della summer

portando, anzi, alle estreme conseguenze l'interpretazione allegorica del materiale mitologico, con l'insinuarsi della cosmologia e della teologia cristiane entro una cornice classico-gentilesca e pervenendo per questa strada a una più radicale «lettura figurale che pone sullo stesso piano gli elementi della storia biblica e gli elementi del mito classico», dal momento che «secondo Marino il *mythos* pagano ha lo stesso valore veritativo del *lógos* cristiano, non gli è subordinato»²⁹. Insomma, in definitiva, l'*Adone* andava a scardinare proprio quel nodo teorico su cui convergeva positivamente l'opinione della gran parte dei trattatisti del tempo – anche quelli disposti ad un impiego, seppur figurato, delle favole antiche – ovvero sia (come si vedrà anche oltre nel dettaglio) «il divieto di mescolare religione cristiana e divinità pagane»³⁰.

Alla luce di quanto delineato, non stupisce che nell'Urbe di Maffeo Barberini «pochi seguirono Marino in questo suo progetto di “riconquista” mitica, di audacia ai limiti dell'empietà»³¹; e tra le rare eccezioni andranno rubricati giustappunto il Torcigliani e il sodale Umorista Mascardi, entrambi con le ottave dell'*Adone* sul proprio scrittoio all'altezza della prima metà degli anni Trenta del Seicento. Il lucchese, cioè, così come il professore di eloquenza della Sapienza, «sembra muoversi nella selva delle questioni letterarie del suo tempo – prendendo a prestito la limpida sintesi di Eraldo Bellini – con una indipendenza di giudizio e di atteggiamenti che può forse consentire di misurare con qualche maggior precisione gli spazi intellettuali, tradizionalmente ritenuti esigui, percorribili nella realtà dei fatti da un letterato operante a Roma nei primi decenni del Seicento»³². Da un lato, certamente, vi è il rispettabile letterato di corte, moderato e ciceroniano, le cui *Pompe del Campidoglio*, impresse nel 1624, costituirono il manifesto civile e letterario dei più stretti collaboratori di Urbano VIII all'indomani dell'insediamento del nuovo pontefice³³. Eppure, dall'altro, emerge senza dubbio «una linea

school (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore-Scuola di Dottorato di Ricerca in “Studi Umanistici. Tradizione e Contemporaneità”, 5-9 giugno 2017), a cura di ALBERTO BARZANÒ e CINZIA SUSANNA BEARZOT, Milano, EDUCatt, 2018, pp. 239-267.

²⁹ FRARE, *Trattatistica e narrativa del Seicento*, cit., p. 33. Sulla funzione delle favole antiche nella produzione mariniana si dovrà tenere presente anche VANIA DE MALDÈ, *Giovan Battista Marino. L'«Hetruscus Ovidius»*, in *Il mito nella letteratura italiana*, cit., II, pp. 69-112.

³⁰ MARCO CORRADINI, *Marino e la Bibbia*, in *La poesia scala a Dio: tra parola poetica e parola sacra*, a cura di FRANCESCA D'ALESSANDRO e GIANNI FESTA, numero monografico di «Sacra Doctrina», LVI (2011), 2, pp. 45-93; poi nella sua raccolta *In terra di letteratura. Poesia e poetica di Giovan Battista Marino*, Lecce, Argo, 2012, pp. 71-106: 101.

³¹ FRARE, *Trattatistica e narrativa del Seicento*, cit., p. 33.

³² BELLINI, *Agostino Mascardi tra “ars poetica” e “ars historica”*, cit., p. VII.

³³ Sull'opera (*Le pompe del Campidoglio per la S.tà di N.S. Urbano VIII quando pigliò il possesso, descritte da Agostino Mascardi*, in Roma, appresso l'erede di Bartolomeo Zannetti, 1624) e

Marino-Mascardi, meno appariscente, ancora da sondare a fondo, di cui tuttavia occorre tenere conto», a partire dalla testimonianza di una conoscenza diretta tra i due autori nell'Urbe del 1623 depositata nella *Replica del cavaliere fra Tomaso Stigliani* – opera tuttora inedita, il cui manoscritto autografo occupa due poderosi volumi della Biblioteca Casanatense di Roma – scritta, nel contesto della *querelle* sull'*Adone* del Marino, in risposta alla prima parte della *Difesa dell'Adone* di Girolamo Aleandro e all'*Occhiale appannato* di Scipione Errico³⁴. La comunanza di vedute si palesa all'analisi dei mascardiani *Discorsi morali su la Tavola di Cebete tebano* – pubblicati nel 1627, ma frutto di un'elaborazione che risaliva all'aprirsi della decade –, e segnatamente se si porta l'attenzione sul Discorso terzo della Parte prima, intitolato *Dell'uso e dell'utilità delle favole nelle cose spettanti alla religione ed al costume*, in cui l'autore «si schierava [...], oggi potremmo dire vichianamente, al fianco di coloro che “nell'ombre delle favole” ricercavano e scorgevano gli splendori dell'umana sapienza»³⁵. In esso il gesuita sembra voler ampliare l'idea di “favola” fino a lambire anche le narrazioni scritturali, dacché il verbo divino nasconde il suo «vero sentimento» «sotto la corteccia della lettera», e agli uomini è dato accedere all'«oscura rivelazione» di Dio solo mediante strumenti

intorno al suo importante ruolo nel contesto della Roma barberiniana si è soffermato BELLINI, *Umanisti e Lincei*, cit., pp. 85-96 e 143-167.

³⁴ La citazione da MARCO CORRADINI, *Le «storie» e le «favole» in Agostino Mascardi*, in *Pensiero anticonformista e libertinismo erudito nel Seicento. Il crocevia genovese*, Atti del convegno (Genova, 5-7 maggio 2011), a cura di ALBERTO BENISCELLI, LAURO MAGNANI e ANDREA SPIRITI, Manziana, Vecchiarelli, 2014, pp. 41-65, poi nel suo *In terra di letteratura*, cit., pp. 309-323: 315. La *Replica del cavaliere fra Tomaso Stigliani*, dedicata all'illustrissimo signor Principe di Galliciano, fatta in favor d'un suo libretto intitolato l'*Occhiale contra un'invettiva di Girolamo Aleandri* è contenuta nei manoscritti 900 e 901 della Biblioteca Casanatense di Roma; il passo in questione alle cc. 211v-212r: «Dico dunque ch'io nel compor l'*Occhiale* ne venivo leggendo ogni giorno al detto don Virginio [Cesarini], ed al detto monsignor Ciampoli, quella parte che di fresco mi trovavo aver fatta. V'intervenivano oltracciò sempre due Franceschi. Uno il Balducci, che di don Virginio era segretario, e l'altro il Vandini, che del medesimo era cammariero. Questi due l'attestano ancor essi, oltre il Ciampoli. E potrebbelo più di tutti attestare quel buon fantino del Sarzanese [Mascardi], se egli non fusse uno degli autori di questa *Difesa* attribuita all'Aleandri, e se fusse fornito d'altrettanta ingenuità di quanta passion trabocca. Perciocché egli alla detta mia lettura si trovava sempre presente, senza mancarvi mai fiata, sì come quegli ch'in casa di don Virginio si tratteneva, e da lui era spesato. E mentre ch'io leggevo, esso masticava del continovo (come si dice) la briglia, non osando di risponder parola contra i miei argomenti, tra per non dispiacere a don Virginio, il qual m'applaudiva, e per paura delle mie risposte. Costui medesimo era poi quegli che al Marini di giorno in giorno il riferiva, e che insieme rapportava a don Virginio quanto esso rispondeva».

³⁵ BELLINI, *Agostino Mascardi tra “ars poetica” e “ars historica”*, cit., p. 71.

simbolici³⁶. Si capisce, pertanto, che per questa via «“storie” bibliche e “favole” mitologiche finiscono per essere separate da un diaframma molto sottile, dal momento che per entrambe ciò che conta è l'esegesi allegorica»; e quindi, nell'opinione di Marino così come in quella di Mascardi, i miti classici non devono essere stimati solamente quali repertori di insegnamenti morali e filosofici consegnatici dagli antichi, poiché, più radicalmente, «esprimono altresì concetti teologici, e sono dunque considerabili come *prisca theologia*»³⁷.

Lo stesso dicasi per il Torcigliani, anch'egli in quegli anni all'ombra del mecenatismo di papa Urbano, eppure egualmente indipendente ed eterodosso rispetto agli indirizzi della sua corte in materia culturale e poetica. Già s'è detto della predilezione dell'Incognito per i classici greci e latini, come pure della sua imponente operazione di recupero di episodi pagani tramite il genere dell'idillio mitologico e, soprattutto, in virtù della cospicua messe di traduzioni, con le quali «il nostro patrimonio lirico si arricchiva, sulle orme del Chiabrera ma senza dimenticare Marino, di un nuovo sottogenere, l'anacreontica»³⁸. Ma, anche in questo caso, vi è qualcosa di più profondo che travalica il semplice livello formale o contenutistico: passando in rassegna la moltitudine di componimenti poetici del toscano, appare infatti fuor di dubbio «che le favole antiche non furono per il Torcigliani mero strumento di dilettevole scrittura, ma oggetto di speculativa meditazione. Quei miti venerabili dovevano contenere celate verità»³⁹. È quanto si può scorgere nel poemetto *Sponsalizie di Peleo*, il quale, non per caso, narra, come l'*Adone* mariniano, l'amore e le nozze fra una divinità (la ninfa marina Tetide) e un mortale (il mitico re di Ftia, figlio dell'eroe eginetico Eaco), anch'egli caduto a in disgrazia a causa di una caccia al cinghiale durante la quale aveva accidentalmente ucciso il suocero di primo letto Antigone. Di quest'opera si conserva soltanto un drappello di trentuno ottave stampato da Silvestro con il titolo *Canto misterioso dell'anima d'Epimelio ricovrata nella cetra d'Apolli-*

³⁶ *Discorsi morali di Agostino Mascardi su la tavola di Cebete Tebano*, in Venetia, ad istanza di Girolamo Pelagallo, appresso Antonio Pinelli, 1627, p. 31 e p. 34. Offrono un'esegesi dell'opera i contributi di STEFANO BENEDETTI, *Varietas e «cangiamento»*. *Appunti sui 'Discorsi morali' di Agostino Mascardi*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, Atti del convegno (Siena, 21-23 ottobre 1999), a cura di LUCIA STRAPPINI, Napoli, Liguori Editore, 1999, pp. 429-447; ID., *Itinerari di Cebete. Tradizione e ricezione della 'Tabula' in Italia dal XV al XVIII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 323-384.

³⁷ CORRADINI, *Le «storie» e le «favole» in Agostino Mascardi*, cit., p. 318.

³⁸ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 21.

³⁹ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 28.

ne⁴⁰. Trattasi – sulla scia di Marino e Mascardi – di un tentativo di conciliazione delle antiche credenze e del patrimonio di miti del mondo greco con la fede cristiana e con la sua dottrina. Da quanto si legge, l'eterno Padre cristiano, «increata Essenza / prima cagion, ultimo fin del tutto», avrebbe generato, con il supporto della «Natura ostetrica», gli dei dell'Olimpo, immortali ma al contempo soggetti alle passioni:

Quel di voi tutti, dei, Padre fecondo,
del suo proprio voler gravido il seno,
all'embrion dell'incomposto mondo
diede la forma e maturollo a pieno;
e per deporre il già concetto pondo
con quell'alto poter che mai vien meno,
a Natura ostetrica indi converso,

4

⁴⁰ Si legge in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 13-21 (Epimelio, il cantore menzionato nel titolo, è proiezione dell'autore). L'argomento del componimento è riepilogato da Torcigliani in un'epistola latina a Giovan Battista Bozzetta spedita da Venezia l'8 gennaio 1638, a stampa in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 7-12, dalla quale si evince che, nel disegno originario, il poemetto doveva essere suddiviso in tre libri intitolati nell'ordine *Le feste del mare*, *Il convito sollevato*, *Il trionfo di Venere*. Nelle pagine prefatorie al testo, Silvestro specificava che di questo poemetto «me n'è capitata una gran parte, non saprei però – aggiungeva – né ordinarne la serie, né aggiustarne le riforme»; tuttavia – concludeva – «ne pongo qui le seguenti ottave [...] come per un saggio» (p. 12). Il progetto dell'opera fu accarezzato e messo in cantiere da Torcigliani fra il 1637 e il 1642, come testimoniano taluni componimenti encomiastici che si rintracciano fra le pagine dei carteggi dell'autore. Il 16 dicembre 1637 il filosofo naturale Fortunio Liceti inviava l'epigrafe latina *Oculato Lucensium Demodaco*: «Celestium ad Sirenum modos eburnea lyra temperata, / nunc apud magnanimos Adria Phaeaces / divina Pelei sponsalia suavissime canenti / cera vacuas aures liber lubensque praebet / cum sociis italicis / genuensis Ulysses / Fortunius Licetus»; TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), p. 4. Il successivo 12 febbraio 1639 era invece Ottavio Tronsarelli a spedire all'autore un sonetto «Per le *Sponsalitie di Peleo*»: «Ben dell'Adria ondeggiante in su le sponde / ne spieghi, o Torciglian, di Teti i vanti, / ch'anco il nume di lei, ch'in versi canti, / impera a' lidi e dà le leggi all'onde. // Giunta a Peleo in amor Teti infeconde / le viscere non ebbe, e l'aure erranti / alla dolce armonia de' tuoi bei canti / son di fè vaghe e son d'amor feconde. // E se Peleo già stese in ogni parte / della sua fama il suon, non meno alteri / a te grandi d'onor virtù comparte. // Ma ne' parti di lui, ne' tuoi pensieri / pregiati in armi e gloriosi in carte / Tessaglia ebbe gli Achilli, Adria ha gli Omeri»; TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), p. 17. Infine, l'amico Pietro Michiele accludeva ad un'epistola del 28 novembre 1642 la canzone «Per le *Sponsalitie di Peleo* del sig. Michel'Angelo Torcigliani» *Sovra il giogo frondoso*, in cui si immaginavano Giove e Giunone invidiosi di Teti e Peleo poiché non potevano godere della imperitura fama a quest'ultimi procurata dai sublimi versi torciglianeschi: *Ode di Pietro Michiele gentiluomo veneziano, all'illustriss. sig. Domenico Zane fu dell'illustriss. sig. Marino*, in Venetia, appresso li Guerigli, 1648, pp. 58-62; poi ristampata in calce alla citata missiva in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), pp. 34-37. Fa il punto su questo episodio mitologico la monografia di MICHELE MARASSI, *Figure mitiche e relazioni asimmetriche. Uno studio filologico-critico su Peleo e Teti*, Roma, Stamen, 2015.

fé il gran parto raccor dell'universo. 8

[...]

Così di Lui, ch'è una increata Essenza,
prima cagion, ultimo fin del tutto,
di se stesso così d'una eccellenza
ogni eterno vivente ebbe prodotto, 4
così l'atto si cria della potenza,
così dal ramo suo pullula il frutto;
e sì da quel ch'a ognun Padre si mostra
dovea sorgere, o dei, l'origin vostra⁴¹. 8

A loro volta le divinità gentili avrebbero dato i natali agli eroi, intermediari fra la sfera divina e quella umana, esattamente come avvenne per Teti e Peleo (protagonisti dell'opera) dalla cui unione, secondo il mito, nacque il piè veloce Achille:

Quai giovevoli al mondo avenner poi
congiungimenti nobili e famosi?
Quanti vide la terra uscir da voi
parti de' lor natali ambiziosi? 4
Imperocché, nascendone gli eroi,
gesti nacquero eccelsi e gloriosi,
onde quei semidei, sott'altro velo,
vivono or tutti immortalati in cielo? 8

Ed ecco pur che vostra figlia Teti,
qual rosa tolta alle native spine,
ride in mano a Peleo; contenti e lieti
godendo entrambi il sospirato fine. 4
E di seme terren (né v'ha chi 'l vieti)
fecondando le viscere divine,
prole darà non dio, non uom, ma tale
che 'l caduco unirà con l'immortale⁴². 8

Ai numi pagani, dunque, sarebbe stata affidata la cura delle vicende delle creature mortali, assicurando loro, in virtù di questa concezione, uno *status*

⁴¹ *Canto misterioso dell'anima d'Epimelio ricovrata nella cetra d'Apolline*, VIII e XII, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 15-16.

⁴² *Canto misterioso dell'anima d'Epimelio ricovrata nella cetra d'Apolline*, XIX e XX, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 17-18.

accettabile, «sebbene non al vertice della gerarchia, ma con precise mansioni, in seno ad una inedita teogonia cristiana»; mentre il Signore – dopo la creazione del tempo dall’eternità, del paradiso dagli abissi e dell’universo dal nulla – si sarebbe chiuso in una trascendentale e inquietante “divina indifferenza” (se è lecito l’anacronismo montaliano), ovvero in una «estraneità, o solitudine, o infinita distanza» che dovette costituire un dato importante nella sensibilità dell’autore, stante il fatto che egli decise di esporla «senza titubanze proprio in chiusura di componimento»⁴³:

E gli uffici da lui poscia ad ognuno
furon con arte provida prefissi:
il governo del mar diede a Nettuno,
quello a Pluton de’ sotterrati abissi; 4
a Cibeles la terra e l’aria a Giuno
onde i lumi accendesse erranti e fissi;
e diede ad ogni ciel vedovo e voto
col proprio dio l’intelligenza e ’l moto. 8

E Giove a te dell’orbe tuo non solo
l’avvolgimento armonico commesse,
ma di questo più basso immobil suolo
moderatore ed arbitro t’elesse, 4
e a tuo talento i cardini del polo
col fiero tuon di sgangherar concesse;
poi, per punir chi l’opre sue conculca,
munì la destra tua d’arme trisulca. 8

Così, a voi numi in questa immensa mole
distribuite le vicende eguali,
(sapiente ignoranza!) egli non vuole
cosa alcuna saver delle mortali; 4
e, ritirato in sé medesimo, or suole
far di sé specchio all’anime immortali,
e mentre in lui sta l’universo intento
ei contemplando sé vive contento⁴⁴. 8

Affermazione, quest’ultima, palesemente poco canonica, tanto che il fratello di Michelangelo, Silvestro, editore dei suoi testi, «tentando di giustificcar-

⁴³ Le riprese da TADDEO, *La cetra e l’arpa*, cit., nell’ordine p. 30 (la prima) e p. 31 (la seconda e la terza).

⁴⁴ *Canto misterioso dell’anima d’Epimelio ricovrata nella cetra d’Apolline*, XXIX-XXXI, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 20-21.

la con la necessaria coerenza fra narrazione mitologica e opinioni pagane», nel testo esegetico di accompagnamento alle ottave «si sentì in dovere di richiamare la superiorità dei concetti di provvidenza e di carità divina»⁴⁵; premurandosi altresì di puntualizzare – affinché il poemetto non prestasse il fianco ad eventuali censure ecclesiastiche – che «l'intelletto dei pagani», benché meritevole di rispetto, di fatto «non seppe rinvenire fra l'idee de' lor finti numi il bell'infinito della Provvidenza che si trova identificato solamente nell'onnipotente carità del vero Dio». Così facendo, i lettori erano messi sull'avviso del rischio di un'interpretazione ereticheggiante – a ridimensionare, in tal modo, la portata eversiva delle ottave del *Canto misterioso* – acciocché divenissero consapevoli di come quello di Michelangelo fosse «un componimento non punto metafisico, ma piuttosto dilettevole»⁴⁶.

Allo stesso ambito contenutistico del *Canto misterioso* – ma forse con un'opposizione teologica ancor più audace – appartiene il ciclo unitario di dodici sonetti intitolato *Il secol d'oro*⁴⁷. Un breve poema esameronico che si riallaccia alla tradizione del *Mondo creato* tassiano (compiuto nel 1594 e pubblicato postumo nel 1607) e della *Creazione del mondo* (1608) di Gasparo Murtola, e che andrà accostato, soprattutto in relazione all'aspetto formale, alle esperienze secentesche dei napoletani Giuseppe Battista e Andrea Santamaria (quest'ultimo, come Torcigliani, membro dell'Accademia degli Umoristi), nelle raccolte poetiche dei quali «la cosmogonia biblica diventa l'elevato soggetto di brevi corone di sonetti»⁴⁸. L'operazione torciglianesca,

⁴⁵ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 31, nota 59.

⁴⁶ Le citazioni dalla postfazione di Silvestro al *Canto misterioso dell'anima d'Epimelio*, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 21-22.

⁴⁷ Approdati ai torchi per la prima volta nella sezione delle *Poesie varie*, sotto il titolo *Il secol d'oro. Poema*, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 431-436; i sonetti si leggono ristampati, quantunque privi di commento, in appendice a TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., pp. 45-50. Si cita dall'edizione secentesca adeguando il testo, per uniformità, ai criteri di trascrizione del presente contributo (totalmente conservativi, di contro, quelli impiegati da Edoardo Taddeo).

⁴⁸ GIACOMO JORI, *Della plenitudine. La creazione del mondo*, in *L'anima in Barocco. Testi del Seicento italiano*, a cura di CARLO OSSOLA, Torino, Edizioni Scriptorium, 1995, pp. 5-7: 6. Giuseppe Battista avrebbe dedicato all'argomento un'intera sezione nella prima parte delle sue *Poesie meliche* (le prime due parti si stamparono a Venezia nel 1653; l'intera raccolta apparve successivamente, tra il 1659 e il 1670, dapprima a Venezia e quindi a Bologna) intitolata per l'appunto *Lesamerone*: sette sonetti preceduti da una breve introduzione in prosa e da una dedicatoria a Francesco Dentice, cavaliere dell'ordine di San Giacomo, che si leggono ora nell'antologia GIUSEPPE BATTISTA, *Opere*, a cura di GINO RIZZO, Galatina, Congedo Editore, 1991, pp. 223-227. Il Santamaria riunì otto sonetti (uno per ciascuno dei sette giorni della creazione, più l'argomento iniziale) sotto il titolo *I sette giorni del mondo creato* nel *Primo coro* del suo volume *Il concerto poetico distinto in sette cori di Andrea Santa Maria dottor delle leggi, Accademico Ozioso di Napoli e Umorista di Roma*, in Napoli, nella stampa de gli eredi di Tarquinio Longo, 1620.

tuttavia, prevedeva di collocarsi entro i confini del genere dell'esamerone per sovvertirne completamente dall'interno, però, i presupposti di fondo, dacché l'autore si trova a descrivere una vera e propria «Genesi senza la Bibbia, anzi senza Dio», ossia una *creatio mundi* iscritta entro le coordinate di una «cosmogonia mitologico-scientista, dove il mito fornisce materiali ideativi e lessicali, con netta preferenza per i più rari, e la scienza è puramente fantastico-poetica», a realizzare un vero trionfo della retorica barocco-marinista della meraviglia segnata dal gusto per il raro, il peregrino e la stravaganza⁴⁹. Le infrazioni al tradizionale codice del filone esamerone sono molteplici: non compare alcun Dio creatore, non è descritta la generazione dei cieli, degli angeli, degli elementi e delle creature che abitano la Terra, approdando così direttamente alla nascita dell'uomo, non già partorito dalla mente e dall'azione del Dio biblico, bensì animato da una virtù siderale che penetra nella terra fecondandola. Simile concezione è certo riconducibile alla corrente di pensiero propria del libertinismo intellettuale secentesco, a sua volta informato all'aristotelismo eterodosso del Cinquecento, in cui la tesi dell'origine puramente naturale dell'uomo tendeva a sostituirsi alla narrazione biblica della creazione di Adamo, compromessa dalle rivoluzioni scientifiche e dalla scoperta di nuove terre abitate⁵⁰. Infatti, proprio in virtù del nesso fra scetti-

Per una messa a punto complessiva sul Battista si veda l'opera miscellanea *Cultura e poesia tra Grottaglie e Napoli nell'Italia barocca: Giuseppe Battista (1610-1675)*, Atti del convegno di studi per il IV centenario della nascita, a cura di ROSARIO QUARANTA, Manduria, Filo Editore, 2011; segnatamente intorno alle *Poesie meliche* – raccolta estesa su di un arco cronologico ventennale (1650-1670) – cfr. MARCO PRINARI, «*Che faci eterne alla mia gloria ho acceso*». *Giuseppe Battista e le 'Poesie meliche'*, in *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, a cura di CRISTINA MONTAGNANI, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 187-261. Qualche affondo sulla produzione poetica del Santamaria in PIETRO GIULIO RIGA, *Alcune note sulle tendenze letterarie nell'Accademia degli Oziosi di Napoli*, in *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*, Atti del convegno (Latina, 16-17 febbraio 2012), a cura di CLIZIA GURRERI e ILARIA BIANCHI, prefazione di Giulio Ferroni, introduzione di Gian Mario Anselmi, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2015, pp. 159-171; dello stesso studioso, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento: Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I Libri di Emil, 2015, pp. 141-143.

⁴⁹ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 33. Per un quadro esaustivo della diffusione secentesca del genere esamerone sono utili: CLAUDIA PEIRONE, «*All'apparir del vero*»: conoscenza e fede nei poemi sull'origine del mondo, in *Teoria e storia dei generi letterari. «Cantami o diva»: la tradizione del poema*, prefazione di Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, 1992, pp. 147-171; GIACOMO JORI, *Le forme della creazione. Sulla fortuna del 'Mondo creato' (secoli XVII e XVIII)*, Firenze, Olschki, 1995 (ivi un rapido cenno al Torcigliani: p. 125, nota 24).

⁵⁰ Quella di "libertinismo" è una formula storiografica da maneggiare con prudenza, non pienamente atta a circoscrivere unitariamente fenomeni complessi e sfuggenti come quelli che caratterizzano le spinte eterodosse del panorama seicentesco italiano. Per attenersi al versante letterario, si tengano presenti: *Libertinismo erudito. Cultura lombarda tra Cinque e Seicento*, Atti del convegno (Somma Lombardo-Gallarate, 15-16 ottobre 2009), a cura di ANDREA SPIRITI,

cismo e certo aristotelismo (negli sviluppi naturalistici che si è soliti far risalire alla scuola padovana), la cultura libertina poté pervenire nel secolo XVII ad «una critica radicale delle più antiche e consacrate scale di valori» in favore di «una teoria della ragione storica, empirica, legata alla mutevole esperienza, con la rinuncia a ogni tentazione metafisica», proponendo in questa direzione «validi argomenti non solo per eliminare la connessione fra filosofia e teologia, ma altresì per negare ogni esito teistico della speculazione filosofica». Tramite questa contaminazione di pensiero, dunque, «la critica ai mezzi della conoscenza, il richiamo all'immediato sentire, il rifiuto dell'argomentazione sillogistica e dello *scire per causas* [...], si congiungono nel discorso libertino agli argomenti aristotelici contro la creazione, la Provvidenza, l'immortalità dell'anima»⁵¹.

A farsi sentire più distintamente è – pare di poter affermare – la voce di Giulio Cesare Vanini, libero pensatore idruntino, frate sfratato, filosofo ambulante e sacrilego, arso vivo a Tolosa nel 1619, la cui speculazione influenzò lo stesso Giovan Battista Marino nella stesura dell'*Adone*: «Nel suo *De admirandis* (XLII) il libertino Vanini aveva inserito un elogio del poeta, il quale a sua volta, nelle due *quaestiones* dottrinali di Mercurio (X, 14-22 e 35-41), sembrava attingere con disinvoltura al dialogo» in quattro libri stampato nel 1616⁵². Da questa medesima opera parrebbe provenire anche il principio

Milano, Franco Angeli, 2011; la corposa antologia *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, a cura di ALBERTO BENISCELLI, Milano, BUR, 2012; *Pensiero anticonformista e libertinismo erudito nel Seicento. Il crocevia genovese*, cit. Tracciano un utile quadro d'insieme sulle idee dei pensatori libertini italiani: MARISA FERRARINI, *Libertinismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1995; ORESTE TRABUCCO, *Aristotelismo, libertinismo, erudizione nell'Italia del Seicento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021.

⁵¹ Le citazioni da TULLIO GREGORY, *Aristotelismo e libertinismo*, in *Aristotelismo veneto e scienza moderna*, Atti del XXV anno accademico del Centro per la Storia della Tradizione Aristotelica nel Veneto, a cura di LUIGI OLIVIERI, Padova, Editrice Antenore, 1983, pp. 279-296: 280-281. Per un'aggiornata riflessione sulla categoria di "libertinismo", e per una discussione puntuale della più recente bibliografia, vd. ALESSANDRO METLICA, *Libertini e libertinismo tra Francia e Italia*, «Intersezioni», XXXIII (2013), pp. 25-44.

⁵² ALESSANDRO METLICA, *Marino e i libertini. L'encomio del Re alla prova delle guerre di religione*, «Studi Secenteschi», LV (2014), pp. 63-80: 65. Il dialogo *De admirandis naturae reginae deaeque mortalium arcanis*, si legge ora in GIULIO CESARE VANINI, *Opere*, a cura di GIOVANNI PAPULI e FRANCESCO PAOLO RAIMONDI, Galatina, Congedo Editore, 1990, pp. 285-523. Le presenze vaniniane nell'*Adone* sono state segnalate per la prima volta da GIORGIO FULCO, *Pratiche intertestuali per due performances di Mercurio. Lettura del canto X dell'Adone*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, a cura di FRANCESCO GUARDIANI, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989, pp. 155-192; ID., *La corrispondenza di Giovan Battista Marino dalla Francia*, in *Le "Siècle" de Marie de Médicis*, Actes du séminaire du Collège de France (Paris, 21-23 janvier 2000), études réunies par FRANÇOISE GRAZIANI et FRANCESCO SOLINAS, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 175-186 (entrambi i saggi si trovano riuniti in GIORGIO FULCO, *La mera-*

torciglianesco di una creazione spontanea dei viventi dal terreno – ovvero *ex putredine* – «per effetto del sole e del calore» e «grazie all'energia del cielo», con una conseguente «eliminazione di qualsiasi fondazione metafisica delle specie»⁵³. Per il filosofo salentino «la teoria politica delle religioni» diveniva un «preciso canone di analisi e di interpretazione storica che permette di ricondurre al gioco delle passioni, alla paura e alla forza, alla volontà di dominio, l'origine del *Pantheon* e della società politica, con una radicale riduzione del sacro a creazione umana, facendo gli dei figli degli uomini»⁵⁴; e allo stesso modo anche Torcigliani, attuando il medesimo rovesciamento dei ruoli tradizionali, arrivava a definire l'uomo – nato, e non creato, da «verginnee zolle» grazie ad un'astratta «seminaria virtù [...] in raggi sparsa» che «l'suol penetra» – come «genitor degli dei»:

Seminaria virtù che, in raggi sparsa,
gran sen circonda in folgorante siepe;
che, di fertile ambrosia e d'or consparsa,
scusa ai lumi del ciel pasco e presepe, 4

già 'l suol penetra e, al giorno appena apparsa,
nella maschia sua luce il suol concepe;
s'enfia e, come in leon sferzata ed arsa,
s'apre l'aia in fessure, avien ch'ei crepe. 8

Ammirabil natal! splendente e molle
d'albor ne' primi Eoi, qual aureo pomo,

vigliosa passione. *Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 3-43 e pp. 195-215). I risultati di Fulco sono in parte stati ridiscussi da FRANCESCO PAOLO RAIMONDI, *Tracce vaniniane nell'Adone' di Marino?*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, cit., pp. 347-384; il quale ha avanzato l'ipotesi secondo cui i contatti tra l'*Adone* e il *De admirandis* di Vanini dipendano dal fatto che entrambe le opere attingono alla fonte comune del *De subtilitate* (1550) di Gerolamo Cardano.

⁵³ LORENZO PASSARINI, *Naturalismo e visione della società in Giulio Cesare Vanini*, «Montesquieu.it», IV (2012), <<https://doi.org/10.6092/issn.2421-4124/5156>>, p. 6. A questo proposito cfr. altresì MARIA TERESA MARCIALIS, *Natura e uomo in Giulio Cesare Vanini*, «Giornale Critico della Filosofia Italiana», LXXI (1992), pp. 227-247; EAD., *Uomo e natura in Giulio Cesare Vanini e nel "libertinage érudit"*, in *Giulio Cesare Vanini dal tardo Rinascimento al "libertinisme érudit"*, Atti del convegno di studi (Lecce-Taurisano, 24-26 ottobre 1985), a cura di FRANCESCO PAOLO RAIMONDI, Galatina, Congedo Editore, 2003, pp. 309-324.

⁵⁴ GREGORY, *Aristotelismo e libertinismo*, cit., pp. 292-293. Su questo punto vd. ANNA LISA SCHINO, *La critique libertine de la religion: mécanismes de formation des croyances et psychologie des masses*, «ThéoRèmes», IX (2016), <<http://journals.openedition.org/theoremes/880>>; EAD., *Gli dei figli degli uomini: l'impostura della religione secondo i libertini*, «Babelonline», nuova serie, IV (2018), pp. 140-158.

su ramosi smeraldi al ciel s'estolle,

11

in sostanza di Sol, già scosso e domo
d'ogni terren, fuor di verginee zolle,
genitor degli Dei, surse il prim'uomo⁵⁵.

14

La vicinanza al pensiero materialistico-naturalista che traspare da questi versi non stupisce affatto, data l'appartenenza del Torcigliani all'Accademia degli Incogniti, il cui rapporto con il pensiero libertino è da tempo ben noto alla critica⁵⁶; nonché considerata la sua intima amicizia con il medico e filosofo David Spinelli, la cui opera va assegnata «a quella che si potrebbe chiamare “area Cesare Cremonini”, dominante nella cultura veneziana del Loredano»⁵⁷. Animatore dell'Accademia Minervale di Venezia, in coppia con il «dott. Girolamo Vendramin di Spalato, dottissimo teologo e Piovano di San Maurizio»⁵⁸, lo Spinelli ospitò Michelangelo nella propria dimora veneziana almeno fino al 1650, e con lui intrattenne un fitto commercio epistolare dal quale si desume la consuetudine fra i due, al punto che l'accademico Minervale dichiarava esplicitamente di considerare il giovane poeta lucchese, scrivendo al di lui padre Giuliano, un «mio secondo figliuolo»⁵⁹. Ancora

⁵⁵ *Il secol d'oro. Poema*, sonetto II, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), p. 432.

⁵⁶ Pionieristico su questo aspetto della cultura Incognita è stato lo studio di GIORGIO SPINI, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Roma, Editrice Universale, 1950; poi, in una nuova edizione riveduta ed ampliata, Firenze, La Nuova Italia, 1983, in particolare pp. 147-199. Si vedano ora i più recenti EDWARD MUIR, *The Culture Wars of the Late Renaissance: Skeptics, Libertines, and Opera*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2007 (disponibile nella traduzione italiana di Luca Falaschi, *Guerre culturali: libertinismo e religione alla fine del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2008); CORINNA ONELLI, *La Matrona di Efeso a Venezia e la doppia verità. Osservazioni sul libertinismo degli Incogniti e di Cesare Cremonini*, «Les Dossiers du Grihl», XII (2018), 1, <<http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/7132>>.

⁵⁷ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., pp. 31-32.

⁵⁸ MICHELE MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli Editore, 1926-1930, IV, p. 45. Intorno allo Spinelli, in assenza di una più aggiornata e completa trattazione, restano utili le informazioni fornite in *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da Emmanuele Antonio Cigogna cittadino veneto*, 6 voll., Venezia, presso Giuseppe Picotti Stampatore, 1824-1853, IV, pp. 21-22.

⁵⁹ La lettera, datata Venezia, 4 marzo 1651, si legge in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), pp. 209-210. Queste le altre tessere a stampa della corrispondenza fra Spinelli e la famiglia Torcigliani: David Spinelli a Michelangelo Torcigliani, Castelfranco Veneto, 2 novembre 1649, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), pp. 61-62; David Spinelli a Michelangelo Torcigliani, Venezia, 4 marzo 1650, ivi, pp. 68-71; David Spinelli a Michelangelo Torcigliani, Venezia, 29 aprile 1651, ivi, pp. 79-80; David Spinelli a Giuliano Torcigliani, Venezia, 23 dicembre 1647, ivi, pp. 203-204; David Spinelli a Giuliano Torcigliani, Venezia, 24 dicembre 1650, ivi, pp. 206-209; David Spinelli a Giuliano Torcigliani, Venezia, 28 dicembre 1654, ivi, pp. 215-215; David

sarà opportuno ricordare alcune rime poco note che stanno a testimoniare la triangolazione di conoscenze fra Torcigliani e Spinelli con Pietro Michiele e Leonardo Quirini, i quali furono – come s'è avuto modo di segnalare precedentemente – tra i letterati della Serenissima più vicini al Nostro, nonché suoi sodali Incogniti. Il primo dedicò allo Spinelli, lusinghieramente additato nell'intestazione «filosofo singolarissimo», l'ode in dodici quartine a rima incrociata *Tu che nutri in Parnaso eterni allori* – significativamente collocata in pagine attigue alla canzone in nove stanze *Sovra il giogo frondoso* indirizzata al Torcigliani – nella quale il destinatario è celebrato come indagatore razionale degli *arcana naturae* («tu de' misteri di natura immensi / vedi i secreti, e la ragion ci spiani»; vv. 23-24); il solo, fra tutti i sapienti, in grado di svelare le ignote cause che muovono l'universo e le misteriose leggi che lo organizzano:

Ciò che saper, ciò che capir non puote
dell'occulte cagion dell'universo
schiera d'ingegni; a contemplare immerso,
tutte intender sai tu le cause ignote. 32

[...]

Felice te, da la cui mente acuta
tutto s'intende omai, tutto si vede.
Sai come un fine in un principio riede,
com'un nell'altro oggetto ognor si muta⁶⁰. 40

Spinelli a Silvestro Torcigliani, Venezia, 26 maggio 1657, ivi, p. 215; David Spinelli a Michelangelo Torcigliani, Venezia, 22 aprile 1651, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 114-116.

⁶⁰ *Ode di Pietro Michiele gentilhuomo venetiano*, cit., alle pp. 63-66 i versi per Spinelli (le citazioni da pp. 64-65), alle pp. 58-62 quelli per il Torcigliani. L'opera si presenta esclusivamente in esemplari rilegati assieme al poemetto *Della benda di Cupido di Pietro Michiele, parte seconda. All'illustriss. Sig. Andrea Contarini, fu dell'illustriss. Sig. Antonio*, in Venetia, appresso li Guerigli, 1648. Si dovrà segnalare che il Torcigliani figura altresì nelle *Risposte di diversi alle epistole eroiche* che seguono il *Il dispaccio di Venere. Epistole heroiche e amorose di Pietro Michiele gentilhuomo venetiano*, in Venetia, appresso li Guerigli, 1640 (il solo *Dispaccio di Venere* – privo dei paratesti – ora nell'edizione a cura di VALERIA TRAVERSI, Bari, Palomar, 2008); è inoltre presente nelle vesti di dedicatario del madrigale *O tu ch'Angelo il vanto* impresso in *Della benda di Cupido di Pietro Michiele, parte terza. All'illustriss. Sig. Gio. Giuseppe Tornaquinci Belloni, nobile veneto*, in Venetia, appresso li Guerigli, 1648, p. 248; risulta altresì corrispondente poetico del Michiele in *Delle poesie postume di Pietro Michiele, nobile veneto, cioè le Stravaganze, l'Elegie, e le Risposte di molt'ingegni primari, e i Ritratti. Consecrate all'illustriss. et eccellentiss. sign. il signor cavalier Battista Nani, procuratore meritissimo di S. Marco*, in Venetia, presso Gio. Pietro Brigonci, 1671, alle pp. 126-128 l'elegia del Michiele «Al signor Michiel Angelo Torcigliani» *Se saper,*

Di particolare interesse, nella prospettiva mariniana del presente contributo, il madrigale ecfrastico del Quirini, stampato nei già citati *Vezzi d'Erato* dedicati a Michelangelo, steso per un dipinto raffigurante «Adone asciugato da Venere, tornando sudato dalla caccia – specificano le righe d'intitolazione – di Alessandro Varottari, in casa di David Spinelli», il quale testimonia, alla maniera dei componimenti della *Galeria*, la presenza non solo letteraria ma anche artistica del mito ovidiano-mariniano fra le mura abitate per quindici anni dallo stesso Torcigliani:

Quel vago Adon, che vivo è nel tuo lino,	
Varottari divino,	
or ch'alle labra Amore	
accostandosi il corno	4
empie d'aure sonore il bosco intorno,	
già già col suo Tisbino	
moverebbe di novo il piè spedito	
della caccia a l'invito;	8
se non fosse ch'aspetta	
che la diva diletta	
del volto bel sugl'infocati avori	
gli rasciughi i sudori ⁶¹ .	12

Il quadro cantato in questi versi è identificabile con la tela *Venere e Adone* (cm. 157 × 121) del veneto Alessandro Varotari (1588-1649), detto il Padovanino, conservata a Vaduz nella collezione del principe Liechtenstein ed effigiante, con buona probabilità, «il ritorno di Adone “in grembo” a Venere dopo una battuta di caccia» narrato in *Adone*, VIII, 108-113 (*Adone ridotto*, IV, 103-108)⁶². Non andrà trascurato, infine, dello stesso Quirini, il sonetto

Torcigliani, alcun desia, alle pp. 129-131 la «Risposta del signor Michiel Angelo Torcigliani» *Virtù di sé s'appaga e non desia*.

⁶¹ *Vezzi d'Erato, poesie liriche di Leonardo Quirini nobile veneto*, cit., p. 128. Nella medesima raccolta si leggono altresì, sempre nella sezione della *Varie*, l'ode *Ebre già di quel licore* composta «per l'*Anacreonte* del signor Michel'Angelo Torcigliani portato divinamente dal greco nel nostro idioma» (pp. 115-117) e il madrigale «Al cavalier Marino» *Inarcate le ciglia* (p. 122).

⁶² Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, pp. 75-76. JOHNNY L. BERTOLIO, *Stabat Venus dolorosa nell'Adone di Marino*, «Quaderni d'Italianistica», XXXV (2014), 2, pp. 99-124: 111. Per notizie intorno a quest'opera pittorica risalente alla maturità dell'artista si vedano: UGO RUGGERI, *Alessandro Varotari, detto Il Padovanino*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», XVI (1988), pp. 101-165 e pp. 273-362, segnatamente pp. 108 e 129, nonché la riproduzione del dipinto a p. 313 (figura 79); LUCA CALENNE, *La rivincita di Adone sull'Indice. Su un ciclo pittorico dedicato al poema di Giovan Battista Marino nella Villa Sforza ai Quattro Cantoni*, Roma, Bardi Edizioni, 2019, p. 276.

O, cadute dal ciel, carte immortali rimarchevole sul versante della produzione dello Spinelli, dacché composto «sopra il *Giove appresso gli Etiopi*, opera filosofica del signor David Spinelli». Infatti, il testo spinelliano – in cui si mescolano materia metafisica, morale, teologica, storico-geografica e filosofia naturale – dopo la prima impressione nel 1633, era stato dapprima trascritto con annotazioni ed emendamenti dal sodale lucchese e quindi ripubblicato in forma rivista e accresciuta nel 1641 proprio per le cure dello stesso Torcigliani, che figurava quale firmatario di una lettera prefatoria *Al lettore* nelle righe della quale si preoccupava di difendere il trattato dalle accuse «d'oscurità» che gli erano state mosse⁶³:

O, cadute dal ciel, carte immortali, che la mente di Giove in sen chiudete; carte del gran Spinelli, o quante e quali dall'essenza di Dio forme apprendete!	4
Di sue pure sembianze ed ideali voi pur lo specchio intelligibil siete; voi, ch'a quel sol di sapienza eguali, ciò ch'inteso è da lui tutto intendete.	8
Ma se felice è allor che 'l ciglio vago volge nell'intelletto, in cui sospira, Dio, che solo è di sé contento e pago,	11
gloria invero maggior ei non desira, che, se contempla in voi la propria imago, si felicità sol quando vi mira ⁶⁴ .	14

⁶³ L'edizione cui ci si riferisce è *Giove appresso gli Ethiopi di David Spinelli*, in Venetia, presso Marco Ginammi, 1641, con dedica dell'autore al cardinale Richelieu datata 22 maggio 1641 (nel 1633 aveva visto la luce la *princeps* presso il medesimo stampatore veneziano); le due facciate *Al lettore* di Torcigliani sono impresse nelle pp. liminari non numerate. La copia manoscritta del *Giove* spinelliano di mano del Torcigliani, corredata di postille autografe del medesimo Michelangelo, si conservava presso la biblioteca del convento domenicano di San Romano in Lucca (*Notizie della libreria de' padri domenicani di San Romano di Lucca*, cit., p. 202).

⁶⁴ *Vezzi d'Erato, poesie liriche di Leonardo Quirini nobile veneto*, cit., p. 120. Si noti che entro i *Vezzi* quiriniani si trova, in una tavola a piena pagina collocata dopo il frontespizio, un'incisione che riproduce la «Medaglia del signor Michel'Angelo Torcigliani» (figura 5). Sorretta da un amorino, essa è riprodotta nelle due facce: a sinistra il ritratto del poeta ben riconoscibile, di profilo rivolto a destra, coronato di lauro poetico sulla fluente capigliatura arricciolata e circondato dall'iscrizione latina «Divus Michael Angelus Torcilianus, Dei Solis Filius», con riferimenti piuttosto anticonformisti al Dio Sole e alla natura «divina» dello stesso poeta, quantunque si dovrà considerare che «per vetusta convenzione tutti i poeti erano detti figli di Apollo, e perciò

Sin dalla lettura dei versi di Quirini è dato constatare tangenze sostanziali fra i cinque dialoghi filosofici che compongono il *Giove appresso gli Etiopi* spinelliano e i componimenti “libertini” torciglianeschi. Per fare un esempio significativo, si pensi al Dio del *Canto misterioso* (ottava XXXI) – opera la cui stesura manoscritta recava annotazioni a margine proprio di mano del Minervale (a testimoniare l’interesse di Spinelli per lo scritto di Torcigliani) – che «non vuole / cosa alcuna saver delle mortali» e, «ritirato in sé medesimo», «contemplando sé vive contento»: un’idea di stampo epicureo-lucreziano che discende dalle pagine filosofiche curate da Michelangelo nel 1641, laddove si descrive l’impossibilità, per ragioni ontologiche, di un vero rapporto fra Dio e gli uomini⁶⁵. Anche nel trattato di Spinelli, infatti, viene teorizzata l’esistenza di un ente superiore il quale, «affatto ignorando le cose inferiori» e «di noi non avendo contezza veruna», «contemplando sé solo, di sé solo si gode». Insomma, è chiaro che i due scrittori condividevano tesi eterodosse circa la «saggia ignoranza» e «l’autorevole impotenza» – con questi ossimori argomentava Spinelli – tramite cui Dio per un verso, senz’altro, «signoreggia l’universo», eppure, per l’altro, non può entrare veramente in contatto con gli uomini⁶⁶. Per sbrogliare questo apparente paradosso, il filosofo «tentava di risolvere il conflitto fra divina provvidenza da un lato, e assoluta perfezione e immobilità di Dio dall’altro, ponendo fra l’Altissimo e gli uomini

sacri» (TADDEO, *Per la biografia di Michelangelo Torcigliani*, cit., p. 103). A destra una scena di lascivia satiresca che richiama da vicino l’episodio dell’amplesso tra il satiro e la ninfa descritto da Marino in *Adone*, VIII, 58-60 – la quale testimonia la precisa volontà di recupero dei luoghi più sconvenienti del poema da parte del Nostro – contornata dalla scritta «Felicitas Torciliana» in cui, coerentemente con la collocazione ideologica del lucchese, «forse non è del tutto capzioso leggere una temeraria allusione alla *aeterna felicitas*» (TADDEO, *Per la biografia di Michelangelo Torcigliani*, cit., p. 103). Al di sotto un basamento in stile classico decorato a bassorilievo su cui sono raffigurati Apollo, Pegaso e le Muse con la firma dell’artefice: il pittore e disegnatore romano Francesco Ruschi, autore, negli anni Trenta del Seicento, di una *Venere che piange la morte di Adone*, nonché uomo di fiducia del Loredano e dell’Accademia degli Incogniti, per cui prestò servizio come *peintre-graveur* illustrando molte antiporte librarie con notevole perizia esecutiva (cfr. ANDREA POLATI, *Ruschi, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXXIX, 2017, pp. 286-289).

⁶⁵ Sull’esistenza di postille vergate dallo Spinelli nel manoscritto del *Canto misterioso* informa Silvestro Torcigliani, introducendo l’edizione delle strofe, in TORCIGLIANI, *Echo cortese (1681)*, pp. 12-13: «Ne pongo qui le seguenti ottave, che me le ha fatte eleggere, come per saggio, il vederne decorato l’originale con annotazioni in margine di propria mano di quel sapientissimo soggetto David Spinelli, dottissimo autore di quella ammirabile opera intitolata *Giove appresso gl’Etiopi*».

⁶⁶ *Giove appresso gli Ethiopi di David Spinelli*, cit., le riprese a testo dalle pp. 41, 46 e 49. Anche Quirini colse l’essenza di queste parole spinelliane, riassumendole nei vv. 11-12 del summenzionato sonetto *O, cadute dal ciel, carte immortali*: «Dio, che solo è di sé contento e pago, / gloria invero maggior ei non desira».

il Cielo, come ente capace sia di intendere l'«astratta sostanza» divina, sia di agire sulla mondana cera»; mentre il lucchese, suo discepolo, «non per nulla poeta, pensava per le stesse funzioni mediatrici agli dei dell'Olimpo», riproponendo di fatto quel sincretismo di stampo mariniano che aveva portato alla condanna dell'*Adone*⁶⁷.

Quello descritto dal lucchese nel *Secol d'oro* è un nulla primordiale ignaro del tempo e reso fertile dai corpi celesti, che viene animato da una sorta di danza di enti astratti quali figure geometriche, atomi e numeri. Gioverà ricordare a questo proposito che, tra 1634 e 1635, l'Accademia degli Incogniti di Venezia si era impegnata in una «clamorosa *quaestio de nihilo*» accesa dall'orazione *Il niente* di Luigi Manzini, i cui contatti con il Torcigliani sono ben documentati. Nel testo manziniano «l'elogio del nulla si fa petizione, vistosamente eterodossa, del *Non-ente*, non meno che polemica rinuncia al principio d'autorità», per giungere infine, radicalmente, ad un «palese invito ad aderire a un più libero modo di conoscere fondato sulla Ragione, la quale qui celebra, con un secolo di anticipo sulla dea-Ragione, la sua prima epifania»⁶⁸. Ebbene, da questo primigenio vuoto, secondo Torcigliani, avrebbe avuto materialisticamente origine il mondo, fabbricato da strumenti-simbolo dalla conoscenza razionale come il «circino» e lo «squadro» (ovvero il compasso e la squadra), specifica il poeta non senza riecheggiare puntuali passaggi dell'amato *Adone* mariniano:

⁶⁷ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 31.

⁶⁸ Tutte le citazioni da CARLO OSSOLA, «*Nihil et vacuum*», in *L'anima in Barocco*, cit., pp. 84-94, rispettivamente p. 88 e p. 91. *Il niente. Discorso di D. Luigi Manzini, all'illustrissimo, ed eccellentissimo signore il sig. Domenico da Molino. Recitato nell'Accademia degli Incogniti di Venetia, a Ca' Contarini, gli VIII maggio 1634* si legge ora in *Le antiche memorie del nulla*, introduzione e cura di CARLO OSSOLA, versioni e note di LINDA BISELLO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, pp. 95-112; al riguardo si vedano le incisive notazioni di CARLO OSSOLA, *Elogio del nulla*, in *Il segno barocco. Testo e metafora di una civiltà*, a cura di GIGLIOLA NOCERA, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 109-134. Venendo ai legami fra Manzini e Torcigliani, si segnalano anzitutto due missive indirizzate dal primo al secondo: la prima – datata Roma, 15 gennaio 1639 – in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), p. 16; la seconda – in latino e spedita dall'Urbe alle idi di luglio del medesimo anno – in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 81-85; ma andrà altresì segnalato che nel 1643 Michelangelo collaborò alla stesura del testo de *L'amor pudico* – un'opera-spettacolo realizzata a Padova dall'amico Pio Enea II Obizzi, con musiche di Antonio dalle Tavole, per le nozze di Bartolomeo Zeno ed Elisabetta Landi – e i suoi versi («Inventione IV», sul tema dell'inverno) furono stampati nella cronaca dell'evento redatta proprio dall'amico Incognito Luigi Manzini (*L'amor pudico, invenzione del sig. marchese Pio Enea de gli Obizzi per un torneo a cavallo fatto la notte de' 15 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl'illustrissimi sig. Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nob. Veneziani; descritto dal sig. Luigi Manzini. All'eccellentissimo signore, il signor Giorgio Contarini*, in Este, per Giulio Crivellari, 1643, cc. [41]r-[42]r); su questo episodio vd. MATSUMOTO, *Pio Enea degli Obizzi (1592-1674)*, cit., pp. 275-298.

Mille corpi in un corpo e sen più grande
 ha favilla che scoppia in vepre accenso,
 al gran parto in drappel schiere ammirande
 carolar d'enti astratti e ignoti al senso. 4

Copulati 'n più trecce orbi e ghirlande,
 che in diafana imago aspetto han denso,
 come calcolo in onda il cerchio sponde,
 di catena in catena empion l'immenso. 8

In poderoso moto agil sustanza,
 in vision confusa ordin leggiadro,
 periferia ch'ogni intelletto avanza. 11

Groppi d'atomi e idee, col lungo e 'l quadro,
 col pari e con l'impar, chiuser la danza;
 fabbri del mondo, il circino e lo squadra⁶⁹. 14

Questi versi certo si collocano nell'alveo dell'ampio recupero della teoria epicureo-atomistica antica da parte dei pensatori eterodossi secenteschi, che fecero proprie le affermazioni di Lucrezio intorno agli «dei inattivi e disinteressati alle vicende umane, da cui discende l'ulteriore prospettiva che gli atomi e il vuoto che fungono da principi primi della natura si organizzano da sé, senza un Demiurgo esterno»⁷⁰. In un simile quadro, le azioni umane – nella primigenia e mitica età dell'oro, che vide un'umanità spontaneamente

⁶⁹ *Il secol d'oro. Poema*, sonetto III, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), p. 432. Cfr. GIOVAN BATTISTA MARINO, *Adone*, VI, 10, v. 8, ove «il compasso e lo squadra» compaiono in riferimento alla perfetta architettura del corpo umano nel momento dell'introduzione del protagonista nel giardino dei cinque sensi; *Adone*, X, 119, vv. 1-3: «Mira penne e pennelli e mira quanti / v'ha scalpelli e ratelli, asce et incudi, / bolini e lime e circini e quadranti» (si tratta degli oggetti simbolici accostati all'Arte); *Adone*, X, 125, vv. 1-4: «L'altra, che con la pertica disegna / e triangoli e tondi e cubi e quadri, / con linee e punti il ver mostrando, insegna / righe e piombi adoprar, compassi e squadre» (nell'ambito della descrizione della Geometria, intesa allo studio delle figure, nel palazzo dell'Arte). L'importanza di questi elementi, e dunque del compenetrarsi della forma circolare con quella lineare anche dal punto di vista della costruzione strutturale dell'*Adone*, è stata messa in luce da FRANCESCO GIAMBONINI, *Il compasso e lo squadra nelle architetture del Marino*, «Strumenti Critici», VIII (1974), pp. 323-344.

⁷⁰ ENRICO PIERGIACOMI, *Amicus Lucretius. Gassendi, il 'De rerum natura' e l'edonismo cristiano*, Berlin-Boston, Walter De Gruyter, 2022, p. 2. Si soffermano su questo importante snodo filosofico i volumi *Ricerche sull'atomismo del Seicento*, Atti del convegno di studio (Santa Margherita Ligure, 14-16 ottobre 1976), Firenze, La Nuova Italia, 1977; *Atomismo e continuo nel XVII secolo*, Atti del convegno internazionale *Atomisme et continuum au XVII siècle* (Napoli, 28-30 aprile 1997), a cura di EGIDIO FESTA e ROMANO GATTO, Napoli, Vivarium, 2000.

giusta, casta, forte e non vincolata da leggi e da morali – vengono soppesate, in accordo con le citate opinioni dell'Incognito Manzini, solo secondo la stadera laica della ragione. Anche su questo punto, d'altra parte, ampia fu la riflessione dei libertini «a partire dalla loro critica al postulato monogenetico dell'umanità di ascendenza biblica» suscitato dalle nuove scoperte geografiche, le quali avevano indotto a giustificare l'esistenza dei "selvaggi" attraverso il «loro presunto stato di natura o età dell'oro», pervenendo in tal modo alla coniazione di una vera e propria «nuova antropologia in seguito al colonialismo»⁷¹:

Vivo trono a se stesso e vivo tempio,
che tempio e tron fu di Natura il raggio,
dal suo candido cor succhiò l'esempio
di quel secol felice il bel lignaggio. 4

Non reo, non folle, effeminato ed empio,
ma giusto e pio, ma temperato e saggio,
da se stesso apprendea ch'è proprio scempio
della ragion acconsentir l'oltraggio⁷². 8

⁷¹ LINDA BISELLO, *Forme del libertinismo: a margine di una recente antologia*, «Lettere Italiane», LXV (2013), 1, pp. 95-114, tutte le citazioni da p. 113, nota 86. Per questa questione si rinvia almeno a *La scoperta dei selvaggi. Antropologia e colonialismo da Colombo a Diderot* (1971), introduzione, traduzione e note a cura di GIULIANO GLIOZZI, Milano, Principato, 1988; GIULIANO GLIOZZI, *Adamo e il Nuovo Mondo. La nascita dell'antropologia come ideologia coloniale: dalle genealogie bibliche alle teorie razziali (1500-1700)*, Firenze, La Nuova Italia, 1976; SERGIO LANDUCCI, *I filosofi e i selvaggi (1580-1780)*, Bari, Laterza, 1972 (ora Torino, Einaudi, 2014).

⁷² *Il secol d'oro. Poema*, sonetto VII, in TORCIGLIANI, *Echo cortese (1681)*, p. 434. Circa la diffusione poetica nazionale di questo fortunatissimo *topos* di origine classica è d'obbligo il rinvio a GUSTAVO COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972. Si dovrà rammentare, inoltre, che non poche furono le riletture secentesche in chiave libertina di una fra le più celebri età dell'oro della nostra letteratura, ovvero quella descritta da Torquato Tasso nell'*Aminta* tramite un'«esaltazione della legge di natura compiuta dal primo Coro, con l'indiretto invito a seguire un'etica esclusivamente naturalistica: tema – ricorda Corradini – che ha radici lontane nel pensiero epicureo, riaffiorato in epoca rinascimentale, ma che soprattutto sarà uno dei cavalli di battaglia dei cosiddetti libertini del Seicento», si cita da MARCO CORRADINI, *L'Aminta' dei moralisti e l'Aminta' dei libertini*, «Lettere Italiane», LXVIII (2016), 2, pp. 266-305; ha appuntato l'attenzione su questo aspetto anche ANTONIO CORSARO, *La pastorale libertina. Sulla fortuna dell'Aminta' fra Italia e Francia*, «Rivista di Letterature Moderne e Comparate», LV (2002), pp. 233-256; Id., *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003.

4. «Lascivias» e «blasphemias»: la mancata edizione dell'*Adone* compendiato

Alla luce della collocazione culturale che si è cercata di mettere a fuoco, meglio è dato comprendere l'operazione di recupero e difesa da parte di Torcigliani del poema di Marino, nel quale l'autorevole sguardo di Giorgio Fulco ha potuto rintracciare non marginali «echi libertini»¹. D'altra parte, dopo il fallito tentativo di censura dell'amico Mascardi, la situazione romana era rapidamente mutata, rendendo più complicata la posizione degli ammiratori dell'*Adone*; infatti – riprendendo l'efficace sintesi di Clizia Carminati –,

per molti letterati illustri il 1632 dovette rivelarsi anno cruciale. La citazione in giudizio di Galileo, l'esilio di Giovanni Ciampoli, l'allontanamento di intellettuali emergenti come Sforza Pallavicino rendevano esplicito l'incupimento del clima culturale che da tempo si respirava entro la corte di Urbano VIII. La condanna e l'abiura dello scienziato (22 giugno 1633) e le misure adottate dal papa in materia di libri proibiti, [...] risalenti al 1631, sono lo specchio di un contesto progressivamente difficile, entro il quale ai letterati era richiesto di allinearsi, o quanto meno di abbandonare il confine rischioso tra lecito e proibito su cui un'iniziativa di ristampa dell'*Adone* era per definizione giocata².

Si direbbe che, a differenza della maggioranza dei poeti che frequentavano gli ambienti barberiniani, Torcigliani avesse deciso di non abbandonare questo rischioso crinale, muovendosi controcorrente attraverso un tentativo di apologia, riduzione e ristampa del poema barocco protrattosi anche dopo tale spartiacque cronologico: un'iniziativa che indubbiamente causò il progressivo eclissarsi del suo astro letterario e della sua posizione entro la corte di papa Urbano. Marinista allorché non era più vantaggioso essere marinisti e, si aggiunga, galileiano allorquando non era più conveniente essere galileiani: come dimostra la vicenda esemplare di Giovanni Ciampoli, rimosso dal suo

¹ GIORGIO FULCO, *Giovan Battista Marino*, in *Storia della Letteratura Italiana*, cit., V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, pp. 597-652: 648.

² CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., pp. 290-291.

incarico di responsabile della Segreteria Pontificia dei Brevi Segreti nell'aprile del 1632, e quindi allontanato da Roma nel novembre dello stesso anno, in quanto abile e spregiudicato difensore del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, se non «capro espiatorio per un *imprimatur* concesso con eccessiva leggerezza» all'opera galileiana³. Come l'amico Linceo, in effetti, anche Michelangelo nei due dialoghi poetici di materia scientifica *L'astronomia* e *La chimica*, dimostrando una conoscenza delle opere del grande filosofo naturale toscano che «sembra andare dal *Sidereus nuncius* al *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*», esprimeva un'adesione «ripetuta ed esplicita» alle posizioni galileiane e un patente «entusiasmo per le recenti scoperte astronomiche»⁴. Egli, cioè, nel grande scontro fra antica astronomia e teoria eliocentrica, fra principio di autorità e nuovo metodo scientifico, proponeva, secondo l'esempio del Galilei, «un esercizio demistificante della ragione, rivolto a debellare, insieme con la cosmologia tolemaica, l'astrologia e l'ermetismo alchemico, residui di neoplatonismo ancora persistenti nella cultura del secolo»⁵.

Ma è soprattutto l'*Adone ridotto in otto canti* a mostrare con tutta evidenza lo iato creatosi fra il poeta e l'Urbe di Maffeo Barberini. Del testo mariniano venivano anzitutto conservati gli episodi più sensuali e lascivi, del tutto in contrasto con il programma di moralizzazione delle lettere promosso dal *divinus poeta* Urbano. Primo su tutti, naturalmente, il canto VIII del poema, intestato ai *Trastulli*, «uno dei punti più avanzati della sperimenta-

³ ERALDO BELLINI, «Il papato dei virtuosi». *I Lincei e i Barberini*, in *I primi Lincei e il Sant'Uffizio. Questioni di scienza e di fede*, Atti del convegno (Roma, 12-13 giugno 2003), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2005, pp. 47-97; poi nel suo *Stili di pensiero nel Seicento italiano*, cit., pp. 109-157, soprattutto pp. 138-157 («*Virtuosi in esilio*). Prende in considerazione la caduta in disgrazia del Ciampoli anche FEDERICA FAVINO, «*Quel petardo di mia fortuna*». *Riconsiderando la "caduta" di Giovan Battista Ciampoli*, in «*Largo campo di filosofare*». *Eurosymposium Galileo 2001*, Atti del convegno (Santa Cruz de Tenerife, 16-23 febbraio 2001), a cura di JOSÉ MONTESINOS y CARLOS SOLÍS SANTOS, La Orotava, Fundación Canaria Orotava por la Historia de la Ciencia, 2001, pp. 863-882. Proprio dall'esilio di Sanseverino nelle Marche Ciampoli scriveva a Torcigliani il 9 agosto 1638 manifestandogli tutta la propria soddisfazione per la loro amicizia; il monsignore dovette leggere altresì le inedite traduzioni dell'amico lucchese, le quali vengono infatti magnificate – come s'è visto – nell'ode *Che insoliti stupori!* indirizzata «al signor Michel'Angelo Torcigliani per la sua versione d'Anacreonte»: i due documenti sono stati impressi, rispettivamente, in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1680), pp. 12-13 e TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 179-180.

⁴ EDOARDO TADDEO, *Torcigliani fra gli astri e l'alchimia*, «Studi Secenteschi» XXXV (1994), pp. 233-272, le due citazioni, nell'ordine, da p. 235 e p. 233. Ivi, alle pp. 241-262 e 263-272, sono anche ristampati i due poemetti in questione, originariamente apparsi in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1683), pp. 232-260 e pp. 261-273.

⁵ TADDEO, *Torcigliani fra gli astri e l'alchimia*, cit., p. 235.

zione sensuale del Marino», non a caso accostato dalla critica all'epitalamio *Il letto*, l'audace componimento licenziato per le nozze tra Francesco Gonzaga e Margherita di Savoia nella primavera del 1608⁶. La mancata cassatura dell'unione sessuale tra Venere e Adone – episodio «tra i più allarmanti per la censura ecclesiastica» – poneva inoltre Torcigliani in aperto contrasto con i dettami dell'Indice dei libri proibiti, il quale, nella sua versione promulgata da Clemente VIII nel 1596 (*Regula septima*), recitava senza margini di dubbio: «Libri qui res lascivas, seu oscena, ex professo tractant, narrant aut docent [...] omnino prohibentur»⁷. Ma sin da principio andrà segnalata la conservazione della sezione iniziale del canto I «che, prima e dopo la dedica a Luigi XIII, intesta a Venere e ad Amore l'intero sviluppo dell'immenso poema», avvertendo i lettori di come quello che si accingevano a leggere fosse «un poema interamente dedicato, *ex professo*, all'amore», nella sua forma più trasgressiva: «non l'agape cristiana, s'intende, ma la forza invincibile, ingovernabile e molto spesso violenta, di Eros»⁸. E poi, ancora, la lunga parentesi occupata dal giudizio di Paride con l'insistita descrizione delle bellezze delle tre dee cui viene chiesto di mostrarsi senza veli (canto II); per finire con il ricongiungimento dei due amanti nel canto XV, i quali tornano «a sfogar nel letto usato / de l'usata magion gli accesi cori / che spirar si sentia per ogni lato / de l'antiche dolcezze ancor gli odori» (*Adone*, XV, 109; *Adone ridotto*, VII,

⁶ La citazione da EMILIO RUSSO, *Sulle «amorse tenerezze» del Marino. Tra 'Epitalami' e 'Adone', «Italiq», XVII (2014), pp. 141-162: 148; ha per primo messo in luce questo parallelismo all'insegna del comune stile lascivo MICHELE DELL'AMBROGIO, *Tradurre, imitare, rubare: appunti sugli 'Epitalami' del Marino*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di OTTAVIO BESOMI, GIULIA GIANELLA, ALESSANDRO MARTINI, GUIDO PEDROJETTA, Padova, Editrice Antenore, 1988, pp. 269-293. Sul *Letto* mariniano si leggano anche le osservazioni di SIMONA MORANDO, *Quando il potente ama. Rappresentazioni encomiastiche negli 'Epitalami' (1616) di Giovan Battista Marino*, in *Le maschere del potere. Leadership e culto della personalità nelle relazioni fra gli stati dall'antichità al mondo contemporaneo*, a cura di FRANCESCA GAZZANO e LUIGI SANTI AMANTINI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2013, pp. 155-176.*

⁷ CLIZIA CARMINATI, *Tradizione, imitazione, modernità. Tasso e Marino visti dal Seicento*, Pisa, ETS, 2019, p. 131 (la prima citazione); l'Indice clementino si legge nell'edizione *Index des livres interdits*, 11 voll., directeur JESÚS MARTÍNEZ DE BUJANDA, Sherbrooke-Montréal-Genève, Centre d'Études de la Renaissance-Médiapaul-Librairie Droz, 1984-2002, il passo a testo nel vol. IX, p. 922 (seconda citazione). Intorno a Indici e censura nel secolo XVII vd. ELISA REBELLATO, *La fabbrica dei divieti. Gli Indici dei libri proibiti da Clemente VIII a Benedetto XIV*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2008; MARCO CAVARZERE, *La prassi della censura nell'Italia del Seicento. Tra repressione e mediazione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.

⁸ Le tre riprese, rispettivamente, da MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, p. 138, commento *ad locum*; CARMINATI, *Tradizione, imitazione, modernità*, cit., p. 165; FRARE, *Adone. Il poema del neopaganesimo*, cit., p. 243.

106)⁹. Già Marino, d'altronde, aveva dichiarato di preferire Parigi quale luogo di stampa della *princeps* dell'*Adone*, «perché forse in Italia – scriveva allo stampatore Giovan Battista Ciotti sin dal momento del suo allontanamento dai patri lidi nel 1615 – non vi si passerebbono *alcune lasciviette amorose*»¹⁰.

Il medesimo cavaliere di San Maurizio, insomma, si rendeva conto di come il terreno italiano fosse inadatto per accogliere argomenti licenziosi; e, a distanza di vent'anni, le cose erano andate intricandosi ulteriormente. L'operazione di Torcigliani, infatti, avveniva esattamente nello stesso anno dell'approdo ai torchi delle *Poesie toscane* di Maffeo Barberini, le quali esprimevano una netta presa di posizione programmatica in direzione moralizzante. Sin dalla lettura del sonetto proemiale della raccolta – recante l'inequivocabile intitolazione «Grave error de' poeti, ch'intraprendono a cantar d'amori impudichi» – si poteva ricavare «più di un indizio per comprendere quale opinione Urbano potesse avere di un poeta come il Marino», nonché quale opposizione sussistesse fra l'idea di poesia del pontefice e il tentativo di ripresa dei luoghi più impudichi del poema mitologico da parte di Torcigliani nella sua epitome¹¹:

Canta di cieco Amor l'arco e la face
due leggiadri occhi, e l'or di treccie bionde,
e l'una, e l'altra guancia, in cui diffonde
vermiglia rosa il suo color vivace.

4

Ora scherzi, or sospiri, o rissa, o pace,
che dolcezze amorose al seno infonde:
né mira al toscò, che nel mel s'asconde
vago l'ingegno uman di quel che piace.

8

Quindi in vigor avanza, onde più cuoce
la fiamma, che raddoppia il van diletto,
e quanto alletta più, tanto più nuoce.

11

Or ch'altro è ciò, ch'il cor e l'intelletto

⁹ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 152. Circa la presenza e la rilevanza del tema erotico-lascivo nei versi del napoletano cfr. FRANCESCO GUARDIANI, *Erotica mariniana*, «Quaderni d'Italianistica», VII (1986), 2, pp. 197-207; DANIELLE BOILLET, *Les scandaleuses libertés du style lascif dans l'Adone de Marino*, «Italies», XI (2007), pp. 379-418.

¹⁰ GIAMBATTISTA MARINO, *Lettere*, a cura di MARZIANO GUGLIELMINETTI, Torino, Einaudi, 1966, lettera n. 111, pp. 189-190: 189 (corsivo nostro). Anche scrivendo ad Antonio Bruni nel 1624, ormai ad *Adone* pubblicato, Marino ammetteva: «Che vi sia dentro qualche lascivietta, lo confesso» (lettera n. 229, p. 415).

¹¹ CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., p. 252.

coi pensieri, con gli atti, e con la voce
far idolatra di terreno oggetto¹²?

14

Vi è poi un punto ancor più dolente: ovvero la conservazione, e – si direbbe – la condivisione da parte di Torcigliani, di quella visione di fondo che rendeva l'*Adone* «un testo campione della *Weltanschauung* mitica, una sorta di manifesto, nel cuore della civiltà cristiana (o, meglio, cattolica, e cattolica riformata) del Seicento, della civiltà pagana, fondata com'è sul nesso inscindibile fra mito e metamorfosi»¹³; e per questa ragione opera moralmente pericolosa a causa di quell'indebita commistione di sacro e profano «che non sfuggì all'autorità deputata ad agire “*contra haereticam pravitatem*”, e che restituisce un'immagine del Marino conforme alla severità e alla lunghezza del processo [inquisitoriale] ben più che pochi e incerti versi impudichi»¹⁴. Torcigliani, insomma, nel compendiare il poema barocco non solo non si era premurato di emendare le «laidissimas spurcetias et foedissimas lascivias», ma – aspetto di maggior gravità – aveva mantenuto dell'originale quegli elementi eretici che, stando agli appunti di Francesco Maddaleni Capiferro, segretario della Congregazione dell'Indice dal 1615 al 1628, avevano rappresentato i motivi determinanti della proibizione dell'*Adone*: «Irreligiosas hiperboles, profanum usum sacrarum vorum, maledicentias multas, inconvenientia quamplurima, falsitates nocivas, et nonnullas quoque blasphemias»¹⁵. Si tratta principal-

¹² *Poesie toscane del card. Maffeo Barberino, oggi papa Urbano ottavo*, in Roma, nella stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1635, p. 3; ora in FRANCESCO BRACCIOLINI, *L'elettione di Urbano Papa VIII*; MAFFEO BARBERINI, *Poesie toscane*; HIERONYMUS KAPSBERGER, *Poematia et carmina*, a cura di LUANA SALVARANI, Trento, La Finestra Editrice, 2006, p. 11. Sull'opera poetica del Barberini ragguagliano gli studi di MARINA CASTAGNETTI, *I 'Poematia' e le 'Poesie toscane' di Maffeo Barberini*, «Atti della Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», XXXIX (1979-1980), pp. 283-388; MARC FUMAROLI, *L'école du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1994 (disponibile nella traduzione italiana di Margherita Botto, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 140-153); *Die Jugendgedichte Papst Urbans VIII (1623-1644): Erstedition, Übersetzung, Kommentar und Nachwort*, a cura di JOLANTA WIENDLOCHA, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2005.

¹³ FRARE, 'Adone'. *Il poema del neopaganesimo*, cit., p. 242.

¹⁴ CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., p. 91. Del resto, la tendenza a rendere «profano il sacro e sacro il profano [...] che sarà portata all'estremo nei canti finali dell'*Adone*» è già riscontrabile nella precedente produzione lirica del Marino: cfr. FRANCESCO GUARDIANI, *Dieci pezzi sacri del Marino: per un'edizione della 'Lira II'*, in «*Feconde venner le carte*». *Studi in onore di Ottavio Besomi*, 2 voll., a cura di TATIANA CRIVELLI, con una bibliografia degli scritti a cura di Carlo Caruso, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1997, I, pp. 348-370 (la citazione da p. 363).

¹⁵ Gli appunti – datati 5 novembre 1626 e conservati in Città del Vaticano, Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, *Index*, serie XV, cc. 74v-75r – si leggono ora nell'*Appendice di documenti* in CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., pp.

mente della sacralizzazione della figura del protagonista del poema, la quale coinvolge in modo più marcato gli ultimi canti allorché – come già notava acutamente Northrop Frye – «Adone regredisce sempre più al ruolo di figlio e di bambino» istaurando un legame con la dea Venere che è stato letto come proiezione neopagana del rapporto biblico fra Cristo e la madre Maria¹⁶.

Pertanto nell'*Adone ridotto in otto canti* si ritrova il personaggio della ninfa Aurilla (*Adone*, XVIII; *Adone ridotto*, VIII), l'avara «ancella antica» di Venere che – così come avviene per Gesù – tradisce Adone per denaro informando Marte dell'assenza della dea della bellezza dall'isola di Cipro e quindi, dopo la morte di Adone, si pente, getta l'oro dello scambio e si suicida: particolari che permettono di concludere che «Aurilla è, dunque, Giuda», tanto più che lo stesso Torcigliani nelle carte finali del manoscritto, in cui è vergata la *Tavola delle cose notabili* del proprio compendio, illustra il gesto della ninfa in termini squisitamente religiosi come «grave peccato»¹⁷. Sempre nel canto conclusivo della propria riduzione Michelangelo ripropone la sequenza del pianto di Venere per la morte di Adone, alla maniera di un vero e proprio *planctus Mariae* con una costruzione che «accentua la rappresentazione di Venere nella forma della *mater dolorosa* sotto la croce del figlio morente», secondo «un tema che aveva nella letteratura di allora tre esime elaborazioni nelle *Lagrima di Maria Vergine* del Tasso, nei *Pietosi affetti* di Angelo Grillo [...], e nelle *Lagrima di Maria Vergine* di Ridolfo Campeggi (1609-1618); oltre che nella parte seconda del *Rosario* di Capoleone Ghelfucci (1600); o, con poche differenze, le *Lacrime della Maddalena* del Valvasone e quelle più famose di S. Pietro del Tansillo»¹⁸.

337-385: 346. Intorno alla figura del censore domenicano vd. GABRIELLA LAVINA, *Capiferro Maddaleni, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XVIII, 1975, pp. 525-527.

¹⁶ BERTOLIO, *Stabat Venus dolorosa nell'Adone' di Marino*, cit., p. 102. I riferimenti a testo sono a NORTHROP FRYE, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957 (si legge nella traduzione italiana di Paola Rosa-Clot e Sandro Stratta, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969, p. 272); ID., *The Great Code. The Bible and Literature*, New York-London, Harcourt Brace Jovanovich, 1982 (traduzione italiana di Giovanni Rizzoni, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Torino, Einaudi, 1986, p. 103). Non mancano tuttavia elementi di questa natura anche nella prima parte del poema, laddove nel canto III dell'*Adone*, corrispondente al III del compendio – ha notato Lazzarini – «nascondendo una pittura lasciva sotto un dipinto a carattere sacro, Marino crea dunque una sovrapposizione di profano e divino della cui audacia doveva essere pienamente consapevole» (ANDREA LAZZARINI, *Ritratti, cortine, «celesti arcani». Note su sacralità e profano nell'Adone' di G.B. Marino*, «L'Ellisse», VI (2011), pp. 139-162: 153).

¹⁷ GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'Adone'*, cit., p. 54; e Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 207.

¹⁸ MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 655, commento a XVIII, 173. Circa la larga diffusione di questo argomento nella poesia italiana del tardo Cinquecento e del primo

Nel dettaglio, tra i passi incriminati Torcigliani non elide affatto l'ottava XVIII, 152 (*Adone ridotto*, VIII, 150) in cui Venere, nel comporre il cadavere dell'amato, trae dalla Vergine l'iconica posa della Pietà¹⁹, secondo un'analogia che si era affermata anche a livello iconografico, come dimostrano le tre versioni del tema di Venere e Adone dipinte dal veronese Alessandro Turchi (1578-1649), detto l'Orbetto, il quale, nell'impostare la scena secondo gli stilemi propri di un *Vesperbild*, subì l'influenza delle ottave mariniane: «Come esiste una evidente comparazione a livello letterario fra il compianto di Adone e il compianto di Cristo – ha segnalato Nicolette Mandarano –, così interviene la stessa similitudine a livello pittorico»²⁰.

E poi, ancora, si riscontra nell'opera torciglianesca la peculiare scelta di termini con cui già Marino designava l'area anatomica del corpo del giovane ferita dalla zanna del cinghiale, elemento lessicale che rappresenta «la prova forse più pressante che induce alla identificazione di Adone con Cristo», stante il preciso ricordo delle Cinque Sante Piaghe patite da Gesù durante la passione²¹. Infatti, la terza piaga – ossia la ferita al costato, risultante da un

Seicento cfr. ANGELO ALBERTO PIATTI, «E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari». *Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'età del Tasso*, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, cit., pp. 53-106; FRANCESCO FERRETTI, *Le muse del Calvario. Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*, Bologna, il Mulino, 2012, pp. 169-173; ROBERTA FERRO, *Preghiera in forma di 'Lacrime': per un quadro del microgenere poetico tra Tasso e Marino*, in corso di stampa entro la miscellanea *La preghiera nella letteratura italiana*, a cura di PIERANTONIO FRARE, GIUSEPPE FRASSO, GIUSEPPE LANGELLA, Milano, IPL (ringrazio l'autrice per avermi cortesemente fornito il saggio in forma dattiloscritta).

¹⁹ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 107.

²⁰ NICOLETTE MANDARANO, «Morte in sì bel viso è bella». *Giovan Battista Marino, Alessandro Turchi e l'iconografia della morte di Adone*, «Notizie da Palazzo Albani», XXXVIII (2009), pp. 53-60, la citazione da p. 59; le tre tele in questione sono ALESSANDRO TURCHI, *Venere e Adone*, Dresda, Gemäldegalerie; ALESSANDRO TURCHI, *Venere e Adone*, Londra, Collezione Privata (già a Bologna in casa Conti dai Servi); ALESSANDRO TURCHI, *Venere e Adone*, Firenze, Galleria Corsini. Sul pittore veneto – che ebbe occasione di incontrare il poeta napoletano nel 1606, anno in cui Marino si recò a Venezia presso la bottega di Palma il Giovane, realizzando in quel frangente un disegno raffigurante il *Poeta Marino incoronato da Apollo e dalle Muse*, e che verso il 1624 ricevette dal padre dell'*Adone* la commissione per un dipinto con *Aci e Galatea* ora perduto – si veda, con pregressa bibliografia, il ricco volume *Alessandro Turchi detto l'Orbetto, 1578-1649*, a cura di DANIELA SCAGLIETTI KELESCIAN, Verona, Scripta Edizioni, 2019. In particolare sul rapporto Turchi-Marino informa NICOLETTE MANDARANO, *Venezia 1606: il primo incontro fra Alessandro Turchi e Giovan Battista Marino*, «Rolsa», XII (2011), pp. 77-86.

²¹ GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'Adone*, cit., p. 54. Su questo versante utili le osservazioni di SILVIA FABRIZIO-COSTA, *Beauty at the Limit. The Baroque "Body", with Reference to Adonis*, in *The Idea of Beauty in Italian Literature and Language. «Il buono amore è di bellezza disio»*, edited by CLAUDIO DI FELICE, HARALD HENDRIX, PHILIP BOSSIER, Leiden-Boston, Brill, 2019, pp. 152-168.

colpo di lancia di un soldato romano inflitto per controllare se Gesù fosse effettivamente morto – riecheggia all'ottava XVIII, 152, v. 7 (*Adone ridotto*, VIII, 150, v. 7) in cui si assiste al preciso impiego del termine «costato» ad indicare la lesione delle membra del protagonista; e poi di nuovo nell'ottava 358 del canto XIX (*Adone ridotto*, VIII, 258), ove la ferita è espressamente definita in senso devozionale come «piaga»: «egli ha la piaga del *suo fianco* orrenda / fasciata Amor con la sua propria benda» (vv. 7-8)²². Un distico in cui – andrà notato ulteriormente – la benda di Cupido rimanda in maniera piuttosto chiara al lenzuolo di Giuseppe d'Arimatea che avvolge la salma di Cristo durante la deposizione dalla croce.

Le lacerazioni inflitte sul capo dalla corona di spine – cioè a dire la quarta piaga evangelica – risuonano invece in *Adone*, XIX, 328, vv. 7-8 (*Adone ridotto*, VIII, 227, vv. 7-8) laddove Venere, dopo aver manifestato il desiderio di morire con Adone perché la sua anima è ormai migrata nel corpo dell'amato, spinge il proprio anelito a farsi una cosa sola con lui «fino all'assunzione di un attributo che nei Vangeli spetta al Figlio di Dio, la corona di spine»²³: «Vo' che di rose in vece il biondo crine / *mi vengano a cerchiar triboli e spine*»²⁴. Poco oltre, prima del rituale della cremazione, la dea della bellezza imbalsama le viscere del defunto tramite l'impiego di «sabeo licore» – come si legge alla strofa 411 (*Adone ridotto*, VIII, 310, v. 3) – con un ulteriore rimando neotestamentario all'episodio delle pie donne che preparano unguenti con cui cospargere il corpo di Cristo prima della sepoltura²⁵.

A proposito di oli profumati, nell'ultima parte dell'epitome trova sviluppo un ulteriore parallelismo che si affianca a quello fra la dea e la Madonna,

²² Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, rispettivamente p. 177 e p. 188; in corsivo la variante di Torcigliani che sostituisce l'originale *costato* con *suo fianco*, probabilmente, in accordo con il principio della *variatio*, ad evitare la ripetizione del termine «costato». Se infatti in Marino esso era impiegato in *loci* fra loro lontani e appartenenti a due canti distinti, nel compendio di Torcigliani i due versi finiscono per comparire a distanza molto più ravvicinata fusi nel medesimo canto VIII. Si sofferma sulla presenza del tema (di ascendenza grilliana) delle piaghe della passione di Cristo nella poesia di Marino OTTAVIO BESOMI, *Ricerche intorno alla 'Lira' di G. B. Marino*, Padova, Editrice Antenore, 1969, pp. 154-185.

²³ BERTOLIO, *Stabat Venus dolorosa nell'Adone di Marino*, cit., p. 109.

²⁴ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 185, corsivo nostro. Qualche riflessione di ambito mariniano sul tema delle piaghe di Cristo – la cui diffusione secentesca «è talmente ricca da costruire un evidente filone a sé stante nel genere» – in SIMONA MORANDO, *Sacre piaghe, sacri petti. La visione mistica e la letteratura secentesca alla prova dell'incredulità*, in *Immagine, meditazione, visione*, a cura di LAURO MAGNANI, numero monografico dell'«Archivio Italiano per la Storia della Pietà», XXIX (2016), pp. 343-363 (la citazione da p. 350); utile altresì FERRETTI, *Le Muse del Calvario*, cit., pp. 136-148 e, in particolare per il rapporto fra Grillo e Marino in imitazione della poesia sulle piaghe, pp. 291-295.

²⁵ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 193.

ovvero l'assimilazione (egualmente segnata da un sincretismo ereticheggiante) fra Venere e Maria Maddalena, personaggio che costituì indubbiamente «one of the icons of European Baroque precisely because of her amphibological potential, being both lascivious and penitent [...], and representing a beauty that could be assimilated to that of a pagan deity», tanto da comparire in almeno una trentina di componimenti poetici dello stesso Marino²⁶. La figlia di Giove, nel momento della disperazione per la morte di Adone, condivide infatti con la donna evangelica «la premura igienica che l'ha resa celebre»²⁷, quando nel capitolo settimo del Vangelo di Luca si narra di come, ospite in casa di un notevole fariseo, ella avesse asperso con olio aromatico i piedi di Gesù, bagnandoli al contempo di lacrime e asciugandoli con i propri capelli; così infatti in *Adone*, XVIII, 152 (*Adone ridotto*, VIII, 150):

Tosto si gitta in su 'l bel corpo e come
 forsennata e baccante il grido scioglie;
 gli dislaccia la veste, il chiama a nome,
 gli ricerca la piaga e 'n braccio il toglie. 4
 Poi le sanguigne e polverose chiome
 con gli occhi lava e con le man raccoglie
 e del costato i tepidi rubini
 terge con l'or de' dissipati crini²⁸. 8

Versi eloquenti sotto i rispetti di un'interpretazione cristologica dell'ultima sezione del poema e del suo riassunto in otto unità narrative, giacché «il particolare del “lavare con gli occhi” e del “tergere con i capelli” non può non ricordare l'episodio evangelico (*Luca* 7.36-50) della donna, identificata con la Maddalena, che fa lo stesso con il corpo di Cristo ancora vivo, cospargendolo di profumi, a sinistro presagio della passione»²⁹.

²⁶ FABRIZIO-COSTA, *Beauty at the Limit*, cit., p. 165. Ha indagato la diffusa presenza della figura di Maria di Magdala nella scrittura in versi d'età barocca LUCA PANTONI, «Lasciva e penitente». *Nuovi sondaggi sul tema della Maddalena nella poesia religiosa del Seicento*, «Studi Secenteschi», LIV (2013), pp. 25-48; segnatamente in chiave mariniana si veda soprattutto SILVIA FABRIZIO-COSTA, *G. B. Marino et Marie-Madeleine: portrait(s) poétique(s) baroque(s)?*, in *Marie-Madeleine figure mythique dans la littérature et les arts, études rassemblées et présentées par MARGUERITE GEOFFROY et ALAIN MONTADON*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 1999, pp. 87-109.

²⁷ BERTOLIO, *Stabat Venus dolorosa nell'Adone' di Marino*, cit., p. 117

²⁸ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 107.

²⁹ BERTOLIO, *Stabat Venus dolorosa nell'Adone' di Marino*, cit., p. 117. La segnalazione del collegamento fra i due episodi si deve a CRISTIANO GROTANELLI, *Da Myrrha alla mirra: Adonis e il profumo dei re siriani*, in *Adonis. Relazioni del Colloquio in Roma* (22-23 maggio 1981), Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1984, pp. 35-60, in particolare pp. 52-53.

Ma le analogie tra la storia di Adone e quella del Figlio di Dio non coinvolgono soltanto la più evidente vicenda di passione e morte, bensì si estendono all'assai più delicato, dal punto di vista teologico, motivo della resurrezione, che per il protagonista del poema secentesco si configura come metamorfosi del proprio cuore nel fiore d'anemone (*Adone*, XIX, 412-420; *Adone ridotto*, VIII, 311-319)³⁰. Le conseguenze non sono di poco conto, dacché toccare questo mistero della fede significava varcare, seppur in maniera allusiva, i severi confini dell'eresia: «Se dunque la morte di Adone è la morte di Cristo, la metamorfosi del cuore del giovinetto non può che esserne la resurrezione»; pertanto – conclude Guardiani – «se Adone-Cristo non è morto invano, se ha trionfato sulle tenebre, egli è il redentore dell'umanità: il suo sacrificio serve da base per la costituzione di una nuova, migliore società»³¹.

Alla luce del mantenimento da parte di Torcigliani di tali argomenti fra le sue ottave, nonché dell'ideologia di fondo, che da Marino passa al suo epitomatore, ai limiti della blasfemia potenzialmente in grado di «far saltare fondamenti di fede, non solo cattolica, come il libero arbitrio, la grazia, la distinzione tra rei e giusti nel giudizio universale»³², non stupisce che un'opera in così palese contrasto con l'orientamento culturale barberiniano come l'*Adone ridotto in otto canti* non venisse pubblicata (rimanendo inedita sino ai nostri giorni). E al contempo si comprende la ragione per cui, qualche mese più tardi – tra lo scorcio finale del 1636 e l'aprirsi del 1637 –, Michelangelo, come già l'amico Ciampoli, decidesse (più o meno spontaneamente) di abbandonare gli ambienti del classicismo romano, nel suo caso per stabilirsi definitivamente a Venezia, roccaforte della corrente filomariniana, in quegli anni caratterizzata, grazie all'attività del Loredano e degli Incogniti, da un clima culturale «più propizio a libere sperimentazioni» e da «un orizzonte più aperto ai quattro venti ideologici»³³.

³⁰ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, pp. 193-194.

³¹ GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'Adone*, cit., p. 56. Il medesimo Guardiani è tornato sull'argomento nei saggi «*Gli alti misteri ai semplici profani*»: *A Didactic Approach for 'L'Adone'*, in *The Sense of Marino. Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, edited by FRANCESCO GUARDIANI, New York-Ottawa-Toronto, Legas, 1994, pp. 53-72, specialmente pp. 67-68; e *A Christological Metamorphosis in a Baroque Poem*, in *Saints and the Sacred*, Proceedings of a St. Michael's College Symposium (Toronto, 25-26 February 2000), edited by JOSEPH GOERING, FRANCESCO GUARDIANI and GIULIO SILANO, New York-Ottawa-Toronto, Legas, 2001, pp. 185-195.

³² FRANCESCO GUARDIANI, *I trastulli del cinghiale*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, cit., pp. 301-316: 313. Intorno alle censure ecclesiastiche riguardanti «la "brutta mestura" tra sacro e profano» nell'*Adone* cfr. CARMINATI, *Tradizione, imitazione, modernità*, cit., pp. 135-160.

³³ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 12.

Tale allontanamento non ebbe, ad ogni buon conto, i contorni della rottura traumatica, se si considera che l'autore continuò a mantenere contatti con le alte sfere dell'*entourage* pontificio. Ormai già stanziatosi a Venezia si diede a curare un'edizione italiana dei primi sei libri dell'*Ifigène* del Vescovo di Belley Jean-Pierre Camus (1584-1652), già noto come teologo e storico, il quale fu uno dei più fecondi ed originali romanzieri francesi del XVII secolo³⁴. Il presule-letterato, d'altra parte, era in quel tempo particolarmente letto e apprezzato in seno all'Accademia degli Incogniti – «cenacolo che contribuì moltissimo alla diffusione del romanzo francese in Italia»³⁵ – come testimoniano le traduzioni di suoi romanzi approntate dallo stesso Giovan Francesco Loredano e da Maiolino Bisaccioni³⁶. Nel 1638 apparverve a stampa l'*Ifigène* trasposta in italiano dal giureconsulto rodigino Marino Dall'Angelo – che si celò dietro l'anagramma di Reginaldo Lalmano –, compagno del Torcigliani in seno agli Incogniti: il lucchese non ne fu semplicemente il curatore, patrocinandone la stampa e redigendo le lettere prefatorie, ma ebbe modo, su autorizzazione del medesimo Dall'Angelo, di intervenire personalmente nel processo di traduzione³⁷. Infatti, nella *Prefazione all'opera*

³⁴ Sulla sua figura si vedano: ALBERT GARREAU, *Jean-Pierre Camus, parisien, évêque de Belley (3 novembre 1584-26 avril 1652)*, Paris, Éditions du Cèdre, 1968; JEAN DESCRAINS, *Essais sur Jean-Pierre Camus*, Paris, Klincksieck, 1992; MAX VERNET, *Jean-Pierre Camus: théorie de la contre-littérature*, Sainte Foy-Paris, Le Griffon d'Argile-Nizet, 1995; SYLVIE ROBIC-DE BAECQUE, *Le salut par l'excès. Jean-Pierre Camus (1584-1652), la poétique d'un évêque romancier*, Paris, Champion, 1999. Entro i confini italiani, il primo ed unico studio monografico si deve a VITTORIA GASTALDI, *Jean-Pierre Camus romanziere barocco e vescovo di Francia*, Catania, Università di Catania-Facoltà di Lettere e Filosofia, 1964.

³⁵ DANIELA CAMURRI, *Un episodio poco noto dell'editoria italiana del Seicento: le traduzioni dei romanzi di Jean-Pierre Camus, vescovo di Belley*, «Rara Volumina», II (2003), pp. 61-79: 63; l'articolo è quindi stato riproposto dall'autrice in lingua francese sotto il titolo *Traductions et traducteurs italiens des romans de Jean-Pierre Camus, évêque de Belley et romancier du XVII^e siècle*, «Histoire et Civilisation du Livre», I (2005), pp. 213-233.

³⁶ L'elenco più completo delle opere a stampa del Camus resta, a tutt'oggi, quello fornito da JEAN DESCRAINS, *Bibliographie des oeuvres de Jean-Pierre Camus, évêque de Belley (1584-1652)*, Paris, Société d'Étude du XVII^e Siècle, 1971; un regesto delle trentatré traduzioni italiane ad oggi note (ventiquattro delle quali impresse proprio a Venezia) in CAMURRI, *Un episodio poco noto dell'editoria italiana del Seicento*, cit., pp. 76-79.

³⁷ Alcuni brani della più celebre opera dell'Angelo – il discorso *Le glorie del niente*, pronunciato fra gli Incogniti – si leggono ora nelle antologie *Le antiche memorie del nulla*, cit., pp. 113-135 e *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, cit., pp. 438-440. A lui venne dedicato un medaglione biografico ne *Le glorie de gli Incogniti*, cit., pp. 332-335; recentemente si è soffermata sulle pagine dell'autore EVELIEN CHAYES, *La vie glorieuse de rien: la référence à Plutarque dans l'oeuvre de l'Accademia degli Incogniti de Venise*, in *Plutarque de l'âge classique au XIX^e siècle*, Actes du colloque (Université de Toulouse II-Le Mirail, 13-15 mai 2009), édité par OLIVIER GUERRIER, Grenoble, Jérôme Millon, 2012, pp. 9-28.

indirizzata ai lettori è lo stesso Michelangelo a ricordare le circostanze che condussero alla stampa del volume, nonché il proprio apporto nel quadro di questa operazione letteraria:

Questa nobilissima traduzione a' mesi passati dal gentiluomo autore d'essa mi fu mandata di Praga, affin di gratificarne un amico che gliela avea ricercata con istanza; né mi capitò sì tosto nelle mani che, spartosi il manoscritto per Venezia, non si esagerasse contra la malvagità del tempo che sino a quell'ora sotto le chiavi del suo tirannico impero avesse tenuto racchiuso un sì pregiato volume [...]. Il signor Reginaldo Lalmano, da quell'ora che persuaso si risolse stamparla (non uscendo di lei per ora che il saggio di questi primi sei libri solo per assaporarti il gusto), me ne costituì assoluto padrone, dandomi piena autorità d'accrescere o minuire secondo il bisogno quanto dentro di quella mi fosse incontrato d'imperfetto; e ciò perché più interamente si rimediasse a quegli errori che potevano essere incorsi nella copia per inavvertenza del trascrittore: e, invero, oltre quegli d'ortografia ch'erano infiniti, ve n'annumerai tanti altri di caratteri che mal espressi storpiavano il vero sentimento, che mi convenne, non ch'assaisime parole, ma frastornar talvolta gli stessi periodi interi³⁸.

Ebbene, a tre anni dall'*Adone ridotto* e circa due anni dopo l'abbandono dell'Urbe, Torcigliani, dimostrando di non aver interrotto gli antichi legami capitolini, decideva di indirizzare l'opera al cardinale Antonio Barberini – nipote del pontefice e da pochi mesi camerlengo di Santa Romana Chiesa –, stilando di proprio pugno una lettera dedicatoria, datata «Venezia, li 9 ottobre 1638», in cui – allora ventenne – dichiarava di consacrare all'«eminentissimo e reverendissimo prencipe» i frutti giovanili della propria musa poetica³⁹:

³⁸ *Prefazione all'opera di Michel'Angelo Torcigliani*, in *L'Ifigene del vescovo di Belley, austerità sarmatica, trasportato dal francese per il signor Reginaldo Lalmano e pubblicato da Michel'Angelo Torcigliani. Consecrato all'eminentiss.mo e reverendiss.mo prencipe il signor cardinale Antonio Barberini*, in Venetia, presso Cristoforo Tomasini, 1638, pp. liminari non numerate. L'originale manoscritto con le annotazioni torciglianesche «che servì all'accennata edizione di Venezia nel 1638» si conservava presso la biblioteca del convento di San Romano in Lucca (*Notizie della libreria de' padri domenicani di San Romano di Lucca*, cit., p. 203).

³⁹ Ultimogenito di Carlo e Costanza Magalotti, Antonio Barberini nacque a Roma nel 1607. Aveva soltanto vent'anni quando, il 7 febbraio 1628, il pontefice Urbano VIII, suo zio, lo creò cardinale con il titolo di Santa Maria in Aquiro. Sulla sua figura: KARIN ELIZABETH WOLFE, *Ten Days in the Life of a Cardinal Nephew at the Court of Pope Urban VIII: Antonio Barberini's Diary of December 1630*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, Atti del convegno internazionale (Roma-Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004), a cura di LORENZA MOCHI ONORI, SEBASTIAN SCHÜTZE, FRANCESCO SOLINAS, Roma, De Luca, 2007, pp. 253-

Queste mie prime fatiche nella toscana eloquenza, in quella parte che n'ho avuta intorno alla stampa dell'*Ifigene* del vescovo di Belley, riverentemente consagro al suo augustissimo nome, onde in una delle più rare opere (in quest'ordine di componimenti) che sieno venute a' di nostri alla luce, meno spiacevoli le compaiano dinnanzi e, con la virtù d'un sì stimato autore, n'ottengano da lei 'l perdono delle loro debolezze. Gradirà ella, ne' misteri de' sentimenti e ne' frutti degli studi invecchiati di questo grand'uomo, la purità de' miei affetti e i fiori che appena spuntano nella primavera del mio ingegno, il qual – tocco da' fecondi raggi della sua grazia – chissà ch'al suo autunno, sovra la propria condizione elevandosi, non produca anch'egli frutti al mio volere conformi⁴⁰?

Nonostante tali preziosi contatti con la corte barberiniana, ad ogni modo, come l'edizione censurata dell'*Adone* ideata da Agostino Mascardi verso il 1632, anche la versione “ridotta” del Torcigliani – del pari nata nell'ambiente romano ed egualmente nella prima metà degli anni Trenta del secolo – era destinata a rimanere inedita. Tuttavia, se della prima non ci restano che labili testimonianze, della seconda si è conservato l'esemplare autografo: alla luce di ciò, converrà pertanto, nelle pagine seguenti, addentrarsi in un'analisi più ravvicinata dei paratesti e delle ottave. Per ora bisognerà notare – particolare non privo di significato – che fu proprio il sodale romano della Compagnia di Gesù Mascardi, scrivendo a Giuliano Torcigliani il 7 gennaio del 1638, a manifestare la propria disapprovazione e perplessità per l'allontanamento del Nostro dalla città dei papi. Forse il sarzanese – nel frattempo assunto all'olimpo degli scrittori in virtù dell'uscita del trattato *Dell'arte historica* (1636) e divenuto segretario del cardinale Maurizio di Savoia dalla primavera del 1637, al seguito del quale si era momentaneamente trasferito a Genova – aveva riposto nel giovane amico toscano le speranze di veder omaggiata la memoria del Marino attraverso una riproposizione – ancorché sunteggiata – della sua opera maggiore; operazione che a lui – solo pochi anni prima,

264; EAD., *Protector and Protectorate: Cardinal Antonio Barberini's Art Diplomacy for the French Crown at the Papal Court*, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, edited by JILL BURKE and MICHAEL BURY, Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 113-133; EAD., *Cardinal Antonio Barberini (1608-1671) and the Politics of Art in Baroque Rome*, in *The Possessions of a Cardinal. Politics, Piety, and Art (1450-1700)*, edited by MARY HOLLINGSWORTH and CAROL M. RICHARDSON, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 2010, pp. 265-293.

⁴⁰ *L'Ifigene del vescovo di Belley, austerità sarmatica, trasportato dal francese per il signor Reginaldo Lalmano e pubblicato da Michel'Angelo Torcigliani*, cit., pp. liminari non numerate.

a seguito della «conversione marinista» maturata in seno agli Umoristi – le circostanze non avevano concesso la possibilità di condurre in porto⁴¹:

Mi rallegro cordialmente con lei del felice progresso [...], potendosi ragionevolmente sperare che, se il signor Michel'Angelo seguirà vigorosamente per quel sentiero ch'ha preso, l'avremo in breve tra i soggetti singolari in questa sorte di lettere. Io, poi, già sono circa tre mesi che vado seguitando il serenissimo principe cardinale di Savoia, col quale sarò di ritorno a Roma tra quindici giorni, dove, se tornerà il signor Michel'Angelo (*parendomi quella città più a proposito per lui che Venezia*), io non tralascerò occasione alcuna di servirlo⁴².

⁴¹ L'espressione è di CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., p. 283, nota 38.

⁴² TORCIGLIANI, *Echo cortese (1680)*, pp. 201-202, corsivo nostro. La missiva, sinora non segnalata affatto dalla bibliografia critica mascardiana, consente di collocare per la prima volta con precisione il ritorno a Roma di Agostino, una volta terminato il soggiorno genovese al seguito di Maurizio di Savoia, il quale, dopo la morte di Vittorio Amedeo I, aveva tentato di riapprodare a Torino per opporsi alla politica filofrancese della cognata Cristina di Borbone, sorella di Luigi XIII, che aveva assunto la reggenza. Se fino a questo momento si è genericamente ipotizzato un rientro entro i primi mesi del 1638, l'indicazione dei «quindici giorni» a partire dal 7 gennaio permette di circoscrivere cronologicamente il viaggio con un minor margine di approssimazione ai giorni intorno al 22 di quello stesso mese. Cfr. MANNUCCI, *La vita e le opere di Agostino Mascardi*, cit., p. 211 («Il Nostro non si fermò a lungo in Torino, presso il Cardinale. Trascorso qualche mese dell'anno seguente [1638], lo ritroviamo in Roma»); BELLINI, *Mascardi, Agostino*, cit., p. 531 («Rientrato a Roma nel 1638, il Mascardi fu costretto a lasciare l'insegnamento per l'aggravarsi di una malattia»).

5. Giovanni Francesco Busenello e le lettere prefatorie

La conferma del fatto che l'operazione letteraria torciglianesca potesse prestare il fianco a tentativi di proibizione e censura, dovendosi muovere dunque entro i confini della cautela e della reticenza, ci giunge altresì dai testi epistolari che, nel manoscritto della Statale di Lucca, precedono le ottave del poema compendiato. Due documenti che fanno sistema con il progetto poetico di Michelangelo e che confermano la sua appartenenza alla schiera degli apologeti di Marino. Pertanto, sarà opportuno riprodurre di seguito le due missive liminari manoscritte – segnalandone le difformità rispetto alle versioni trādite a stampa e note agli studiosi – alla luce dell'autorità che gli autografi torciglianeschi possono vantare quali testimonianze dirette della volontà d'autore mariniana. Infatti, come si apprende dalle righe dell'avviso al lettore della raccolta di lettere di Marino impressa a Venezia per le cure di Andrea Baba nel 1673, è dato certo che il Torcigliani fosse in possesso di non pochi autografi usciti dalla penna del padre dell'*Adone*. Ciò conferma la vicinanza fra i due, la fede mariniana del toscano (che si era fatto, evidentemente, custode delle memorie documentarie del cavaliere), e testimonia la rilevanza dei documenti epistolari trascritti dal lucchese nel ms. 2610 all'altezza del 1635, probabilmente esemplari antigrafici degli originali in possesso dello scrivente. Così nelle righe prefatorie dell'antologia epistolare del 1673, laddove si illustravano le aggiunte rispetto alle precedenti sillogi di lettere mariniane già precedentemente approdate ai torchi:

Oltre all'avere diligentemente raccolte tutte le lettere che del Marino qua e là andavano sparse, ve ne abbiamo anco aggiunte alcune che venivano come tesori per essere scritte di propria mano dell'autore, conservate dal signor Michel'Angelo Torcigliani, per le universali acclamazioni del mondo erudito, la gloria del nostro secolo e perciò devoto al nome di Marino [...]. Tiene egli [Torcigliani] alcuni altri componimenti del medesimo autore, i quali non hanno finora onorato le stampe; e già ne sareste partecipe in questa impressione se non che abbiamo stimato meglio il

differire a tempo più opportuno, perché se ne potranno forse raccogliere tanti che bastino a formare un giusto volume¹.

Le prime carte del codice sono occupate dalla dedicatoria di Marino indirizzata a Luigi XIII re di Francia, stesa a Parigi sul finire del giugno 1623 e differente – in ciò consiste la sua peculiarità, che la rende di fatto un documento inedito – sia dal primo abbozzo sinora noto diretto al sovrano transalpino, sia dalla definitiva epistola apparsa ad apertura della versione a stampa dell'*Adone* indirizzata a Maria de' Medici. A ciò si aggiunga la particolarità della firma, che non reca esplicitamente il nome di Marino, bensì un suo anagramma: precauzione, quest'ultima, che ricorre, come si vedrà, anche nella successiva missiva introduttiva, e che dovette sembrare necessaria per un'operazione editoriale riguardante un testo già condannato all'Indice dagli inquisitori, peraltro condotta in un contesto decisamente poco propizio, ossia «in quella città [Roma] e in quella data, 1635, proprio l'anno delle *Poesie toscane* di Maffeo Barberini, che già dieci anni prima aveva trasferito il suo favore dal Marino a Chiabrera»².

¹ *Lettere del cavalier Gio. Battista Marino gravi, argute e familiari, facete e piacevoli; aggiuntevi alcune poesie che nell'altre sue Rime non sono stampate; consacrate all'illustriss. ed eccell. Sig. il sig. marchese Guido Rangoni marchese di Roccabianca, signore di Spilamberto, barone di Pernes, conte di Cordignano*, in Venezia, per gli eredi di Francesco Baba, 1673, pp. liminari non numerate. Sulle lettere di Giovan Battista Marino è in corso uno studio ad ampio raggio ad opera di Clizia Carminati ed Emilio Russo volto non solo alla creazione di una nuova edizione commentata delle lettere d'autore, ma altresì all'allestimento di un volume costituito dal carteggio indiretto, considerato nella più ampia accezione: lettere destinate al Marino, ma soprattutto documenti epistolari di terzi, spesso più rivelatori di quelli d'autore sui difficili frangenti della biografia e dell'opera mariniana. In attesa del completamento dei tre volumi per le Edizioni di Storia e Letteratura, fanno intanto il punto sull'epistolario del poeta secentesco, nonché sugli ultimi ritrovamenti: EMILIO RUSSO, *Un frammento ritrovato. Ventiquattro inediti per l'epistolario mariniano*, «Filologia e Critica», XXX (2005), pp. 428-448; Id., *Due "amorose" inedite del Marino*, «Versants», LVI (2009), pp. 29-37; Id., *Una nuova redazione del 'Ragguaglio a Carlo Emanuele' del Marino*, «Filologia Italiana», VII (2010), pp. 107-138; CLIZIA CARMINATI, *Per una nuova edizione dell'epistolario di Giovan Battista Marino. Testi inediti*, «Studi Secenteschi», LIII (2012), pp. 313-340; EAD., *Affetti e filastrocche: una lettera inedita di Marino a Ridolfo Campeggi*, «Filologia e Critica», XXXVIII (2013), pp. 219-236; EMILIO RUSSO, *Due lettere burlesche inedite del Marino*, «L'Elisse», XII (2017), pp. 239-250; CLIZIA CARMINATI, *Per un commento all'epistolario di Marino. Le prime lettere a Giovan Battista Manso*, in *Marino 2014*, cit., pp. 149-168; EAD., *Arte e artisti nell'epistolario di Marino: le lettere del 1628*, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di EMILIO RUSSO, PATRIZIA TOSINI, ANDREA ZEZZA, numero monografico di «L'Elisse», XIV (2019), pp. 89-104.

² TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 11.

ALLA MAESTÀ CRISTIANISSIMA DI LODOVICO DECIMOTERZO,
RE DI FRANCIA E DI NAVARRA³

La reciproca scambievolanza che lega insieme i principi e i poeti, gli scettri e le penne, le corone dell'oro e quelle dell'alloro, dalla Grecia, di tutte le bell'arti inventrice, con allegorico sentimento fu dimostrata chiamando Ercole Musagete, quasi duce e capitano delle Muse. Percioché sì come alla quiete degli studi è necessario il patrocinio de' grandi, perché gli conservi nella loro tranquillità; così allo 'ncontro la gloria delle operazioni inclite ha bisogno dell'aiuto degli scrittori, perché le sottraggano all'oblivione. Piacesse a Dio che la mia penna fusse bastante a poter degnamente intraprender le lodi immense di Vostra Maestà, celebrando i miracolosi progressi che fa in età così giovane e sì acerba, con sì maturo consiglio che più di grave non si desidera nella prudenza de' più canuti; che va crescendo in tanta grandezza di pregio, che oggimai i suoi fatti peregrini sono ammirabili ma non imitabili; che le sue forze, le sue armi, le sue genti e tutti i concetti alti del suo animo reale non ad altro fine si rivolgono che alla gloria del cielo; che è amico de' buoni, compagno de' soldati, fratello de' servi, padre de' vassalli e degno figliuolo primogenito della Chiesa apostolica; che vince prima che combatta, ottiene più trionfi che non dà assalti e signoreggia più animi che non acquista terre⁴. Ma con qual cambio o con qual effetto condegno corrisponderò io a tanti suoi eccessi d'umanità, i quali sopraffanno tanto di gran lunga ogni mio potere? Certo, non so con altro pagargli che con parole e con lodi, in quella guisa istessa che si pagano le divine grazie. Ben vorrei che la mia virtù fusse pari alla sua bontà, per poter altrettanto celebrar lei quanto ella giova a me; percioché sì come i suoi gesti egregi, quasi stelle del ciel della gloria influiscono al mio ingegno soggetti degni d'eterna loda, così i favori ch'io ne ricevo, quasi rivoli del fonte della magnificenza, inaffiano l'aridità della mia fortuna con tanta larghezza che fanno arrossire la mia viltà, onde rimango

³ Questo l'originario destinatario della lettera di dedica. «Quali ragioni politiche abbiano persuaso o costretto il M[arino] a mutare indirizzo, nonostante il poema porti sul frontespizio la dedica al re, non consta; probabilmente esse vanno cercate nello stato di latente tensione tra il re e la regina anche dopo la conciliazione del 1620 [Trattato di Angers, 10 agosto 1620]» (MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 167, commento *ad locum*). Per un'analisi della dedicataria alla regina madre soccorrono MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Sulla «reciproca scambievolanza che lega insieme i principi ed i poeti»*, ovvero le dedicatarie del Marino, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del convegno internazionale (Basilea, 21-23 novembre 2002), a cura di MARIA ANTONIETTA TERZOLI, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004, pp. 185-204, in particolare pp. 201-204 e SIMONA MORANDO, *Il sogno di Chirone. Letteratura e potere nel primo Seicento*, Lecce, Argo, 2012, pp. 123-146; utile altresì la *Premessa alla dedicataria* in MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, pp. 85-86.

⁴ Nelle stampe, dopo il punto, a capo e inizio di nuovo capoverso.

confuso di non aver fin qui fatta opera alcuna per la quale appaia il merito di sì fatta mercede. Ma io non dubito punto che fra l'altre eroiche virtù ch'adornan gli anni giovanili di Vostra Maestà, in tanta sublimità di stato, in tanta vivacità di spirito ed in tanta severità d'educazione, non debba anche aver luogo l'onesto e piacevole trastullo della poesia. Onde ben debbo io sperare che Vostra Maestà dopo le guerre, le quali con troppo dure distrazioni l'incominciano ad occupare, abbi con benignità a gradire questo piccolo e povero dono, presentato da un devoto suo, ch'altro non è che povero frutto di rozo intelletto. Or piaccia a Vostra Maestà con quella benignità istessa con cui si compiacque di farmi degno della sua buona grazia, accettare la presente fatica, perché vorrei pur almeno in qualche parte pagar con gli scritti quel che non mi è possibile sodisfar con le forze⁵. Se ciò farà, per chiudere il mio scrivere con l'incominciato paralelo d'Ercole, ricevendo Vostra Maestà⁶ composizioni di poeta come non indegne di re guerriero⁷, conseguirà la medesima loda che conseguì già Fulvio, quando delle spoglie conquistate in Ambracia trasportò nel tempio

⁵ Sino a questo punto la lettera si presenta identica al primo e più breve abbozzo di dedica dell'*Adone* a Luigi XIII di Francia apparso a stampa per la prima volta in *Lettere del cavalier Marino gravi, argute, facete, e piacevoli, con diverse poesie del medesimo non più stampate. All'illustrissimo signor il signor Bertucci Valiero, fu dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Silvestro*, in Venezia, appresso Francesco Baba, 1627, pp. 37-39; quindi in GIAMBATTISTA MARINO, *Epistolario, seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, 2 voll., a cura di ANGELO BORZELLI – FAUSTO NICOLINI, Bari, Laterza, 1911-1912, II, pp. 14-15 (lettera n. CXCIX). La missiva è pubblicata altresì – senza scioglimento delle abbreviazioni e unita in un solo corpo con la successiva e definitiva epistola d'apertura dell'*Adone* indirizzata alla figlia di Cosimo I di Toscana – nella sezione delle *Lettere dedicatorie* in MARINO, *Lettere*, cit., pp. 499-500 (lettera n. 15). Le successive righe dell'epistola manoscritta invece – discostandosi dall'abbozzo pubblicato fra le *Lettere* del 1627 stampate per le cure di Giacomo Scaglia e quindi successivamente riprodotto da Borzelli e Nicolini, nonché da Guglielminetti – riprendono, con variazioni, il finale della dedicatoria a Maria de' Medici approdata effettivamente all'onore dei torchi ad apertura della *princeps* dell'*Adone* nel 1623. La lettera è stata impressa da ultimo in MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, pp. 87-94, il passaggio in questione a p. 94, capoverso [37]; si legge altresì in MARINO, *Lettere*, cit., pp. 499-507: 506-507. Si segnalano, tramite le note seguenti, le varianti riscontrabili nella versione del manoscritto lucchese rispetto alla citata moderna edizione curata da Emilio Russo, a sua volta ripresa da quella di padre Pozzi.

⁶ Vostra Maestà > *Ella per se stessa e rappresentando a Sua Maestà.*

⁷ A seguire nella versione definitiva si legge in aggiunta *né disconvenevoli a reina grande*. Le varianti d'autore, come si può notare, riguardano tutte – va da sé – la sostituzione del destinatario della dedica, che da Luigi XIII di Borbone passa ad essere la di lui madre Maria de' Medici.

dello stesso Ercole da lui edificato i simulacri delle Muse. E senza più, augurando a Vostra Maestà il colmo d'ogni felicità, le inchino con reverenza la fronte e le sollevo con devozione il cuore.

Di Parigi a dì 30 giugno 1623⁸
Umilissimo e devotissimo servitore⁹
Vattignantio Ambrosiani¹⁰

Fra la dedicatoria e l'*incipit* del poema si trova trascritto, significativamente, uno dei più entusiastici e precoci elogi dell'*opus magnum* barocco, ovverosia quella "lettera aperta" dell'avvocato veneziano Giovanni Francesco Busenello al cavalier Marino che, lungi dal rappresentare una mera presa di posizione partigiana – così in passato venne liquidata –, al contrario forse «contiene – ha giustamente rilevato Pozzi – la più acuta interpretazione dell'*Adone* che mai sia stata scritta»¹¹. Busenello (1598-1659) condivise con

⁸ La data che si legge in calce alla dedicatoria nella prima edizione del poema (Parigi, Olivier de Varennes, 1623, p. [5]) è quella del 30 agosto 1622, la quale, dopo molti impedimenti nel processo d'impressione della *princeps* (contrastati con lo stampatore, malattie del Marino), «par suggerire a quell'altezza – segnala Pieri – una più risoluta ripresa» dei lavori editoriali (MARZIO PIERI, *Nota al testo*, in GIAMBATTISTA MARINO, *Adone*, 2 voll., a cura di MARZIO PIERI, Roma-Bari, Laterza, 1975, II, pp. 755-802: 767). La data del manoscritto lucchese (30 giugno 1623) è invece quella che comparve per la prima volta a stampa nell'edizione veneziana dell'*Adone* uscita a pochi mesi di distanza da quella parigina (Venezia, Giacomo Sarzina, 1623, p. [6]), e quindi in tutte le seguenti che su essa si sarebbero esemplate.

⁹ Il congedo *Umilissimo e devotissimo servitore* è assente nel primo abbozzo diretto a Luigi XIII (cfr. *Lettere del cavalier Marino gravi, argute, facete, e piacevoli* [1627], cit., p. 39; MARINO, *Epistolario, seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, cit., II, p. 15) e fa la sua comparsa nella versione della lettera a Maria de' Medici sin dall'impressione parigina, p. [5]. Di lì è stato riprodotto modernamente in MARINO, *Adone*, a cura di MARZIO PIERI, cit., I, pp. 7-14: 14; non si legge invece nelle edizioni MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., I, pp. 3-10: 10 e ID., *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, p. 94.

¹⁰ La firma della missiva si presenta, per così dire, in forma "cifrata": lo pseudonimo *Vattignantio Ambrosiani* nient'altro costituisce, infatti, che il perfetto anagramma dietro cui si cela l'appellativo di *Giovanni Battista Marino*. Tutte le citazioni da Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, c. 6r-v.

¹¹ GIOVANNI POZZI, *Metamorfosi di Adone*, «Strumenti Critici», V (1971), pp. 334-356, la citazione da p. 356 (poi raccolto in ID., *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 205-262). Per il Busenello – in aggiunta al classico studio di ARTHUR LIVINGSTON, *La vita veneziana nelle opere di Gian Francesco Busenello*, Venezia, Officine Grafiche V. Callegari, 1913 – si vedano il lemma di MARTINO CAPUCCI, *Busenello, Giovanni Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XV, 1972, pp. 512-515 e la monografia di JEAN-FRANÇOIS LATTARICO, *Busenello: un théâtre de la rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, 2013. Utili altresì le recenti edizioni (con commento, introduzione e aggiornata bibliografia) GIOVANNI FRANCESCO BUSENELLO, *Delle ore ociose*, traduction et édition critique par JEAN-FRANÇOIS LATTARICO, Paris, Classiques Garnier, 2016; ID., *Il viaggio d'Enea all'inferno*, edizione critica a cura di JEAN-FRANÇOIS LATTARICO, Lecce, Argo, 2021.

Torcigliani non soltanto l'ammirazione per l'opera mariniana, che rese anche il primo emulo del napoletano sul versante della prassi compositiva, attraverso un passaggio – avvenuto a seguito della pronta lettura dell'*Adone* – dal petrarchismo estenuato della sua prima maniera a temi più prontamente e lietamente lascivi tipici degli idilli composti dopo il 1623¹²; ma altresì la comune appartenenza alla vivace Accademia degli Incogniti, fondata a Venezia da Giovan Francesco Loredano, all'avanguardia nei generi più innovativi dell'epoca, ovvero il romanzo e l'opera in musica¹³. Proprio in questo secondo ambito i due sostenitori del Marino si distinsero maggiormente: come il Torcigliani anche Busenello fu in prima linea, fra gli Incogniti, nelle vesti di librettista in quel fondamentale frangente nella storia del teatro musicale durante il quale si assistette al transito dallo spettacolo di corte all'opera impresariale, che trasformò il dramma per musica da evento non replicabile, perché celebrativo di un preciso avvenimento nella vita del principe, a spettacolo basato su una regolare, sistematica e copiosa serialità produttiva, nonché prodotto culturale soggetto ai mutevoli umori di un pubblico pagante¹⁴. Il

¹² Tra gli idilli del Busenello si legge in edizione moderna l'*Apollo e Dafne* (Venezia, 1640) in *'La Salmace' e altri idilli barocchi*, a cura di MARZIO PIERI, Verona, Fiorini, 1987, pp. 105-169 (note di commento alle pp. 196-202); volume poi confluito in GIAMBATTISTA MARINO, *'La Sampogna' con le 'Egloghe boscarecce' e una scelta di idillii di Capponi, Argoli, Preti, Busenello*, a cura di MARZIO PIERI, ALESSANDRA RUFFINO e LUANA SALVARANI, Trento, La Finestra Editrice, 2006. Fa il punto intorno alla produzione poetica dell'autore – da sempre trascurata dalla critica al contrario di quella librettistica – MARIA PANETTA, *Tra lirica e melodramma: per un'edizione delle rime di Gian Francesco Busenello in rapporto alla sua produzione teatrale*, «Diacritica», I (2015), 3, pp. 13-20.

¹³ Circa l'attività busenelliana in seno agli Incogniti vd. segnatamente ANNA LANGIANO, *Il «mondo alla roversa» di G. F. Busenello e il relativismo incognito*, «Sinestesiaonline», I (2012), 2, pp. 81-100; EAD., *Dal romanzo alla scena: G. F. Busenello e l'Accademia degli Incogniti*, in *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI congresso nazionale dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), a cura di GUIDO BALDASSARRI, VALERIA DI IASIO, PAOLA PECCI, ESTER PIETROBON, FRANCO TOMASI, Roma, ADI Editore, 2014, <http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397>.

¹⁴ Su questo versante della produzione del veneziano si vedano almeno: PAOLO GETREVI, *Labbra barocche. Il libretto d'opera da Busenello a Goldoni*, Verona, Essedue Edizioni, 1988, pp. 33-93; THEODORE RALPH DEACON, *The Comic Intrusion. An Analysis of the Origins and Function of the Comedic Elements in Giovanni Francesco Busenello and Claudio Monteverdi's 'L'incoronazione di Poppea'*, Ann Arbor, UMI, 1990; ELENA BITTASI, *La storia alla ribalta musicale: la 'Coronazione di Poppea' (Venezia, 1643)*, in *Narrare la storia. Dal documento al racconto*, presentazione di Tullio De Mauro, introduzione di Nadia Fusini, Milano, Mondadori, 2006, pp. 165-186; ILARIA BONOMI, *Il codice innovativo dei libretti di Busenello*, in ILARIA BONOMI – EDOARDO BURONI, *Il magnifico parassita. Librettisti, libretti e lingua poetica nella storia dell'opera italiana*, con i contributi di VALERIA MARINA GAFFURI e STEFANO SAINO, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 13-46; PIETRO YATES MORETTI, *The Beginnings of the Republican Opera. Busenello and his Composers: Monteverdi and Cavalli*, Yale, Lambert Academic Publishing, 2010; ROBERTO GIGLIUCCI, *Tragicomico e melodramma. Studi secenteschi*, Milano, Mimesis, 2011, pp.

giurisperito allievo di Sarpi e Cremonini, infatti, fu noto come autore di opere quali *Gli amori di Apollo e Dafne* (1640), la *Didone* (1641), *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* (1646, perduta), *La Statira* (1655) tutte musicate da Francesco Cavalli, e poi, specialmente, per *L'incoronazione di Poppea* (1643), la cui musica venne composta, com'è noto, da Claudio Monteverdi. Quest'ultima collaborazione, in particolare, rappresenterebbe un ulteriore punto di contatto nelle biografie di Busenello e Torcigiani, qualora si volesse accogliere l'ipotesi ventilata da Michelassi secondo la quale va riconosciuto nel lucchese l'autore dell'adespota «tragedia di lieto fine» *Le nozze di Enea con Lavinia* andata in scena a Venezia presso il teatro dei Ss. Giovanni e Paolo nel 1641 su musica perduta, appunto, del Monteverdi¹⁵.

La loro reciproca consuetudine, d'altra parte, che si sarebbe consolidata negli ambienti accademici veneziani, non mancò di lasciare tracce anche nei carteggi torciglianeschi: da una lettera spedita al Torcigiani da Marcantonio Padavino (Firenze, 23 maggio 1637) – allora, ormai a fine carriera, residente presso il granduca di Toscana Ferdinando II de' Medici, dopo aver ricoperto diversi incarichi diplomatici per conto della Serenissima, non ultimo quello di ambasciatore presso la corte imperiale di Vienna – si apprende come il Busenello facesse amichevolmente da intermediario consentendo il commercio epistolare fra il lucchese nella città lagunare e il diplomatico di stanza a Firenze¹⁶; e poi ancora il suo nome ritorna in una missiva del 4 marzo 1650 spedita al Torcigiani, durante un suo momentaneo rimpatrio in Toscana, dal medico e filosofo

61-78 e pp. 107-116; ALESSIA MARIA SCALERA, «È lecito ai poeti alterar le favole». *The Story of Dido According to Giovan Battista Busenello*, «Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia», XI (2021), 2, pp. 109-118.

¹⁵ Cfr. NICOLA MICHELASSI, *Michelangelo Torcigiani e l'Incognito autore delle 'Nozze di Enea con Lavinia'*, «Studi Secenteschi», XLVIII (2007), pp. 381-386; il libretto è disponibile in edizione moderna: MARIA PAOLA SEVIERI, *Le nozze d'Enea con Lavinia: dal testo alla scena dell'opera veneziana di Claudio Monteverdi*, Recco, De Ferrari Editore, 1997. L'attribuzione delle *Nozze* a Torcigiani, molto plausibile ma non suffragata da prove cogenti, è in attesa di verifiche da parte degli studiosi di musicologia. Di sicuro nell'elenco delle tante opere inedite di Torcigiani che si legge nelle citate *Glorie de gli Incogniti* figurano imprecisati «drammi per musica» (p. 339). Ma, alla luce dello zelo profuso dai postumi cultori della memoria del poeta toscano, appare un poco sospetto – agli occhi dei detrattori dell'ipotesi – che la notizia della sua paternità di un'opera teatrale tanto importante e frutto della collaborazione di una personalità della levatura di Monteverdi non abbia lasciato traccia alcuna. Del resto, ancora sullo scorcio degli anni Quaranta l'amico Leonardo Quirini – che al lucchese dedicò, come visto, la raccolta poetica *Vezi d'Erato* – lamentava nella dedicatoria che molti drammi di Torcigiani non fossero ancora apparsi in scena (la lunga lettera datata 29 settembre 1649 è impressa nelle pp. liminari non numerate).

¹⁶ TORCIGLIANI, *Echo cortese*, II, pp. 3-4. Sull'ambasciatore veneto (1578-1632) vd. VITTORIO MANDELLI, *Padavino, Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXX, 2014, pp. 176-178.

David Spinelli, presso la cui dimora il poeta aveva trovato ricetto nei primi anni di soggiorno veneziano, il quale, informando il corrispondente sulle vicissitudini riguardanti gli amici concittadini, così lo ragguagliava: «Il signor Francesco Busenello sta tutto travagliato per lo stato del gran cancelliere suo fratello [Marcantonio] ch'è moribondo»¹⁷. Ma più di tutte si segnala per importanza – anche in virtù della sua emblematica collocazione editoriale – la già menzionata epistola di Torcigliani a Gabriello Foschi premessa al *Buratto* aprosiano, laddove è dato scorgere nitidamente quale fosse l'opinione del lucchese sul conto del Busenello e, di coseguenza, le motivazioni che lo portarono a scegliere le pagine del sodale Incognito come premessa della propria epitome. In quelle righe date alla luce nel 1642, infatti, Michelangelo additava al Foschi il «signor Giovan Francesco Businello» quale «soggetto eminentissimo in ogni genere di letteratura» e, soprattutto, «fierissimo difensore del nostro cavaliere [Marino]»¹⁸.

Ed è proprio grazie alla fondamentale testimonianza di Angelico Aprosio, uno dei più convinti apologeti del Marino, nonché, come s'è avuto modo di vedere, amico del Torcigliani (e dunque al centro di questa triangolazione letteraria all'insegna dell'avversione per Stigliani), che è possibile lumeggiare il ruolo svolto dal Busenello – simile a quello ricoperto parallelamente dal compagno accademico lucchese – ai tempi della vivace polemica che vedeva contrapposti sostenitori e detrattori dell'*Adone*¹⁹. Busenello strinse amicizia

¹⁷ TORCIGLIANI, *Echo cortese*, I, pp. 68-71: 70. «La vera gloria della famiglia Busenello nel Seicento fu il Cancelliere Grande, Marc'Antonio Busenello, fratello maggiore del Nostro, nato nel 1589. Egli, approvato cittadino originario nel 1606, fu ammesso alla cancelleria ducale nel 1607, addì 23 luglio; e nello stesso anno funzionava come scrivano e poi decano della Misericordia. Fu segretario del Senato nel 1628 e venne mandato a Mantova, come ambasciatore plenipotenziario, nel 1628-1630. Ivi cadde nelle mani degli imperiali col cifrario dei veneziani addosso, che egli per altro riuscì ad ingoiare per serbarne i segreti. Riscattato a stento, tornò in patria, affievolito di salute dalla prigione pestifera di Mantova, il Restello. Ma acclamato e pubblicamente lodato, doveva compiere altri ventisette viaggi a prò della repubblica fra l'armi del Friuli, i perigli del mare, le turbolenze di Lombardia e i dispendi di Roma. Divenne nel 1638 segretario dei Provveditori alle Leggi e poi segretario del Consiglio de' Dieci; nel 1638 segretario "per anni doi" del Consiglio deputato alle leggi; nel 1645-1647 ordinario della cancelleria ducale con Bernardo Patron; finalmente nel 1646 Cancelliere Grande "contro due concorrenti". Nell'occasione della sua morte, nel 1651, ebbe, a norma delle prerogative dell'alto ufficio, l'onore d'un elogio nella basilica, e il *Mausoleo*, cioè l'orazione pronunziata da Michele Colomera, meritò a sua volta una lettera encomiastica dal già famoso poeta, il fratello Gian Francesco» (LIVINGSTON, *La vita veneziana nelle opere di Gian Francesco Busenello*, cit., pp. 22-23).

¹⁸ *Risposta del signor Torcigliani al signor Gabriello Foschi*, in *Il Buratto, replica di Carlo Galistoni al Molino del signor Carlo Stigliani*, cit., pp. liminari non numerate.

¹⁹ *La Biblioteca Aprosiana passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antiviglielmi tra' Vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato*, in Bologna, per li Manolessi, 1673, pp. 83 e ss., 113-114 (disponibile nella ristampa anastatica Pinerolo, Alzani, 2007). Su questo aspetto ha fermato l'attenzione

con l'Aprosio all'altezza del 1631, allorché il giovane ligure si recò a Venezia ove l'Incognito s'era già stabilito nella sua professione di avvocato, ed era noto sia nelle accademie per le sue composizioni letterarie sia nel foro veneto per la sua fluente eloquenza. Ebbene, nella cornice di questo incontro l'agostiniano avrebbe raccolto i particolari circa i rapporti istauratisi anni addietro fra l'amico e il Marino: quest'ultimo, segnatamente, dopo il suo ritorno a Roma nel giugno del 1623, inviò una copia dell'*Adone* parigino all'erudito e bibliofilo Giacomo Scaglia, affinché ne fosse procurata l'edizione veneziana poi impressa da Sarzina prima dello scadere dell'anno²⁰. Busenello frequentava da tempo lo Scaglia, e per la sua vicinanza all'accademia del Loredano, e in virtù del fatto che il dotto libraio ed editore era solito fornire volumi al giovane sodale letterato. Quest'amicizia valse al Busenello la tempestiva scoperta del poema mariniano, che rappresentò per il poco più che ventenne avvocato una vera e propria rivelazione poetica: dietro la spinta di questo entusiasmo si giunse così, il 1° di luglio, alla stesura della lettera encomiastica indirizzata all'inclito verseggiatore che, alla vigilia del principato mariniano dell'Accademia degli Umoristi, «suonava apologia altissima» e ulteriore riconoscimento per la musa del cavaliere da poco riapprodato in patria dopo la permanenza francese²¹.

Si tratta di una missiva che prende le mosse dalle vivissime aspettative dei veneziani che – sostiene il mittente – non solo sono state soddisfatte ma anzi superate dall'arrivo in Italia del sospirato capolavoro, tanto che i lettori della Serenissima – specifica Busenello, ricorrendo a una topica similitudine – s'affollano intorno all'opera come api intorno ai fiori e fra le molte ricchezze non sanno quale prediligere. Le bellezze del poema vengono paragonate alla moltitudine scintillante delle stelle: guardando il firmamento, infatti, l'osservatore è attratto al contempo dai singoli corpi celesti e dal loro insieme, in un contrasto che non può risolversi in una visione che domini lo spettacolo nella sua totalità; allo stesso modo – per usare le parole di Pozzi – «l'*Adone* è un testo che non si può trapiantare nella mente perché non è possibile ordinare la sua materia in una serie di riferimenti e fissarla con un dato ordine; solo è consentito di paragonare parte a parte, di volta in volta, in un perpetuo presente: disgrega i pensieri». Un testo articolato e complesso, insomma, in cui, proprio

altresì ARTHUR LIVINGSTON, *Gian Francesco Busenello e la polemica Stigliani-Marino*, «Ateneo Veneto», XXXIII (1910), 1, pp. 123-155.

²⁰ Per notizie su Scaglia e Sarzina: MARIO INFELISE, «*Ex ignoto notus*? Note sul tipografo Sarzina e sull'Accademia degli Incogniti, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, a cura dell'Istituto di Biblioteconomia e Paleografia-Università degli Studi di Parma, Firenze, Olschki, 1997, pp. 207-223; nonché i significativi rilievi in CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino*, cit., pp. 23-25.

²¹ RUSSO, *Marino*, cit., p. 344.

nel secolo che diede un nuovo ordine ai cieli, «i centri sono multipli, numerosi satelliti ruotano attorno ai pianeti e questi a loro volta intorno ad altri mentre irrompono comete erranti e misteriose meteore»²². Si tratta di un precoce e sagace rilievo del carattere bifocale del poema mariniano, (poi esemplificato nella celebre immagine della figura ellittica); dunque non un testo circolare e simmetrico, bensì dinamico, in grado di disegnare una figura a due fuochi e quindi non monocentrica. Adone – continua Busenello –, novello Ganimede, il mitologico coppiere degli dei, è colui che serve ai lettori l'ambrosia dell'invenzione poetica, dacché gli occhi, la lingua, l'udito restano beatificati dallo stile armonioso, di cui l'*inventio* e l'*elocutio* – divine tanto da non potersi paragonare alla viltà di una qualsiasi altra pagina stampata – sono in gara davanti a un giudice perplesso per l'assegnazione della palma dell'eccellenza. Ciò accade dal momento che «l'ispirazione dello spirito eterno, necessaria secondo Platone alla vera poesia, il Marino la riceve dall'anima propria, la quale genera cose da contemplarsi soltanto con venerazione e silenzio»²³.

Tra le molteplici lodi rivolte allo stile del poema, in particolare, il Busenello si erge a difensore dell'impiego della figura suprema della poesia barocca: la metafora, necessaria a ottenere la meraviglia del pubblico²⁴. Seguendo le tracce del capuano Camillo Pellegrino, che già aveva messo in scena, fra gli altri, il personaggio di Marino in opposizione alle tesi ormai superate di Pietro Bembo nel dialogo *Del concetto poetico*, egualmente «Busenello souligne d'emblée l'une des qualités de l'ouvrage parvenu au stade le plus élevé du *concetto*, qui constitue le précieux réceptacle du style analogique»²⁵. L'elogio del concettismo

²² Entrambe le citazioni da POZZI, *Metamorfosi di Adone*, cit., p. 356.

²³ LIVINGSTON, *Gian Francesco Busenello e la polemica Stigliani-Marino*, cit., p. 125.

²⁴ Utili per un quadro d'insieme le osservazioni di PIERANTONIO FRARE, *Contro la metafora. Antitesi e metafora nella prassi e nella teoria letteraria del Seicento*, «Studi Secenteschi», XXXIII (1992), pp. 3-20 (poi nel suo «Per istraforo di prospettiva». Il 'Cannocchiale aristotelico' e la poesia del Seicento, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000, pp. 85-99); EMILIANO PICCHIORRI, *La metafora nella poesia barocca: soluzioni linguistiche e stilistiche*, in *La metafora da Leopardi ai contemporanei*, Atti dei convegni *La metafora nel pensiero e nell'opera di Leopardi* (Chieti, 1-2 dicembre 2014) e *Metafora e comunicazione nella letteratura moderna e contemporanea* (Zurigo, Romanisches Seminar, 25 maggio 2014), a cura di ANTONELLA DEL GATTO, numero monografico di «Studi Medievali e Moderni. Arte, Letteratura, Storia», XX (2016), 1, pp. 205-218; FEDERICO ROSSI, *Per una genealogia della metafora barocca. Sulla figuratività in alcuni lirici marinisti: motivi zoologici*, «Studi Linguistici Italiani», serie III, XL (2014), pp. 228-269.

²⁵ LATTARICO, *Busenello: un théâtre de la rhétorique*, cit., p. 305, corsivo già presente nel passo estrapolato. Il dialogo del Pellegrino – pubblicato per la prima volta da Borzelli nel 1898 – si legge ora nell'edizione commentata CAMILLO PELLEGRINO, *Del concetto poetico*, a cura di BERNARDO DE LUCA, Roma, Salerno Editrice, 2015; per una introduzione all'autore si rimanda al lemma di PIETRO GIULIO RIGA, *Sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXXII, 2015, pp. 157-160. Sulle implicazioni estetiche e ideologiche del concettismo e dell'a-

si lega strettamente a quello riguardante la morbidezza dei versi, i quali non producono alcuna noia nel lettore (il famoso “tedio” tanto aborrito dai poeti barocchi, di cui Stigliani avrebbe esplicitamente accusato l'*Adone*)²⁶. Anzi, all'opposto, il poema è definito – riecheggiando le parole di Jean Chapelain contenute nella lettera-prefazione all'edizione parigina impressa da Varennes – attraverso «l'expression “une sorte de machine des idées les plus étranges”, qui suggère précisément la notion d'étonnement suscitée par l'étrangeté des idées, c'est-à-dire de la pointe, cet art de l'esprit qui allait triompher à partir des années 1640, pour ensuite aboutir à la monumentale théorisation de Tesauro»²⁷. Compito del poeta, pertanto, è, secondo Busenello, anzitutto quello di stupire il lettore, in perfetta sintonia con la celebre dichiarazione estetica del Marino racchiusa nei versi 9-11 della *Fischiate* XXIII stesa nella cornice della nota polemica con Gasparo Murtola: «È del poeta il fin la meraviglia: / parlo de l'eccellente, non del goffo, / chi non sa far stupir vada a la striglia»²⁸.

cutezza nella letteratura italiana secentesca è utile la sintesi offerta da MERCEDES BLANCO, *Du “conchetto” à la pointe*, in *Figures à l'italienne: métaphores, équivoques et pointes dans la littérature maniériste et baroque*, études réunies par DANIELLE BOILLET et ALAIN GODARD, Paris, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1999, pp. 275-289.

²⁶ «Io non so in coscienza mia come poter per ora lodar la sua opera, se non solo colla distinzione de' fini: cioè che quando egli nel farla abbia avuto per fine il tedio de' lettori, essa è per certo eccellente perché molto bene il consegue; ma quando egli abbia avuto il fin commune cogli altri poeti, che è il diletto, essa è per l'opposito sventuratissima perché non ne consegue dramma» (*Dello occhiale, opera difensiva del cavalier fr. Tomaso Stigliani*, cit., p. 513).

²⁷ LATTARICO, *Busenello: un théâtre de la rhétorique*, cit., p. 307. Così lo Chapelain: «La merveille a lieu par les accidens quand la fable est soustenuë par les conceptions et par la richesse du langage seulement, de façon que le lecteur laisse la matière, pour s'arrêter à l'embellissement. Mais avant que d'amener ces choses à nostre propos, il faut supposer que l'examen de tout poëme gist premier que tout en la cognoissance de son sujet, pour le rapporter à son idée; puis à voir s'il a l'observation des regles données à son espece» (*Lettre ou discours de M. Chapelain à monsieur Faverau, conseiller du roy en sa cour des aydes, portant son opinion sur le poëme d'Adonis du chevalier Marino*, in MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, pp. 99-136: 117). Intorno a questo rilevante documento cfr. NINO ACCAPUTO, *Sulla genesi della 'Préface' dell'Adone*, «Annali dell'Istituto Universitario Navale di Napoli», LXXXVI-LXXXVII (1966), pp. 74-98; ANNE DUPRAT, *Entre poétique et interprétation. Sur la 'Lettre-préface' de Jean Chapelain à l'Adone de Marino (1623)*, «Littératures Classiques», LXXXVI (2015), pp. 117-128; SILVIA DE MIN, *Il piacere dell'ekphrasis nell'Adone del Marino alla luce della 'Préface' di M. Chapelain*, «Quaderns d'Italia», XXVI (2021), pp. 171-186.

²⁸ Raggiungiamo sulla tenzone letteraria fra Murtola e Marino MARZIO PIERI, *Fischiate XXXIII: un sonetto di Giambattista Marino*, Parma, Pratiche Editrice, 1992; AGNÈS MORINI, *Marineide, Murtoleide, Stiglianide et autres... “Merdeidi” marinistes et antimarinistes*, in *L'invective. Histoire, formes, stratégies*, Actes du colloque international (Saint-Étienne, 24-25 novembre 2005), études réunies et présentées par AGNÈS MORINI, Saint Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, pp. 141-156; SONIA SCHILARDI, *La Murtoleide del Marino. Satira di un poeta “goffo”*, premessa di Martino Capucci, in appendice *La Murtoleide di Giambattista Marino* (Spira, appresso Henrico Starckio, 1629), Lecce, Argo, 2007, di qui la

La maniera poetica del Marino – continua Busenello ricorrendo non a caso alla classica comparazione *ut pictura poësis*, omaggio esplicito alla *Galeria* data alle stampe dallo scrittore napoletano soltanto tre anni innanzi – richiama alla memoria un dipinto nello stile di Tiziano Vecellio, dacché le ottave dell'*Adone* paiono tradurre in poesia la brillante chiarezza e la straordinaria evidenza delle opere dell'artista cadorino. Un parallelo, questo, che consente al mittente di indicare nitidamente «la parte più viva della tendenza artistica letteraria dei secentisti, il gusto nel dipingere scene [...] artificiose, ripiene di colori, di attitudini languide e magari lussuose, che campeggiano graziose e leggiadre sulle tele del Cinquecento»²⁹.

A differenza di quanto sostenuto da Taddeo, nel manoscritto della Nazionale di Lucca non si trovano riprodotti «i passi più significativi di una lettera di Gian Francesco Busenello, indirizzata al Marino quando il suo maggior poema era sotto i torchi veneziani»³⁰, bensì (con le varianti segnalate di seguito) il documento nella sua interezza, il quale – coerentemente con il carattere temerario dell'operazione letteraria – si presenta anch'esso, come il precedente, segnato da numerose precauzioni verso più che probabili controlli da parte della censura: il nome del mittente, così come quello dello Scaglia, non vi compaiono per esteso, ma soltanto celati dietro iniziali puntate («G.F.B.» e «G.S.»); e parimenti – ancora una volta attraverso l'espedito dell'anagramma – l'identità dell'*Adone* e quella del suo autore sono protette, rispettivamente, dagli pseudonimi «*Ondea*» e «*Vattignantio Ambrosiani*»³¹. Tutti particolari assenti nella versione della lettera che approdò alle stampe per la prima volta nel 1627: cautele evidentemente non necessarie nella Venezia degli anni Venti, quanto, di contro, senz'altro opportune qualche anno più tardi nel clima culturale dell'Urbe di papa Urbano VIII, anche se – come s'è avuto modo di appurare – non bastevoli per far approdare il testo all'onore dei torchi, giacché mai si superò la fase della stesura manoscritta in bella copia³².

citazione a testo, p. 127. Sulla professione di fede estetica mariniana cfr. ALESSANDRO MARTINI, *La pratica mariniana* e GUIDO PEDROJETTA, *Marino e la meraviglia*, entrambi in *Interpretazione e meraviglia*, Atti del XIV colloquio sulla interpretazione (Macerata, 29-30 marzo 1993), a cura di GIUSEPPE GALLI, Macerata-Pisa, Università degli Studi di Macerata, Facoltà di Lettere e Filosofia-Giardini, 1994, rispettivamente pp. 107-119 e pp. 95-105; GUIDO PEDROJETTA, *Dai margini al centro: la poetica barocca (ancora sulla 'Fischiate' XXXIII di Giovan Battista Marino)*, «Margini», I (2007), <https://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_1/saggi/articolo4/fischiate_marino.html>.

²⁹ LIVINGSTON, *Gian Francesco Busenello e la polemica Stigliani-Marino*, cit., p. 126.

³⁰ TADDEO, *La cetra e l'arpa*, cit., p. 11.

³¹ Si noti che il medesimo anagramma precauzionale è impiegato nell'intitolazione della finale *Tavola delle cose notabili dell'"Ondea". Avvertendo che 'l numero addita la stanza* (Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, pp. 197-207).

³² Apparsa nella postuma raccolta di *Lettere del cavalier Marino gravi, argute, facete, e piacevoli* [1627], cit., pp. 308-316 e quindi ristampata fra le *Lettere dedicatorie* in MARINO, *Epistolario*,

G[IOVAN] F[RANCESCO] B[USENELLO]
A VATTIGNANTIO AMBROSIANI³³

*Ondea*³⁴, nuovo miracolo della sopraumana virtù di Vostra Signoria, è capitato a Venezia nella libreria de' s[ignori] G[iunti] in mano del signor G[iacomo] S[caglia], non solo per indorare queste stampe, ma perché dalla più bella città ch'abbia la terra esca il più bel poema che sia stato composto giammai³⁵. E veramente da questi felici mari dovevano uscir le perle che tolgono il pregio all'Oriente.

Quest'*Ondea*³⁶, che ha ritrovato nella città gli animi concitati dalla fama e innalzati dall'aspettazione, ha fatto veder chiaramente che le sue meraviglie cominciano la salita da quel segno apunto³⁷ ove terminava l'ascesa dell'aspettazione e della fama. Onde gl'ingegni non sono caduti dall'eminente estimazione ch'avevano; anzi ha bisognato che da loro si studii³⁸ ogni via per salire dal sommo del concetto e della stima al sopra-sommo dell'effetto e del vero.

Ma come sono insoliti e strani gli affetti commossi da tale composizione in chi l'ha letta, così dovrebbe³⁹ l'espressione mia aggiustarsi in qualche maniera al motivo dell'animo con che la detto; acciocché la penna, organo sesto dei sentimenti umani, non riuscisse rincrescevole a se medesima, accorgendosi che i suoi scarsi modi sono più tosto di detrazione che di lode a così prezioso componimento.

Vostra Signoria con felicissima vena va spiando alcune delizie del dire che fanno brillare il cuore a chi legge, né vi è stanza in tutto il poema che non tragga a sé con mirabile allettamento l'animo di cui che⁴⁰ sia. E come talvolta mirando le stelle non è possibile affissar tanto l'acume degli occhi in una, che l'altre col scintillare non ne divertiscano i raggi nostri visivi, tanta è la frequenza e il numero di quegli oggetti luminosi;

seguito da lettere di altri scrittori del Seicento, cit., II, pp. 100-104 (epistola n. III), la missiva si legge ora in *Il Barocco, Marino e la poesia del Seicento*, scelta e introduzione di MARZIO PIERI, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, pp. 771-776. La versione citata di seguito e quella tramandata dal codice Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, cc. 8r-10r; in nota si segnalano via via le varianti rispetto al testo consegnato alle stampe; fra quadre le abbreviazioni (assenti nella versione pubblicata) il cui scioglimento si è ritenuto utile segnalare graficamente.

³³ G[IOVAN] F[RANCESCO] B[USENELLO] A VATTIGNANTIO AMBROSIANI > GIOVANNI FRANCESCO BUSENELLO AL CAVALIER MARINO. LODA L'ADONE'.

³⁴ *Ondea* > *L'Adone*.

³⁵ *giammai* > *giamai*.

³⁶ *Quest'Ondea* > *Questo Adone*.

³⁷ *apunto* > *a punto*.

³⁸ *studii* > *studi*.

³⁹ *dovrebbe* > *doverebbe*.

⁴⁰ *cui che* > *chi si*.

così non è possibile rifletter⁴¹ tanto con la mente sopra una delle stanze predette, che le altre, disgregando i pensieri, non ne interrompano la specolazione. Egli è ben vero che tale interrompimento non scema il gusto a chi legge e non diminuisce la gloria delle cose lette, e bisognerà far voto alla natura che disponga a' nostri sensi organi migliori, per non tradire in un tempo istesso il libro e l'intelletto di chi l'osserva con l'incapacità⁴² del veicolo. Ché veramente troppo sconcia cosa è che il raggio puro, trapassando⁴³ per un cristallo macchiato, deturpi l'oro finissimo de' suoi splendori.

Io ammiro in particolare l'uniformità dello stile che, sempre assorgente e vivace, non mai debole o tenue, specchiando se stesso in sé proprio, rifulge nella perpetua similitudine di tutte le sue parti.

Ha ogni ottava nella chiusa l'uncino d'oro che connette con la seguente; e ciò si vede seguire con tanta maestria e con sì architettonico intendimento, che non vi sa che trovare la menda, che apporre l'invidia, che censurare la pedanteria.

Il latte de' versi, la manna delle frasi, il nettare delle parole, l'ambrosia dell'invenzione apparecchiano sì lauto convito che Adone medesimo invece di Ganimede ne è prelibato coppiere. Hanno le rime un'agilità che, recitate, non toccano la lingua; ascoltate, non istancano gli orecchi; lette, innamorano gli occhi; cantate, beatificano la musica; e l'anima vorrebbe esser tutta memoria per rubbarle alle carte.⁴⁴ E per dirne il mio senso, meglio sarebbe che sì pregiate cose si lasciassero alla posterità di tempo in tempo per tradizione, che farle comuni con altri libri col mezzo delle copie e delle impressioni⁴⁵.

Corre il verso con piè spedito e leggero e così ben condotto di periodo, così ridondante di sillabe, così armonico di numero, così appositamente accentuato, così perspicuo nella struttura, così adeguato⁴⁶ nel metro, così eccelsamente sostenuto, e insomma amoreggia seco medesimo con delicatezze in modo singolari, che, se le carte avessero sentimento umano, languirebbono di dolcezza sotto gl'impronti di cose sì belle e gentili. L'invenzione è in gara con l'espressione e contendono di eccellenza e di finezza; ma perché il giudice si suppone per ordinario più nobile delle parti, resta la controversia indecisa, poiché non vi è perspicacia d'ingegno che non resti da queste altissime altercanti superata. I concetti sono sparsi per il poema con tanta profusione e con tanta ricchezza che,

⁴¹ *rifletter* > *riflettere*.

⁴² *l'incapacità* > *la incapacità*.

⁴³ *trapassando* > *trappassando*.

⁴⁴ Nelle stampe, dopo il punto, a capo e inizio di nuovo capoverso.

⁴⁵ *mezzo delle copie e delle impressioni* > *mezzo dell'impressione*. Dopo il punto, nelle stampe, non ha inizio un nuovo capoverso.

⁴⁶ *adeguato* > *adequato*.

leggendone io in ogni linea non che in ogni stanza, mi raffiguro vedere un quadro ove il pennello di Tiziano abbia effigiati⁴⁷ quei garzonetti ignudi, i quali a par con l'alba sorgente versano a diluvio per l'aria i più odoriferi e i più pregiati⁴⁸ fiori.

Vuole Platone che i poeti niente possano cantare se prima non sono alienati dai sensi e non hanno fatta⁴⁹ la conversione dell'intelletto; ma⁵⁰ a Vostra Signoria basta lo spirito del proprio genio poiché ella non è informata ma purificata dalla sua propria anima; la quale, quasi machina delle più peregrine idee, trasmette nelle forme sensibili dell'opere⁵¹ sue cose da lodarsi con venerazione e con silenzio.

Tutti i curiosi di questa città cercano l'*Ondea*⁵², e ritrovatone un canto, non dirò che paiano api intorno le rose, ma più tosto di quelli che in una ricca miniera non solo trovano le vene dell'argento e dell'oro ma, tra cumoli di margherite e abissi di gemme confusi, non sanno quali prendere e quali lasciare. Cresce la poetica elocuzione fino al colmo nella spiegatura d'ogni pensiero, l'arte s'insuperbisce nella persona che la maneggia, la simmetria⁵³ dell'ordine e la distribuzione de' luoghi soprafan- no la sodisfazione degl'intendenti. E se fosse vera l'opinione degli ebrei, che ne⁵⁴ caratteri e nelle zifre si racchiudessero le forze magiche, io direi che i caratteri tutti di quest'*Ondea*⁵⁵ fossero gli alfabetti d'Egitto o le figure di Ermete, poiché le cose mirabili operate negl'ingegni da questo libro vagliono a comprobare effetti sopra natura portentosi e inauditi.

Io parlo per bocca di chi più sa. Chi non ammira Vostra Signoria non intende di rime, chi non loda le sue poesie non ha cognizione del buono, chi non le assegna la corona d'alloro sopra tutti i poeti o è ignorante o è maligno.

Vostra Signoria si è collocata in un posto di dove le machine de' malevoli o le armi degli Aristarchi non possono disloggiarla, mentre la gloria stima di sua propria riputazione il circondare le tempie a sì divino poeta, il cui nome farà degli anni quel che fa delle tenebre il sole.

Consenta Dio che la vita di lei allunghi il suo corso in perpetuo, che ben ragione sarebbe che non mai incanutisse nell'età chi non fu giamai giovane nella maturità del senno. Ma viverà dopo la serie di tutti i secoli la fama di tanto uomo; e que⁵⁶ giorni, che saranno rapiti alla natura

⁴⁷ effigiati > effigiato.

⁴⁸ pregiati > vaghi.

⁴⁹ fatta > fatto.

⁵⁰ dell'intelletto; ma > dell'intelletto in mente. Ma

⁵¹ dell'opere > delle opere.

⁵² l'Ondea > l'Adone.

⁵³ simmetria > simetria.

⁵⁴ ne' > nei.

⁵⁵ quest'Ondea > questo Adone.

⁵⁶ que' > quei.

e alla vita dal fato, saranno compensati in tante olimpiadi di gloriosa rimembranza, e sarà il signor VATTIGNANTIO AMBROSIANI⁵⁷ nelle opere sue ereditaria delizia delle memorie in ogni giro di secoli all'avvenire.⁵⁸

Nasceranno i posterì a celebrare un sì sublime poeta e invidieranno le vite nostre, che pur godono l'onore d'aver⁵⁹ in una stessa età da un'aria medesima il fiato commune con Vostra Signoria; e protesteranno quelli che saran dopo noi, che volentieri cambiariano le loro vite con le ceneri nostre, per aver partecipato della ventura di conoscere Vostra Signoria e di godere il secolo fatto d'oro dall'inesausta perennità del suo eminente ingegno.

Le sue lunghe e agitate peregrinazioni non hanno potuto interporre ostacolo tra la penna e la carta, né impedimento tra i caratteri e le intenzioni. Ella, come Biante, ha sempre portato dentro a se medesima tutti i suoi beni: e la fortuna, incredula forse a quanto decantava la fama di Vostra Signoria, ha voluto mandarle i disastri per far vedere il miracolo della prudenza in lei, che ha riformato i fulmini della sorte in istromenti della sua propria gloria; ovvero, sì come il cane si serve del dente per offesa all'inimico e lo adopera anco accarezzando il padrone lievemente mordendolo per lusinga, così la fortuna con il morso de' suoi sinistri ha voluto mostrare di esser serva anch'essa della virtù di Vostra Signoria e si è servita contro di lei degli aculei e dei denti più per blandizia che per ingiuria. Ma come si sia, la superata fortuna è il più illustre trofeo che onori il carro al trionfo della virtù: e sì come gli usi, venerandi ancora dopo tanti anni, dell'antica e augusta Roma collocavano sopra il plauastro de' trionfanti il più mendico uomo che si trovasse e lo facevano sedere appresso il trionfatore; così l'invidia degl'ingegni falliti sarà negli applausi di Vostra Signoria una mendica, tutta⁶⁰ in augumento delle sue palme, peroché più appresso il morto lume dei carboni appaleserassi il vivo splendore dei diamanti⁶¹.

La Francia ha goduto lungamente le dimore di lei, la Italia ne ha sospirata la lontananza. Questa beata parte del mondo non doveva più lungamente rimanere⁶² destituta dalla presenza di Vostra Signoria: bisognava che il corso del sole per il zodiaco facesse il suo naturale trapasso⁶³ per queste case ancora; ma perché non si viene a V[enezia], onde si veggia dopo il gaudio di tanti segni anco in leone il sole? Ma, non venendo ella,

⁵⁷ VATTIGNANTIO AMBROSIANI > *cavalier Marino*.

⁵⁸ Nelle stampe è assente l'a capo dopo il punto.

⁵⁹ *d'aver* > *d'avere*.

⁶⁰ *tutta* > *tutto*.

⁶¹ *peroché più appresso il morto lume dei carboni appaleserassi il vivo splendore dei diamanti* > *e splenderanno più appresso i carboni, i diamanti*.

⁶² *rimanere* > *rimaner*.

⁶³ *trapasso* > *trappasso*.

mandi pure a suo nome le opere illustri della sua purgatissima penna o, per meglio dire, le Minerve uscite da quel celeste ingegno che tanto sa sopra tutti gli altri.

Parerà strana cosa a Vostra Signoria che un uomo ignoto a se stesso, come son io, si sia lasciato dalla licenza tant'oltre portare, che abbia osato por bocca nelle lodi di lei. Ma io la supplico a compiacersi che 'l mio inchiostro onori se medesimo e che quest'arroganza, la quale si allontana certo di lunga mano dal vizio, mi conservi la tanto bramata amicizia di Vostra Signoria, della quale fan tanta stima oggidì i re e i gran signori.

Io da quest'ora le fo libera rinunzia⁶⁴ del mio cuore e del mio animo e me le costituisco parzialissimo; e se le mie scritture, col favore del cielo, valeranno a porsi in sicuro dal tarlo dei giorni e dal verme degli anni, il corrosivo de' quali distrugge tutte le cose, respirerà il mio nome col fiato delle lodi di lei.

Dio Ottimo Massimo le conceda sempre così favorevole fortuna, come le ha donato eccellente virtù, e la preservi per celebrata meraviglia de' nostri tempi, accioché tutti i poeti restino senza colpa, ammirando nella persona di Vostra Signoria un nuovo Apollo che avanza con la verità delle sue preeminenze le favolose prerogative dell'antico. E per fine le bacio affettuosamente le mani⁶⁵.

Quest'appassionata difesa volta a decretare l'assoluta superiorità del Marino finanche sugli antichi, unita all'insigne sferzata nei confronti dei suoi detrattori giudicati senza riserve ignoranti o maligni, certo non poteva passare inosservata. L'Aprosio racconta infatti che, mentre il documento circolava per Venezia in forma ancora manoscritta, capitò fra le mani di Tommaso Stigliani⁶⁶. Questi, in aperta polemica con il padre dell'*Adone* almeno sin dai tempi della prima edizione del *Mondo nuovo* (1617), non esitò a giudicare la lettera una composizione del Marino medesimo, accusato di aver voluto «fare a se stesso un panegirico», e insinuando malignamente che «il Businello non fusse *in rerum natura*, ma nell'Utopia o negli spazi immaginari della

⁶⁴ *rinunzia* > *rinuncia*.

⁶⁵ La versione manoscritta della lettera si presenta priva di data e luogo di spedizione.

⁶⁶ La missiva giunse effettivamente anche al suo destinatario, che dovette apprezzarla senz'altro, pur senza conoscere personalmente il venticinquenne avvocato veneziano che ne era l'autore. Non rispose pertanto a lui direttamente, salvo poi, in un secondo momento, presentare le proprie scuse e manifestare la propria approvazione per interposta persona tramite una successiva epistola allo Scaglia: «Per grazia, scusatemi col signor Businelli se non gli ho scritto, poichè mille altri impedimenti, oltre la indisposizione, mi hanno fatto mancare a cotesto virtuosissimo gentiluomo, a cui mi professo e confesso obligato per sempre» (MARINO, *Lettere*, cit., pp. 366-367: 366; lettera n. 200).

luna»⁶⁷. Tali illazioni resero necessaria la stesura, da parte del diretto interessato, di una seconda missiva diretta a Giacomo Scaglia tramite la quale ribadire l'autenticità del proprio encomio e le opinioni in esso espresse. Si tratta di righe in cui Busenello riaffermava a chiare lettere l'altezza della musa dell'autore dell'*Adone*, tanto perfetta che «passeranno i secoli – scriveva – prima che il mondo ottenga da dio un simile a Marino», per poi smentire l'opinione di chi andava sostenendo la falsa attribuzione del documento, il quale era stato redatto «da me – specificava il mittente rievocando il senso di meraviglia alla sua prima lettura del poema – con penna tinta negl'inchiostri di un cuore stupido all'immensità impercettibile di quel sublime ingegno»⁶⁸.

Ancor prima di quella lettera, Busenello – parallelamente a quanto avrebbe fatto anche il Torcigliani stendendo l'*Occhio comico* – reagì alle accuse stiglianese attraverso una serie di sonetti d'invettiva (rimasti inediti) raccolti dapprima in un'opera intitolata, stando alla testimonianza del Mazzuchelli, «*La Coltre, ovvero lo Stigliani sbalzato, centuria satirica al Cavalier Fra Tommaso Stigliani*, la quale fu pur regalata da Jacopo Scaglia al padre Aprosio, presso cui si conservava manoscritta»⁶⁹; quindi in una più ridotta *Stiglianeeide* comprendente venti sonetti composti tra il 1624 e il principio del 1625⁷⁰. Abbandonati il guanto di velluto dell'encomio epistolare, la raffinatezza dell'esegeta e la dignità di accademico, in questi versi Busenello si scagliava apertamente contro l'autore del *Mondo nuovo* senza astenersi dalla maldicenza e da toni che toccano le corde dell'ingiuria e della scabrosità. Lo Stigliani – attraverso la ripresa della «tradition pamphlétaire du bestiaire fantastique qui nie l'humanité de l'adversaire» – vi appare come una fiera multiforme, una ridicola mescolanza dell'asino, del bue, del montone e del gufo; un pecoraio

⁶⁷ Ambedue le citazioni da *La Biblioteca Aprosiana passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi*, cit., p. 83. Utili su quest'opera del dotto religioso le osservazioni di QUINTO MARINI, *Angelico Aprosio da Ventimiglia, «tromba per far conoscere molti»*, in *Gli agostiniani a Genova e in Liguria tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di CLAUDIO PAOLOCCI, numero monografico di «Quaderni Franzoniani», VII (1994), 2, pp. 313-387 (poi nella sua racconta *Frati barocchi: studi su A. G. Brignole Sale, G. A. De Marini, A. Aprosio, F. F. Frugoni, P. Segneri*, Modena, Mucchi, 2000, pp. 153-179).

⁶⁸ *Lettere del cavalier Marino gravi, argute, facete, e piacevoli* [1627], cit., pp. 305-306.

⁶⁹ *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani, del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, in Brescia, presso Giambattista Bossini, 1763, vol. II, parte IV, p. 2455.

⁷⁰ Per una *recensio* dei testimoni che tradono la corona di liriche vd. LATTARICO, *Busenello: un théâtre de la rhétorique*, cit., p. 132, in particolare nota 2; i componimenti sono stati parzialmente trascritti in LIVINGSTON, *Gian Francesco Busenello e la polemica Stigliani-Marino*, cit., pp. 138-151, cassando le parti più esplicitamente volgari e riportando quelle porzioni di testo che, specificava l'editore, «possono senza vergogna mostrarsi nel secolo Ventesimo» (p. 138).

mascherato da poetastro colpevole di peccati contro natura; per giungere al colmo del vituperio allorché l'autore è dipinto come l'Anticristo, la bestia settecornuta dell'Apocalisse. Sin dal primo momento la vita del materano si presenta segnata negativamente: la sua nascita, infatti, non solo viene fatta coincidere con un atto osceno, dacché «les dieux de l'Olympe y sont occupés a copuler de manière indigne», ma essa è altresì collocata sotto l'influsso della luna, «c'est-à-dire sous celui de la folie»⁷¹. Non mancano, va da sé, le critiche al poema odeporico: il Busenello avverte alcun che di barbaro e poco conveniente nelle digressioni d'intrattenimento pseudoscientifico sparse fra le ottave del *Mondo nuovo*, e biasima la sproporzione fra la spedizione delle tre caravelle di Colombo e lo scenario assai più vasto dell'opera stiglianese: licenza poetica che offendeva i principi della proporzione e del verisimile.

Insomma, quando Torcigliani trascrisse la lettera del Busenello nel 1635 a mo' di introduzione della propria epitome, dunque, intendeva rimarcare una precisa presa di posizione attraverso le parole di uno scrittore ormai noto negli ambienti letterari barocchi, il quale con decisione aveva difeso la poesia dell'*Adone*, schierandosi come il lucchese, anche attraverso i propri violenti sonetti satirici, «chiaramente dalla parte dell'innovazione nella polemica Stigliani-Marino»⁷².

⁷¹ Tutte le citazioni da LATTARICO, *Busenello: un théâtre de la rhétorique*, cit., p. 134.

⁷² La ripresa da BONOMI, *Il codice innovativo dei libretti di Busenello*, cit., p. 15.

6. La poetica torciglianesca e la struttura dell'*Adone ridotto in otto canti*

Quanto alle ottave vere e proprie, come s'è anticipato, se da un lato l'autore si poneva in aperta sfida rispetto alla morale e all'autorità ecclesiastica, dall'altro – per preservare il nocciolo poetico dell'*Adone* – era necessario che accogliesse le note di biasimo alla frammentarietà di una favola giudicata desultoria e dalla trama troppo esile in rapporto al numero di ottave non solo da Stigliani e dai dichiarati oppositori del poeta napoletano – secondo cui l'opera avrebbe dovuto essere «vagliata secondo le indicazioni fornite da Aristotele in merito al poema eroico», e dunque, gioco forza, «il canovaccio per giudicare l'*Adone* non *poteva* non essere quello costituito dalla *Poetica*»¹ –, ma altresì da quei suoi estimatori non del tutto insensibili alle «esigenze tardorinascimentali di salda unità costruttiva»². Si tratta di un aspetto dell'opera mariniana che aveva portato il materano a notare che «i suoi episodi attaccano male [...] e sono infiniti di numero», sentenziando quindi senza appello: «Tutto il libro non è altro ch'una grandissima farraggine di digressioni, le quali stanno appiccate una all'altra senza appoggio di favola, in quella guisa appunto che le foglie de' fichi d'India s'uniscono tra sé senza aver troncone o pedale»³. Inoltre, il medesimo nodo dilemmatico aveva spinto l'Aleandri – per il quale, tuttavia, «l'abilità del Marino nell'incastonare episodi costruendo un poema a partire da una favola esile diventava segno di eccellenza» – a chiarire come i parametri del genere epico, cui pure l'*Adone* apparteneva, dovessero essere intesi con flessibilità, in quanto erano da ritenersi poemi epici anche la *Commedia* dantesca, i *Trionfi* di Petrarca e le *Metamorfosi* ovidiane⁴. E quest'ultimo accostamento, d'altra parte, era stato riproposto anche nell'*Occhiale appannato* dell'Errico in

¹ FRARE, *La nuova critica della meravigliosa acutezza*, cit., pp. 240-241.

² CROCE, *Giambattista Marino*, cit., p. 658.

³ *Dello occhiale, opera difensiva del cavalier fr. Tomaso Stigliani*, cit., pp. 38-39. M'è gradito segnalare la tesi di dottorato di Federica Chiesa (*tutores*: Pierantonio Frare e Roberta Ferro), Scuola di Dottorato di Ricerca in *Scienze della persona e della formazione*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, ciclo XXXVI, in cui è in corso di allestimento l'edizione critica e commentata dell'opera stigligianesca.

⁴ RUSSO, *Marino*, cit., p. 355.

nome di una struttura comune all'opera latina e a quella volgare, ambedue fondate su «un vario inesto di favole»⁵.

D'altronde, è possibile lumeggiare le posizioni in materia di poetica del Torcigliani a partire dalle sue stesse dichiarazioni esplicitate nel contesto di una piccola disputa intrecciata con il compagno Incognito Giacomo Badoaro, anch'egli, come Michelangelo, autore di poesia per musica e collaboratore di Claudio Monteverdi⁶. Nel teatro musicale veneziano secentesco, infatti, divenne usuale impiegare le prefazioni dei libretti d'opera quali luoghi deputati al dibattito teorico circa l'invenzione letteraria, la drammaturgia, i condizionamenti imposti alla poesia (in origine componente primaria dello spettacolo) dalla musica e dalla messa in scena, nonché intorno alla dignità poetica e alle caratteristiche stilistiche e strutturali del testo⁷. Anche Torcigliani non si sottrasse a questa pratica comune fra gli Incogniti, manifestando la proprie convinzioni poetiche nella *Lettera dell'autore ad alcuni suoi amici* che apre il libretto delle già menzionate *Nozze di Enea con Lavinia* (1641), a partire da alcune osservazioni intorno al testo del *Ritorno d'Ulisse in patria* steso dal sodale Badoaro nel 1640 (come le *Nozze* musicato dal Monteverdi)⁸. È lo stesso Torcigliani in apertura d'epitola a sancire il collegamento fra le

⁵ *Locchiale appannato, dialogo di Scipione Herrico*, cit., pp. 39-40.

⁶ Per un primo inquadramento cfr. PAOLO FABBRI, *Monteverdi e il teatro per musica da Mantova a Venezia*, in *Mito, opera. Percorso nel mondo del melodramma*, a cura di GIACOMO FORNARI, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2002, pp. 9-17; e soprattutto FRANCESCA ZARDINI – GRAZIA LANA, *Gli Ulissi di Giacomo Badoaro: albori dell'opera a Venezia*, Verona, Fiorini, 2007.

⁷ Approfondisce questo fenomeno la monografia di ALESSANDRA CHIARELLI – ANGELO POMPI- LIO, «Or vaghi or fieri». *Cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, con l'edizione de *Il cannocchiale per la finta pazza* di MAIOLINO BISACCIONI, a cura di CESARINO RUINI, Bologna, CLUEB, 2004.

⁸ L'opera si legge nell'edizione critica CLAUDIO MONTEVERDI, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, libretto by GIACOMO BADOARO, english libretto by Anne Ridler, edited by ALAN CURTIS, London, Novello Publishing, 2002. Al riguardo ragguagliano: ELLEN ROSAND, *Iro and the Interpretation of 'Il ritorno d'Ulisse in patria'*, «The Journal of Musicology», VII (1989), 2, pp. 141-164; TIM CARTER, *In Love's Harmonious Consort? Penelope and the Interpretation of 'Il ritorno d'Ulisse in patria'*, «Cambridge Opera Journal», V (1993), 1, pp. 1-16; ELLEN ROSAND, *The Bow of Ulysses. Monteverdi, Badoaro and 'Il ritorno d'Ulisse'*, «The Journal of Musicology», XII (1994), 3, pp. 376-395; EAD., *Monteverdi's 'Il ritorno d'Ulisse in patria' and the Power of Music*, «Cambridge Opera Journal», VII (1995), 3, pp. 179-184; ANNA LAURA BELLINA, *Antichi e moderni a Venezia nel 1640: 'Il ritorno d'Ulisse in patria'*, «Quaderni Veneti», XXI (1995), pp. 177-183; SILKE KNIPPSCHILD, *Homer to the Defense. The Accademia degli Incogniti and the Opera 'Il ritorno d'Ulisse in patria' in Early Modern Venice*, in *The Homerizon. Conceptual Interrogations in Homeric Studies*, edited by RICHARD ARMSTRONG and CASEY DUÉ, numero monografico di «Classics@», III (2005), <<https://classics-at.chs.harvard.edu/classics3-silke-knippschild-homer-to-the-defense-the-accademia-degli-incogniti-and-the-opera-il-ritorno-dulisse-in-patria-in-early-modern-venice/>>.

proprie riflessioni e l'opera del 1640, rappresentata al teatro Grimani dei Ss. Giovanni e Paolo: «Già si avvicina il finir dell'anno che fu per la prima volta recitata la bellissima tragedia del *Ritorno d'Ulisse* in patria del nostro illustrissimo e virtuosissimo amico; con quest'occasione voi sapete, come per scherzo, io formassi l'argomento delle *Nozze di Enea con Lavinia*»⁹. La lunga dissertazione è dedicata soprattutto al problematico rapporto fra tragedia e poesia eroica, con affondi, in particolare, intorno alla ripresa del materiale epico – Virgilio nel caso specifico, e Omero per il Badoaro – nella scrittura di testi drammatici destinati ai palcoscenici musicali¹⁰.

In controtendenza rispetto alla coeva produzione e codificazione drammaturgica – in un contesto nel quale «il successo incoraggiante delle prime opere commerciali prodotte da accademici Incogniti [...] provocò un'inebriante sensazione di libertà e sicurezza, tanto che in breve tempo si arrivò a svillaneggiare pubblicamente Aristotele nelle prefazioni a stampa dei drammi per musica» –, Torcigliani proponeva un approccio decisamente più moderato e una linea più rispettosa dei precetti sanciti nella *Poetica* dallo Stagirita¹¹. Egli, certo, si mostrava ben consapevole della necessità di andare incontro ai gusti del pubblico – una premura, del resto, dalla cifra inconfondibilmente mariniana e, più in generale, barocca¹² – e, in questa direzione, sceglieva di scrivere una «tragedia di lieto fine», secondo il modello canonizzato dal *Pastor fido* di Battista Guarini e non casualmente criticato dall'aristotelico Giason De Nores, pur nella consapevolezza che questa infrazione al canone del filosofo greco, che non aveva previsto il genere tragicomico, null'altro costituiva se non una concessione quasi obbligata a «certa mollizie cagionata da' lussi de' presenti tempi»¹³. Una scelta dettata dalla necessità, insomma,

⁹ La missiva prefatoria – originariamente impressa nell'*Argomento et scenario delle Nozze d'Enea in Lavinia. Tragedia di lieto fine da rappresentarsi in musica*, in Venezia, s.e., 1640, pp. liminari non numerate – si legge ora in SEVIERI, *Le nozze d'Enea con Lavinia*, cit., pp. 94-99, la citazione da p. 94. Sul melodramma si veda anche ROSAND, *Le ultime opere di Monteverdi*, cit., ove si concorda (fornendo indizi ulteriori) con l'ipotesi formulata da Michelassi di attribuire *Le nozze d'Enea con Lavinia* a Torcigliani, da noi accolta sulla base delle indicazioni di tali recenti indagini musicologiche.

¹⁰ Ragguagliano su questa tendenza del melodramma veneziano secentesco: GIOVANNI MORELLI, *Il filo di Poppea. Il soggetto antico-romano nell'opera italiana del Seicento: osservazioni*, in *Venezia e la Roma dei papi*, Milano, Electa, 1987, pp. 245-274; ROBERT C. KETTERER, *Ancient Rome in Early Opera*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 2009.

¹¹ MICHELASSI, *La finta pazza di Giulio Strozzi*, cit., p. 149.

¹² «Il concetto del successo presso il pubblico che Marino impiegò spesso venne eletto quale migliore e quasi unica difesa dei propri versi» (Russo, *Marino*, cit., p. 319).

¹³ SEVIERI, *Le nozze d'Enea con Lavinia*, cit., p. 95. Per la polemica intorno alla codificazione del genere tragicomico cfr. CLAUDIO SCARPATI, *Poesia e retorica in Battista Guarini*, nel suo

della quale l'autore sentiva, per l'appunto, il bisogno di giustificarsi attraverso una proposta di conciliazione fra antico e moderno che prevedeva, pur nella novità del testo, un tentativo di recupero della purificazione catartica aristotelica. Benché infatti non vi sia dubbio alcuno, secondo Torcigliani, «che la tragedia d'esito lugubre sia migliore dell'altra», anche quella a lieto fine non appare del tutto inadatta «all'eccitamento delle passioni», portando con sé di conserva il vantaggio di una maggior attitudine, orazianamente, ad unire *prodesse et delectare* procurando «diletto maggiore», il quale – continua Torcigliani – «se non è il fin principale come l'utile dovuto alla poesia, deve tuttavia dal poeta esser molto ricercato; massime così richiedendo la condizione de' tempi, a' quali si sono sempre li poeti grandemente accomodati»¹⁴. La poesia in quanto arte, pertanto, deve ritenersi impiego di tecniche ben consolidate e codificate: la classica divisione in cinque atti, il principio di verosimiglianza, le unità di tempo, spazio e azione. Il primo punto è forse quello che apparentemente meno urge sottolineare in questa sede, non avendo ricadute evidenti sul genere del poema; ma ad ogni buon conto rappresenta una chiara testimonianza della sensibilità aristotelica del Nostro, fondamentale per comprendere la sua operazione sul testo dell'*Adone*. Torcigliani, cioè, «prende le distanze [...] dall'usuale divisione in tre atti dei melodrammi veneziani coevi, preferendo la tradizionale divisione in cinque», del resto debitamente giustificata con l'esigenza che il tempo rappresentato e quello della rappresentazione illusoriamente combacino, in virtù del rispetto della norma mimetica cui non è consigliabile venir meno dacché «il poeta» ha, aristotelicamente, il dovere di «caminar col filo del naturale e verisimile»¹⁵:

volume *Studi sul Cinquecento italiano* (1982), Milano, Vita e Pensiero, 1985, pp. 201-238; ELISABETTA SELMI, «Classici e Moderni» nell'officina del *Pastor fido*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 11-74; TANCREDI ARTICO, *Giason Denores*, 'Poetica', «Studi Giraldiani. Letteratura e Teatro», VI (2020), pp. 249-272; circa i risvolti della polemica nell'ambito del teatro musicale secentesco sono utili le osservazioni di FRANCESCA CHIARELLI, *Poetic Choices and Choice of Poetics. The Role of 'Il pastor fido' in the Artusi-Monteverdi Controversy*, in *Histories of Music in Renaissance and Early Modern Italy*, edited by STEFANO LORENZETTI, numero monografico di «Italian History & Culture. Yearbook of Georgetown University at Villa "Le Balze"», V (1999), pp. 71-83.

¹⁴ SEVIERI, *Le nozze d'Enea con Lavinia*, cit., p. 95.

¹⁵ Le due citazioni, rispettivamente, da MICHELASSI, *Michelangelo Torcigliani e l'Incognito autore delle 'Nozze di Enea con Lavinia'*, cit., p. 384; e SEVIERI, *Le nozze d'Enea con Lavinia*, cit., p. 96. Circa il principio di verosimiglianza in Aristotele si veda LUIGI PAREYSON, *Il verisimile nella 'Poetica' di Aristotele*, Torino, La Salute-Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1950; per un quadro d'insieme intorno all'imponente scrutinio ermeneutico su questo aspetto a seguito della riscoperta della *Poetica* a partire dalla metà del secolo XVI cfr. GIANCARLO ALFANO, *Sul concetto di verosimile nei commenti cinquecenteschi alla 'Poetica' di Aristotele*, «Filologia e Critica», XXVI (2001), 2, pp. 187-219.

A me è più piaciuto il far ciò in cinque [atti] perché con più posate possano li spettatori respirare dalla fatica della mente in tener dietro ad una serie d'accidenti rappresentati, al qual fine fu ritrovato un così fatto spartimento, ed anco per accomodar, almeno in apparenza, il tempo dell'imitazione a quello della cosa imitata. Percioché, essendo lo spazio dell'azione un giorno, tanto a punto parerebbe che dovesse durar la rappresentazione. Ma perché ciò riuscirebbe con troppo incomodo e tedio de' spettatori, perciò si divide la medesima azione in atti: perché tra l'uno e l'altro si presupponga correr più tempo di quello che corre, sì che in tutto si giunga allo spazio della giornata.

Il discorso sul numero degli atti, dunque, si lega strettamente a quello intorno all'unità di tempo; e Michelangelo, su questo aspetto, dichiara la propria assoluta fedeltà a tale norma sancita «da chi tutto ottimamente ha saputo» (lo Stagirita): dopo aver deplorato gli «allontanamenti dal vero e verisimile che non sono necessari, come i passaggi d'età, nonché d'anni, e remotissimi viaggi insegnati da' spagnuoli», si sottolinea, di contro, che «quanto al tempo, non ho voluto dipartirmi dalla regola tante volte comandata dal maestro del vero sapere, che statuisce alla tragedia lo spazio d'una giornata o poco più»¹⁶. La critica che serpeggia in queste righe è da ricondurre al fatto che, in quei frangenti aurorali della storia dell'opera, i drammaturghi veneziani dimostravano «non poche affinità [...] con la *comedia nueva* spagnola per il programmatico abbandono delle regole aristoteliche in ossequio al gusto del pubblico moderno»¹⁷, con particolare riferimento alle concezioni divulgate dall'*Arte nuevo de hacer comedia en este tiempo* di Lope de Vega, le quali rimarcavano l'importanza del successo presso gli spettatori anche a costo di lasciarsi «llevar de la vulgar corriente» (v. 365) nella consapevolezza che «a veces lo que es contra lo justo, / por la misma razón deleita el gusto» (vv. 375-376)¹⁸.

¹⁶ SEVIERI, 'Le nozze d'Enea con Lavinia', cit., pp. 95-96.

¹⁷ MICHELASSI, 'La finta pazza' di Giulio Strozzi, cit., p. 148.

¹⁸ Apparsa a stampa in Spagna nel 1609 e ristampata a Milano nel 1611, l'opera si legge ora in LOPE DE VEGA, *Nuova arte di far commedie in questi tempi*, a cura e con traduzione italiana a fronte di MARIA GRAZIA PROFETI, Napoli, Liguori, 1999, le citazioni da p. 70. Sul tema cfr. PAOLO FABBRI, *Drammaturgia spagnola e drammaturgia francese nell'opera italiana del Sei-Settecento*, «Acta Musicologica», LXIII (1991), pp. 11-14; ANNA TEDESCO, «All'usanza spagnola: el 'Arte nuevo' de Lope de Vega y la ópera italiana del siglo XVII», in «Estaba el jardín en flor». *Homenaje a Stefano Arata*, numero monografico di «Criticón», LXXXVII-LXXXIX (2003), pp. 837-852 (poi rivisto nella versione italiana «Scrivere a' gusti del popolo». *L'Arte nuevo' di Lope de Vega nell'Italia del Seicento*, «Il Saggiatore Musicale», XIII (2006), 2, pp. 221-245); *Ricerche sul teatro classico spagnolo in Italia e olttralpe (secoli XVI-XVIII)*, a cura di FAUSTA ANTONUCCI e SALOMÉ VUELTA GARCÍA, Firenze, Firenze University Press, 2020. Saranno da tenere presenti

Pur infrangendo di malavoglia l'unità di luogo, affinché la vicenda «si mostri or in reggia, or in boscareccia ed in altro modo che portano le occasioni», d'altro canto Torcigliani ribadisce con convinzione la propria aderenza all'unità d'azione, cui soprattutto il genere tragico deve attenersi, stante il fatto che già Aristotele «chiama viziosissime le favole episodiche, cioè composte d'episodi fra loro disgiunti senza riguardo ad una primaria azione»¹⁹. Queste affermazioni, essendo rivolte anzitutto al *Ritorno d'Ulisse*, non potevano lasciare indifferente Giacomo Badoaro, il quale infatti non mancò di rispondere tramite la lettera prefatoria del proprio successivo melodramma d'ispirazione omerica: l'*Ulisse errante*, rappresentato fra i canali presso il teatro Grimani su musiche di Francesco Saccati e con coreografie di Giacomo Torelli, e quindi stampato a Venezia nel 1644 per i tipi di Pietro Pinelli²⁰. Nella missiva in questione, indirizzata al lucchese, il librettista «contesta la possibilità di seguire una linea conciliante tra le *auctoritates* e il nuovo secolo, dichiarando candidamente che “quest'opera portava necessariamente l'uscir dalle regole”»²¹. In particolare, a proposito della molteplicità di azioni biasimata dal Torcigliani, Badoaro rilancia: «Se alcuno dirà che sono più azioni, io dirò che l'ho detto prima di lui», per poi aggiungere che, «se un bell'ingegno dirà che di questo soggetto poteva farne cinque opere, io le risponderò ch'è vero, ma non le ho fatte perché ho voluto e saputo farne una sola. Replicherà che il soggetto è più da epopeia che da tragedia, ed io le dico che chi vorrà leggerlo in epopeia anderà nell'*Odissea* di Omero»²². D'altra parte – sostiene l'autore in maniera sprezzante – «i precetti della *Poetica* non sono come le proposizioni matematiche certi e permanenti» e ogni codificazione poetica è frutto della propria epoca, tanto che «se visse Aristotele ne' presenti tempi, regolerebbe anch'egli la sua *Poetica* all'inclinazione del secolo», in accordo con la quale l'unica «vera regola è soddisfare a chi ascolta»²³.

anche i fondamentali volumi della serie *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano* pubblicati a Firenze da Alinea Editrice per le cure di MARIA GRAZIA PROFETI: *Materiali, variazioni, invenzioni*, 1996; *Tradurre, riscrivere, mettere in scena*, 1996; *Percorsi europei*, 1997; *Spagna e dintorni*, 2000; *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia* (in questo caso la curatela è di FAUSTA ANTONUCCI), 2007; *Commedia e musica tra Stagna e Italia*, 2008.

¹⁹ SEVIERI, *Le nozze d'Enea con Lavinia*, cit., pp. 95-96.

²⁰ Cfr. PAOLO CECCHI, *Saccati, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXXIX, 2017, pp. 322-325. Il documento epistolare dell'«Assicurato academico Incognito» Badoaro «al signor Michelangelo Torcigliani» si legge in PAOLO FABBRI, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 137-141.

²¹ MICHELASSI, *Michelangelo Torcigliani e l'Incognito autore delle 'Nozze di Enea con Lavinia'*, cit., p. 384.

²² FABBRI, *Il secolo cantante*, cit., pp. 138-139.

²³ FABBRI, *Il secolo cantante*, cit., p. 139 e p. 141.

Le esternazioni di Michelangelo, pur essendo primariamente dedicate alla tragedia, presentano, tuttavia, ricadute rilevanti anche sul genere del poema, utili a comprendere la valutazione che il lucchese potesse formulare intorno a un'opera quale l'*Adone*. Un testo che, contrariamente ai precetti aristotelici, si presenta «segnato da una tendenza alla duplicazione e alla ripetizione, perimetrabile in forma di ellisse, adatto in questo modo a rappresentare la rottura della misura perfetta, circolare, in nome di principi di proliferazione e dilatazione»²⁴. Lo stesso Marino, d'altro canto – ammettendo come la ricerca di varietà rappresentasse una «sorta di disfunzione strutturale» derivante dalla decisione di scrivere un poema esteso a partire da un soggetto breve²⁵ – così si esprimeva in una missiva del 15 giugno 1618 a Ridolfo Campeggi: «Il mio *Adone* pecca del medesimo difetto [il riferimento è al poema sacro del Campeggi *Le lagrime di Maria Vergine*], essendo la materia angusta et incapace di molta varietà; ond'io non ho fatto altro che amplificare la favola con diverse filastrocche, edificando una fabrica grande in luogo dove il sito è molto stretto»²⁶. Un'ulteriore tessera si aggiunge attraverso un canale indiretto; infatti, entro la censura prima, capitolo XXVII dell'*Occhiale*, Tommaso Stigliani riporta un discorso in difesa dell'*Adone* che dice essere stato pronunciato dallo stesso Giovan Battista Marino all'altezza del 1623, e a lui poi riferito da un testimone d'eccezione come il poeta Virginio Cesarini. In questa pagina, attraverso una similitudine architettonica, viene proposto un paragone fra il Palazzo Vaticano – disorganico «aggregato d'abitazioni e d'appartamenti» – e Palazzo Farnese che, quantunque più «compiuto» e omogeneo, cede alla «magnificenza delle stanze» del primo, superiori in «copia» e «ricchezza». Il napoletano, pertanto, fuor di metafora, «non ha avuto intenzione di diletta-

²⁴ EMILIO RUSSO, *Ordine barocco. Su alcune pagine di Bartoli e Marino*, in *Ordine*, Atti del secondo colloquio internazionale di letteratura italiana (Napoli, Università degli Studi "Suor Orsola Benincasa", 12-14 ottobre 2006), a cura di SILVIA ZOPPI GARAMPI, Napoli, Cuen, 2008, pp. 207-224: 221.

²⁵ CLIZIA CARMINATI, *Commistione, ibridazione, amalgama nella poesia di Marino: struttura e imitazione nell'Adone*, in *Gattungsmischungen – Hybridisierungen – Amalgamierungen. Perspektiven auf das Verhältnis von Traditionen und Novationen in Bild, Text und Musik des Barock*, herausgegeben von DAVID NELTING und VALESKA VON ROSEN, Merzhausen, Ad Picturam, 2022, pp. 39-57: 41.

²⁶ L'epistola è stata portata alla luce e pubblicata da CARMINATI, *Affetti e filastrocche: una lettera inedita di Giovan Battista Marino a Ridolfo Campeggi*, cit., donde si cita, p. 220. Queste dichiarazioni fanno sistema con quelle contenute nella celebre missiva del 1616 a Fortuniano Sanvitale in cui il cavaliere definiva il proprio poema «una fabrica risarcita, o (per meglio dire), gonnella rappezzata», per poi aggiungere: «La favola è angusta ed incapace di varietà d'accidenti, ma io mi sono ingegnato d'arricchir d'azioni episodiche come meglio mi è stato possibile» (MARINO, *Lettere*, cit., p. 206; lettera n. 121).

col tutto – sosteneva egli stesso –, ma colle parti, pretendendo che quello [il poema] si leggesse non filatamente dal principio alla fine, ma a squarci in qua e in là»²⁷. Per Marino, cioè, l'ordine dell'insieme passa in secondo piano, e a compiacere il lettore non è più tanto l'equilibrio della totalità quanto la magnificenza e la ricchezza dei singoli episodi²⁸. Così, prendendo a prestito le parole di Giovanni Pozzi, «l'implicita equazione: palazzo Farnese = poema tradizionale – palazzo Vaticano = l'*Adone*», esposta nella pagina dell'*Occhiale*, «mette l'accento sulla struttura inedita, non “intera” ma “aggregata”, non ordinata secondo un criterio di razionale simmetria, ma snodata», ormai lontana dalla concezione poetica d'impronta tardo-rinascimentale e caratteristica dalla nuova sensibilità estetica della prima stagione barocca²⁹. Insomma, con l'*Adone* «siamo ben lontani – nota Porcelli – da qualsiasi precettistica che si fondi su principi d'unità, compitezza, giusta misura» e prossimi piuttosto a un meccanismo che, al fine di procurare meraviglia, genera quella tipica norma «del contrasto fra il piccolo e il grande, fra l'uno e il molteplice, o, per dire più chiaramente, del grande e del molteplice che germogliano dal piccolo e dall'uno»³⁰.

Per converso Torcigliani, nella *Lettera dell'autore ad alcuni suoi amici*, pur riconoscendo una maggior elasticità all'«epopeia, alla quale non è prescritta quantità di tempo», ribadisce con fermezza la necessità di una solida coerenza fra le varie parti del poema, giacché l'unità d'azione è «dovuta non pur alla tragedia, ma anche all'epopeia»:

La qual molteplicità d'azione vien tanto da Aristotele detestata come non meno chiama viziosissime le favole episodiche, cioè composte d'*episodi fra loro disgiunti senza riguardo ad una primaria azione*. Non già che non

²⁷ *Dello occhiale, opera difensiva del cavalier fr. Tomaso Stigliani*, cit., pp. 116-118. Prende in analisi questo passaggio dell'opera stiglianesca ANDREA LAZZARINI, *Una testimonianza di Tommasi Stigliani*, cit., pp. 73-85; utili anche le osservazioni al riguardo di MARCO CORRADINI, *Questioni di famiglia. Tasso, Marino, Stigliani*, «Studi Secenteschi», XLVIII (2005), pp. 45-69 (poi in Id., *In terra di letteratura*, cit., pp. 137-163, in particolare pp. 157-159).

²⁸ Sul rapporto tra le norme della *Poetica* e l'*Adone*: MADDALENA FINGERLE, *Marino e la trasgressione delle regole*, nel suo *Lascivia mascherata. Allegoria e travestimento in Torquato Tasso e Giovan Battista Marino*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2022, pp. 24-38.

²⁹ POZZI, *Metamorfosi di Adone*, cit., p. 354. Ha fermato l'attenzione sopra una riflessione di medesimo tenore formulata dal poeta Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647) PATRICIA WADDY, *Michelangelo Buonarroti the Younger. Sprezzatura and Palazzo Barberini*, «Architettura», V (1975), 2, pp. 101-111.

³⁰ BRUNO PORCELLI, *Isometria e proporzionalità nelle strutture dell'Adone*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», XVIII (1979), 1, pp. 149-176; successivamente confluito in Id., *Le misure della fabbrica. Studi sull'Adone del Marino e sulla 'Fiera' del Buonarroti*, Milano, Marzorati Editore, 1980, pp. 11-42, le citazioni da p. 13.

convengano i medesimi episodi all'argomento della favola, ma sì come non ogni cibo è abile a far crescere l'uomo, ma solo il reso ideoneo dalla natura, così non ogni aggiungimento fa l'ufficio d'episodio per ingrandimento della favola, ma solo quelli che con la medesima hanno affinità; *non essendo altro l'episodio che quell'azione ch'alla principal si congiunge*, che, se bene non l'è intrinseca, nondimeno vien a far il corpo di quella maggiore *con la mira ad un medesimo fine*. E tale episodio dev'essere grande quanto comporta la sua natura, altrimenti egli stesso si può dir una favola e disdice nell'epopeia nonché nella tragedia³¹.

La sensibilità del lucchese, insomma, si iscrive entro quell'orizzonte di "varietà nell'unità" già delineato da Torquato Tasso, il quale, come Torcigliani, nei propri *Discorsi* considerava conciliabili i principi di unità aristotelica e varietà episodica – entrambi dilettevoli e ambedue funzionali a strutturare la favola secondo una regolata proporzione tra parti dissimili – facendosi teorizzatore di una un'unità «mista» propria dell'epopea – distinta da quella «semplice ed uniforme» della tragedia – che permette di addolcire con i tratti del romanzo il rigido principio unitario cui è tenuta l'epica regolare per non eludere le attese dei lettori³². L'unità, dunque, nel poema non si raggiunge tanto attraverso la narrazione di un'unica azione o delle vicissitudini di un solo personaggio, ma preferibilmente si affida alla presenza di un fine comune a diversi episodi fra loro concatenati e interdipendenti³³. E sopra i medesimi binari torciglianeschi si muove altresì la stigmatizzazione di un testo epico in cui gli «episodii sono interseriti fuor del verisimile e male congiunti con la favola e fra loro medesimi, e in somma vani e oziosi e nulla operanti al fine principal della favola», con il conseguente corollario secondo cui «la

³¹ SEVIERI, *Le nozze d'Enea con Lavinia*, cit., p. 96, corsivi nostri. Circa i dibattiti poetici intorno alle unità aristoteliche nell'Italia della prima età moderna si vedano RALPH C. WILLIAMS, *Epic Unity as Discussed by Sixteenth-Century Critics in Italy*, «Modern Philology», XVIII (1920), pp. 383-400; DONATELLA RASI, *Diacronie cinquecentesche. "Unità" e "varietà", "verità" e "finzione" nella "favola epica"*, in «Quasi un piccolo mondo». *Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di GUIDO BALDASSARRI, Milano, Unicopli, 1982, pp. 31-56.

³² TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 39. Su questo punto sono utili le pagine di MARCO CORRADINI, *Torquato Tasso e il dibattito di metà Cinquecento sul poema epico*, «Testo», XXI (2000), 2, pp. 159-169, poi nella sua raccolta *La tradizione e l'ingegno. Ariosto, Tasso, Marino e dintorni*, Novara, Interlinea, 2004, pp. 29-42.

³³ «Tutta dunque la varietà nel poema nascerà da' mezzi e dagli impedimenti: i quali possono esser diversi e di molte maniere e quasi di molte nature, e non distruggeranno l'unità della favola; nondimeno, s'uno sarà il principio dal quale i mezzi dependeranno ed uno il fine a cui sono dirizzati, dopo il quale è soverchio tutto quel che s'aggiunge» (Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 148).

varietà de gli episodii in tanto è lodevole in quanto non corrompe l'unità della favola, né genera in lei confusione»³⁴.

Le affermazioni premesse alle *Nozze di Enea con Lavinia*, del resto, trovano riscontro anche nella già citata *Prefazione* ai lettori della traduzione italiana dell'*Ifigène* del vescovo di Belley. Proprio come nel caso del maestro Marino (si dovrà rilevare sul piano metodologico) anche in Torcigliani «l'assenza di un piglio normativo si incontrava con un sostanziale disinteresse e con la percezione chiara di una stagione oramai esausta di dibattiti di poetica», e, in assenza di un'organica trattazione teorica, risulta pertanto necessario seguire le «poche tracce ricavabili dall'epistolario e dalle prefazioni»³⁵. Anche nella lettera prefatoria del 1638 è dato imbattersi, in effetti, in dichiarazioni utili a comprendere la prassi compositiva del lucchese, con ripercussioni non trascurabili anche sul piano dell'*Adone ridotto*, stante il fatto, da più parti rilevato, che «il romanzo secentesco fa appello, per acquistare autorità ma anche per difetto di regole di riferimento, alla terminologia e in genere alla griglia teorica del poema narrativo cinquecentesco»³⁶. Anzitutto, a dimostrare una volta di più la sensibilità tutto sommato aristotelico-tassiana dell'autore, vi figura un'aperta difesa del principio di verosimiglianza:

Il vagheggiar con le larve de' romanzi, ogni volta, però, che l'anima del mirabile non informi il corpo dell'invenzione, è opra solo di coloro ch'hanno addormentato l'ingegno. Non mai fondò Gioan Pietro il vescovo di Belley la sua fama sovra chimeriche basi, né giammai, per

³⁴ TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, cit., p. 39. Per queste riflessioni tassiane intorno alle unità aristoteliche cfr. CLAUDIO VARESE, *Torquato Tasso: l'unità e il molteplice* nel suo volume *Torquato Tasso. Epos, parola, scena*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1976, pp. 7-117; LORENZO BOCCA, «Il proporre molti ove sia alcuno eminente» (LP XII, 4). Le «Lettere poetiche» e l'unità «una di molti in uno», «Studi Tassiani», LVI-LVIII (2008-2010), pp. 97-122; FRANCESCO FERRETTI, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella 'Gerusalemme liberata'*, Pisa, Pacini, 2010; LORENZO BOCCA, *Le 'Lettere poetiche' e la revisione romana della 'Gerusalemme liberata'*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 129-186; CORRADO CONFALONIERI, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La 'Gerusalemme liberata' e una nuova teoria dell'epica*, Roma, Carocci, 2022.

³⁵ RUSSO, *Marino*, cit., p. 319. Sui pronunciamenti di poetica del Marino importanti le pagine di DAVID NELTING, «Formar modelli nuovi». *Marinos Poetik des "Neuen" und die Amalgamierung des "Alten". Bemerkungen aus dem Blickwinkel einer laufenden Forschergruppe*, in *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, numero monografico dei «Working Papers der DFG-Forschergruppe 2305» V (2017), pp. 2-17, <http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationenberichte/publikationen/wp5/FOR-2305---Working-Paper-No_-5_-Nelting.pdf>.

³⁶ CARMINATI, *Narrazione e storia nella riflessione dei romanzieri secenteschi*, cit., p. 59.

vederselo diroccato a terra, volle drizzare all'eternità del suo nome simolacri caduchi³⁷.

In secondo luogo, non manca la riproposizione dell'idea di "unità nella varietà" secondo il modello della *Gerusalemme*, in virtù della quale è necessario – superando i poco fortunati rigorismi di stampo trissiniano – concedere spazio a un qualche sviluppo episodico della vicenda per indurre il "diletto" nel lettore, vale a dire una delle due finalità – accanto al "giovamento" – teorizzate dalle poetiche classiche: «L'inserire nell'opere voluminose alcune episodiche digressioni – sostiene Torcigliani – rende meno tedioso e più dilettevole al lettore il racconto che s'intraprende»³⁸.

Alla luce di queste prese di posizione teoriche, dunque, meglio è dato comprendere l'intervento torciglianese sul testo mariniano, volto non già a censurare l'*Adone* sul versante delle lascivie e dei contenuti blasfemi, quanto invece a restituire compattezza diegetica e maggiore unità a quello che Girolamo Preti aveva definito un «poema fantastico e fuor di regola»³⁹, stando a quanto si apprende da una lettera a lui inviata dallo stesso Marino nel 1624, nella quale il napoletano «sembrava accreditare una visione dell'*Adone* come caratterizzato dal rifiuto della precettistica e dall'accomodamento al gusto del tempo»⁴⁰. L'operazione parte anzitutto dalla delimitazione di una precisa rosa di canti dell'originale, al fine di correggere quell'enorme sproporzione, già rilevata dallo Stigliani, fra la piccolezza, nel poema, della «sua quantità sensata (la quale è quella che soggiacerebbe alla vista, se l'azzion fusse rappresentabile in palco)» e la smisuratezza della «sua quantità mentale (la quale è quella che soggiace alla ricordanza)», dacché se la prima può ridursi «a questa brevissima faccenda: Venere s'invaghisce d'Adone, da cui senza difficoltà ottien quanto brama; ma, perché il giovane per la gelosia di Marte resta ucciso da una fiera, ella lo trasforma in fiore», la seconda, al contrario, «è tanto spaziosa e immensa che confonderebbe sicuramente la memoria di Mitridate»⁴¹.

³⁷ *L'Ifigene del vescovo di Belley, austerità sarmatica, trasportato dal francese per il signor Reginaldo Lalmano e pubblicato da Michel'Angelo Torcigliani*, cit., pp. liminari non numerate.

³⁸ *L'Ifigene del vescovo di Belley, austerità sarmatica, trasportato dal francese per il signor Reginaldo Lalmano e pubblicato da Michel'Angelo Torcigliani*, cit., pp. liminari non numerate.

³⁹ MARINO, *Lettere*, cit., pp. 394-397: 395 (lettera n. 216). Su questa missiva vd. FINGERLE, *Lascivia mascherata*, cit., pp. 24-33.

⁴⁰ BRUNO PORCELLI, *Il Marino e la teoria del poema*, «Esperienze Letterarie», V (1980), 1, pp. 72-80 (poi nella sua raccolta *Le misure della fabbrica*, cit., pp. 103-115: 104). Così infatti segnalava sprezzante il cavaliere: «Intanto i miei libri, che sono fatti contro le regole, si vendono dieci scudi il pezzo a chi ne può avere, e quelli che son regolati se ne stanno a scopar la polvere delle librerie» (MARINO, *Lettere*, cit., p. 396).

⁴¹ *Dello occhiale, opera difensiva del cavalier fr. Tomaso Stigliani*, cit., pp. 34-37.

Nell'avvertenza manoscritta rinvenuta fra la copertina e il foglio di guardia del ms. 2610, redatta dall'erudito e bibliofilo Cesare Lucchesini (1756-1832) – raffinato cultore di lingue e letterature classiche, nonché instancabile studioso della storia intellettuale e letteraria della propria patria lucchese –, si legge che «i canti ai quali si vede ridotto l'*Adone* sono: 1. *La fortuna*, 2. *Il palagio d'Amore*, 3. *L'innamoramento*, 4. *I trastulli*, 5. *La fuga*, 6. *La prigionia*, 7. *Il ritorno*, 8. *La morte*; che nello stampato [ovvero l'edizione del poema mariniano] sono il 1°, 2°, 3°, 8°, 12°, 13°, 18° (unito a questo ancora una parte del 19° in cui si descrive la sepoltura d'Adone)»⁴². Si tratta di affermazioni non del tutto esatte, le quali, pertanto, necessitano di correzioni e integrazioni. Premesso che si tornerà più nel dettaglio sull'analisi puntuale delle ottave del compendio, basti per ora segnalare, a livello di impianto complessivo, i canti dell'ipotesto che effettivamente confluiscono nell'epitome di Torcigliani tramite il seguente prospetto riassuntivo⁴³:

TORCIGLIANI, *Adone ridotto in otto canti*MARINO, *Adone*

<i>La fortuna</i> . Canto primo (p. 1)	Canto I (integralmente)
<i>Il palagio d'Amore</i> . Canto secondo (p. 21)	Canto II (integralmente)
<i>L'innamoramento</i> . Canto terzo (p. 43)	Canto III (parzialmente), canto V (parzialmente)
<i>I trastulli</i> . Canto quarto (p. 63)	Canto VIII (parzialmente)
<i>La fuga</i> . Canto quinto (p. 80)	Canto XII (integralmente)

⁴² Per un aggiornato profilo del dotto marchese conterraneo di Torcigliani cfr. DOMENICO PROIETTI, *Lucchesini, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXVI, 2006, pp. 290-292; segnatamente sulla sua attività di bibliofilo e collezionista di manoscritti vd. MARCO PAOLI, *La biblioteca di Cesare Lucchesini*, «Gutenberg Jahrbuch», LIII (1978), pp. 371-377; *I codici di Cesare e Giacomo Lucchesini: un esempio di raffinato collezionismo tra Settecento e Ottocento*, a cura di MARCO PAOLI, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1994.

⁴³ Si trascrivono, nella colonna di sinistra, i titoli dei canti torciglianeschi come indicati nel manoscritto, con segnalazione della pagina corrispondente fra tonde. Nella colonna di destra i corrispettivi canti mariniani, per ciascuno dei quali si precisa se sia stato ripreso integralmente o invece solo parzialmente dall'epitomatore.

<i>La prigionie.</i> Canto sesto (p. 112)	Canto XIII (parzialmente)
<i>Il ritorno.</i> Canto settimo (p. 140)	Canto XV (parzialmente), canto XVII (parzialmente)
<i>La morte.</i> Canto ottavo (p. 160)	Canto XVIII (parzialmente); canto XIX (parzialmente)

Già ad un primo sguardo si può notare come Michelangelo tenti di ricondurre la complessa macchina episodica di Marino all'originario ed essenziale nucleo narrativo della tradizione mitico-ovidiana, il quale, come ha ricordato Pozzi, «comporta una storia molto semplice e sbrigativa» circoscrivibile al seguente schema funzionale: «a) incontro fra i due protagonisti, uomo e donna, mortale e immortale; b) esistenza comune in un clima di amorosa felicità; c) incidente di caccia con la morte del *partner* mortale; d) reviviscenza con la trasformazione in fiore operata dal *partner* immortale»⁴⁴. A tale sintetico sviluppo il compendiatore aggiunge soltanto l'allontanamento fra Venere e Adone allorché la personificazione della Gelosia avverte Marte degli amori illeciti della dea (XII) e il giovane mortale è tenuto prigioniero dalla maga dell'oro Falsirena (XIII), necessario per giustificare il loro successivo ricongiungimento (XV) prima della dipartita del protagonista durante la caccia al cinghiale (XVIII). La prima evidente conseguenza di questa scelta è il parziale scardinamento della natura geminata della vicenda: se nell'*Adone* «la favola si ripete tale e quale per due volte» con la presenza di «due incontri», «due interventi di forze malefiche» e «due separazioni», nella sua epitome, invece, sembra essere eliminata la caratteristica «struttura ellittica, dove la metà di qua è identica a quella di là, ma è guardata in una fuga prospettica che gliela fa apparire diversa perché diversa è la distanza da cui si contempla»⁴⁵. In tal modo si approda, per converso, alla restituzione di una legge più lineare alla narrazione, tramite l'eliminazione di quelle che rappresentavano, stando a Pozzi, le rispettive conclusioni delle due parabole della vicenda: le nozze di Venere e Adone e l'incoronazione di quest'ultimo a sovrano di Cipro, nel primo caso con l'asportazione delle specifiche strofe del canto VIII, nel secondo attraverso lo scarto dell'intero canto XVI. Oltre

⁴⁴ Le due citazioni, nell'ordine, da GIOVANNI POZZI, *Narrazione e non narrazione nell'Adone e nella 'Secchia rapita'*, «Nuova Secondaria», IV (1987), pp. 24-29: 26; Id., *Guida alla lettura*, cit., p. 16.

⁴⁵ POZZI, *Narrazione e non narrazione*, cit., p. 26.

a costituire i due più evidenti «episodi ignoti alla tradizione mitologica che il Marino introduce» completamente *ex novo*, essi si presentavano altresì come «la principale aporia che mette in crisi lo statuto del poema», dal momento che per questa strada l'opera, in maniera quanto mai eterodossa, «viene ad avere due conclusioni a lieto fine prima di averne una luttuosa»⁴⁶. Nell'*Adone ridotto*, con una maggiore aderenza al modello ovidiano, va così a cadere la struttura a «due fuochi intermedi» in virtù della quale «il primo incontro di Adone e Venere e la loro convivenza *sino al matrimonio* si iterano nel secondo incontro e nella convivenza dei due amanti *sino all'elezione di Adone a re di Cipro*», in favore della restaurazione di una più limpida coerenza diegetica⁴⁷, attraverso la proposta di una trama con un solo *incipit* e un unico epilogo: i due amanti si incontrano, consumano la loro passione e, dopo l'intervento procrastinante di Falsirena e la partenza di Venere per Citera, Adone muore ed è trasformato in anemone⁴⁸. Se, insomma, l'azione epica per come aveva contribuito a definirla Tasso possiede «un suo inizio, un mezzo, un fine ben collegati fra loro» tramite due meccanismi, «un seguito cronologico e un seguito di causa ed effetto», e poiché «il Marino li infrange entrambi», spettava al suo epitomatore il compito di sanare tali deroghe⁴⁹.

Ricondurre ad unità il poema significava altresì, per il letterato lucchese, eliminare i numerosi «racconti secondi» e le frequenti pause narrative che contribuivano a sancire la sua natura desultoria. Anzitutto l'asportazione di quelle dodici favole che – sei nel canto V (espunto del tutto) e, specularmente, sei nel XIX (dimidiato nell'epitome) – nella loro struttura diegetica bene rappresentano quella «tecnica della deviazione dal macrotesto» condita di «dilatazioni di particolari o di momenti secondo un generale principio di arbitrarietà», che è tratto essenziale della «disposizione dell'intelligenza mariniana» votata all'amplificazione⁵⁰. Lo stesso dicasi, a maggior ragione, per il quadretto mitologico di Amore e Psiche (IV) tratto dalle *Metamorfosi* ovi-

⁴⁶ Le riprese rispettivamente da POZZI, *Narrazione e non narrazione*, cit., p. 26; MARCO CORRADINI, *Adone: il tragico e la tragedia*, «Studi Secenteschi», XLVIII (2007), pp. 39-87 (poi in ID., *In terra di letteratura*, cit., pp. 225-277: 226); POZZI, *Guida alla lettura*, cit., p. 18.

⁴⁷ PORCELLI, *Le misure della fabbrica*, cit., p. 17, corsivi nostri.

⁴⁸ Già al buonsenso di Stigliani non poteva sfuggire, infatti, che «nel fine, perché nella morte d'Adone la favola è già terminata [...], tutto quello che si figura di più viene a essere così soverchio, come nell'*Iliada* la giunta di Quinto, o nell'*Eneide* quella di Maffeo Vegio, nel *Goffredo* i cinque canti del Camilli» (*Dello occhiale, opera difensiva del cavalier fr. Tomaso Stigliani*, cit., p. 23).

⁴⁹ POZZI, *Narrazione e non narrazione*, cit., p. 27.

⁵⁰ RICCARDO SCRIVANO, *Amplificazione per ripetizione*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, cit., pp. 73-88: 80.

diane, il quale costituiva senza dubbio la più grave inosservanza delle teorie aristoteliche, essendo la «narrazione di secondo grado più lunga in entrambe le opere»: quella latina e quella barocca⁵¹. Un'infrazione che, non a caso, era già stata tempestivamente colta e biasimata da uno dei difensori – seppur equilibrato e non partigiano, come s'è detto – di Marino, ovverosia Nicola Villani. Questi, nella propria *Uccellatura*, non si mostrava disposto a concedere all'Aleandri che la presenza di ogni episodio dell'*Adone* fosse sempre giustificata nell'economia del racconto; e così, a proposito dell'estesa digressione, si allineava in buona sostanza con lo Stigliani, rimarcando l'estraneità della novelletta rispetto al filo principale della trama: «Tutto poi il quarto canto, nel quale si narra la favola di Psiche, appresso me è mera borra; e non ha che fare un nero di fava né con Venere né con Adone; e senza di esso può stare troppo bene e resta intero il poema»⁵².

Un'operazione come quella torciglianesca prevedeva, in accordo con Villani, di concentrarsi sugli snodi fondamentali delle peripezie dei due protagonisti, occultando personaggi secondari e non funzionali all'ingranaggio diegetico, ma altresì tagliando in blocco tutte quelle porzioni dell'*Adone* che «non cadono sotto l'istituto della narrazione» ma rientrano più propriamente in quello che Pozzi ha definito «l'istituto descrittivo»⁵³. In prima battuta i canti VI e VII, incentrati sul tema dell'iniziazione di Adone alla conoscenza sensitiva attraverso la visita alle cinque parti del giardino del piacere, che costituiscono «una delle variazioni più sorprendenti operate dal Marino sul mito di Venere e Adone», luogo ideale per disseminare «minute descrizioni anatomiche [...] con recuperi delle più prossime trattazioni scientifiche, e insieme per digressioni descrittive, ora mirate ai referenti primi dei sensi stessi, ora di ambito più vasto»⁵⁴. Questa era peraltro una porzione d'opera, lo si dovrà ricordare, che nasceva dalle macerie di un cantiere mariniano mai compiutosi – quello della *Polinnia* – e che, per questo, si presenta organizzata secondo un gusto enciclopedico per l'accumulo, con cui Marino cercò «di inserirsi nel filone della poesia esameronica, senza tuttavia affrontare il tema

⁵¹ MARCO CORRADINI, *Altre metamorfosi: il romanzo di Apuleio nell'Adone*, in *L'Adone di Giovan Battista Marino. Mito-movimento-maraviglia*, Atti del convegno internazionale (Berlin, Humboldt Universität, 1-2 luglio 2019), a cura di ROBERTO UBBIDIENTE, Roma, Aracne, 2021, pp. 253-280: 257.

⁵² *Uccellatura di Vincenzo Foresi*, cit., p. 21.

⁵³ POZZI, *Guida alla lettura*, cit., pp. 24 e 42.

⁵⁴ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, p. 585, introduzione al canto VI. Di rilievo le osservazioni in materia di datazione della sequenza narrativa fornite da CLIZIA CARMINATI, *Il canto VII dell'Adone tra filologia e musica*, in *L'Adone di Giovan Battista Marino. Mito-movimento-maraviglia*, cit., pp. 163-200.

della creazione secondo un taglio narrativo, ma frantumandolo in una pluralità di tessere [...] autonome, potenzialmente moltiplicabili all'infinito»⁵⁵. Trattasi quindi di una sezione entro cui, più che altrove, si avverte la farraginosità di un testo in cui «al sistema verticale che riportava il tutto dall'uno al molteplice e viceversa, succede il sistema orizzontale del magazzino»: disordine evidentemente non consono a un'epitome cui era affidato il compito di ricondurre ad una certa compattezza le varie fila del poema⁵⁶.

Secondo la "legge del due" formulata da padre Pozzi alla sequenza dell'esplorazione del giardino dei cinque sensi corrisponde in maniera simmetrica l'egualmente descrittivo dittico dei canti X e XI – dedicato, a partire da una piccola isola posta al centro di Cipro, all'esplorazione dei cieli della Luna, di Mercurio e di Venere – nel quale «il viaggio è insieme la ripetizione e il rovescio del precedente; la ripetizione in quanto la meta è la bellezza ideale che si oppone all'amor carnale in cui termina il primo viaggio; il rovescio in quanto il viaggio inizia dal centro chiuso dell'isoletta e termina nei campi senza siepi del pianeta Venere»⁵⁷. Si tratta di un cammino funzionale alla formazione intellettuale del protagonista, speculare rispetto a quello che aveva condotto alla sua iniziazione alla conoscenza sensoriale, ove predominano dapprima le note didascaliche, e quindi le tinte fantastiche, che si dispiegano in rassegne illustrative lontane da ogni pretesa di verosimiglianza e unità – sia d'azione sia, soprattutto, di spazio – di matrice tassiana e pervase, per converso, dalla «medesima componente immaginifica che vibrava nell'episodio di Astolfo entro l'*Orlando furioso*»⁵⁸.

Del tutto comprensibile la cassatura del canto IX: posto dopo il vertice

⁵⁵ MARCO CORRADINI, *Origine e fortuna di un libro non scritto. Sulla 'Polinnia' di Giovan Battista Marino*, «L'Elisse», XIV (2019), 1, pp. 119-143: 124. Fondamentali su questo punto anche le pagine di EMILIO RUSSO, *Le promesse del Marino. A proposito di una redazione ignota della lettera Claretti*, nel suo volume *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2005, pp. 101-188. Lo stesso Russo ha ben segnalato come il «riuso di materiali poetici propri prelevati da altre opere, [...] già attestato per i *Sospiri d'Ergasto* e la *Gerusalemme distrutta*, e probabilmente valido per quelli che rimangono cantieri misteriosi, dalle *Trasformazioni* alla *Polinnia*», costituisca «una delle leggi costitutive del poema» mariniano (EMILIO RUSSO, *Percorsi di esegesi mariniana. Addenda per un commento all'Adone*, in *Marino 2014*, cit., pp. 53-71: 69).

⁵⁶ GIOVANNI POZZI, *Ludicra mariniana*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», VI (1973), pp. 132-162: 155 (poi in ID., *Alternatim*, cit., pp. 227-256).

⁵⁷ POZZI, *Guida alla lettura*, cit., p. 44.

⁵⁸ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, p. 952, introduzione al canto X. Si sofferma sugli echi ariosteschi in questa zona dell'*Adone* GUIDO SACCHI, *Schede mariniane*, «Studi Seicenteschi», XLIII (2002), pp. 313-329; quindi confluito nella sua postuma raccolta *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinque-seicenteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006, pp. 345-369.

dell'unione sessuale dei due protagonisti, esso «si presenta infatti come un corposo *a parte*, imbricato appena nella storia principale», segnato da uno «*status* di sostanziale sospensione del racconto» che non lo rende annoverabile «né nel gruppo di canti “didattici”» che lo precedono compattamente, né in quello dei «successivi cc. X-XI, l'ascesa ai cieli della Luna, di Mercurio e di Venere, a loro volta sospensivi della sequenza della “fuga”, della “prigionia”, degli “errori”»⁵⁹. Ivi il poeta abbandona il tracciato maestro della favola mitologico-ovidiana per concentrarsi quasi esclusivamente, con un'estensione non riscontrabile in altri *loci*, su quello che Pozzi ha etichettato, entro la propria tassonomia tematica del poema di pace, «l'elemento storico e politico-sociale»⁶⁰. Esso si dispiega nella rassegna delle maggiori casate italiane distintesi per munificenza e mecenatismo verso artisti e scrittori (112-150); nell'elogio della casa reale di Francia (151-163); nel canone dei poeti antichi e moderni (164-183) tramite cui – partendo dalla classicità, distendendosi da Petrarca a Guarini secondo una trafilta eminentemente lirica e pervenendo alle polemiche contemporanee contro Stigliani e Margherita Sarrocchi – si assiste ad una messa a punto dei valori mariniani, dacché «in un canto intero vengono [...] raccolte quelle dichiarazioni di gusto poetico, che nelle consuetudini del poema cavalleresco, ed in particolare nell'*Orlando furioso* e nella *Gerusalemme liberata*, avevano sempre costituito l'argomento delle ottave d'introduzione»⁶¹. A ciò s'aggiunga, a sottolineare il carattere parentetico del canto, la presenza altresì della storia personale del poeta nelle ottave consacrate al racconto autobiografico attraverso la voce del pescatore Fileno, che ripercorrono le tappe fondamentali della vita di Marino, dagli anni romani fino al dorato approdo parigino, occasione, sul piano etico-politico, per una sferzante polemica anticortigiana⁶².

Attraverso il vaglio critico torciglianesco era destinata a passare altresì «la materia scientifica» sparsa nel poema, in quanto anch'essa estranea allo svi-

⁵⁹ Le citazioni rispettivamente da MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, p. 858, introduzione al canto IX; GUIDO BALDASSARRI, *Il Marino, ovvero la Poesia*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, cit., pp. 139-153: 139.

⁶⁰ POZZI, *Guida alla lettura*, cit., p. 64; ricorda infatti il commentatore che le «narrazioni di eventi politici contemporanei» e gli «scorci autobiografici [...] non appartengono all'istituto narrativo in quanto favola» (p. 38).

⁶¹ MARZIANO GUGLIELMINETTI, *L'Adone' poema dell'Arte*, «Lettere Italiane», XIV (1962), 1, pp. 71-91; poi nel suo volume *Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1964, pp. 107-141: 107.

⁶² Su cui si veda ALESSANDRO MARTINI, *L'ecomio del poeta nel IX canto dell'Adone': Marino sulle tracce di Ovidio*, «Filologia e Critica», XXXV (2010), 2-3, pp. 250-266.

luppo mitologico principale⁶³. Così per il campo dell'idraulica, nell'accurata descrizione del funzionamento dei giochi d'acqua della fontana di Apollo nel canto IX; oppure per la grandiosa messa in scena del mito di Diana e Atteone nel V, laddove lo spettacolo suscita interesse soprattutto per i suoi meccanismi pratici di funzionamento «con un'esaltazione dell'eccellenza ingegnere-sca della macchina teatrale»; «per non parlare – infine – dello straordinario arsenale del c. 10, 136-83» con l'elenco dei ritrovati tecnici che servono alle arti della frode (magia, arlchimia, etc...) e dei vari oggetti appartenenti ai tre regni della natura o prodotti dall'intelletto, il quale si conclude sulla descrizione della sfera di Mercurio «che appare dunque come l'invenzione più straordinaria dopo la sequenza di invenzioni umane»⁶⁴. Coerentemente vengono dal Torcigliani eliminate le più rilevanti parentesi dedicate alla scienza anatomica e a quella astronomica: la prima, riferita agli organi sensoriali, è evocata nell'allegorica descrizione del palazzo di Amore a testimonianza del fatto che «più di mezzo secolo era trascorso dalla “rivoluzione copernicana in anatomia” compiuta da Vesalio, ma l'immaginario collettivo [barocco] non era ancora guarito dalla sua ossessione anatomica»⁶⁵; la seconda condensa-

⁶³ POZZI, *Guida alla lettura*, cit., p. 56. Intorno alla presenza della cultura scientifica nell'*Adone* informano MARIE FRANCE TRISTAN, *La poesie scientifique du Cavalier Marin (1569-1625)*, in *La naissance de la science dans l'Italie antique et moderne*, Actes du colloque franco-italien (Mulhouse, Université de Haute-Alsace, 1^{er} et 2 décembre 2000), édité par LUIGI DE POLI et YVES LEHMANN, Bern-Berlin-Bruxelles-Franfurt am Mein-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2004, pp. 229-250; GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Scienza e poesia: gli occhi dell'Adone*, in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, 2 voll., Caltanissetta, Arnaldo Lombardi Editore-Edizioni Lussografica-Salvatore Sciascia Editore, 2004, I, pp. 157-168.

⁶⁴ I riferimenti rispettivamente a SCRIVANO, *Amplificazione per ripetizione*, cit., p. 84; POZZI, *Guida alla lettura*, cit., p. 60; MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, p. 1030, commento *ad locum*. Circa la macchina teatrale del canto V soccorrono le osservazioni di HAROLD MARTIN PRIEST, *Marino, Leonardo, Francini and the Revolving Stage*, «Renaissance Quarterly», XXXV (1982), 1, pp. 36-60; SUSANNA PETERS COY, *The Theatre and the Stage of Marino's 'Adone': Canto V*, «Modern Language Notes. Italian Issue», XCIX (1983), 1, pp. 87-110; quanto invece alla parentesi idraulica del canto IX cfr. ALESSANDRO METLICA, *Le seduzioni della pace. Giovan Battista Marino, le feste di corte e la Francia barocca*, Bologna, il Mulino, 2020, pp. 263-282. Intorno al menzionato passaggio del canto X si rimanda alle pagine di RICCARDO SCRIVANO, *Le menaviglie del sapere nell'universo mariniano*, «Esperienze Letterarie», XVII (1992), 4, pp. 3-17.

⁶⁵ FABRIZIO BIONDI, *Seicento, poesia, anatomia. Digressioni scientifiche nei poemi di G. Murtola, G. B. Marino, N. Villani*, in *L'elmo di Mambrino. Nove saggi di letteratura*, a cura di GIOVANNI RONCHINI e ANDREA TORRE, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2006, pp. 61-82: 71. Per i riferimenti all'anatomia nell'*Adone* si vedano inoltre: CARMELA COLOMBO, *Cultura e tradizione nell'Adone di G. B. Marino*, Padova, Editrice Antenore, 1967, pp. 89-96; SUSANNA PETERS COY, *The Anatomical Machine. A Representation of the Microcosm in the 'Adone' of G. B. Marino*, «Modern Language Notes. Italian Issue», LXXXVIII (1973), pp. 95-110; MARCO CORRADINI, *L'anatomia nell'Adone di Marino*, «KOS», LXVIII (1991), pp. 39-41; MAURIZIO SLAWINSKI, *The Poet's*

ta nel celebre elogio di Galileo e del suo cannocchiale (X, 42-47), il quale si offre come oggetto emblematico sia in quanto mirabile rappresentazione dell'assillo di Marino per i congegni frutto dell'intelligenza umana come simboli della nuova scienza, sia in quanto strumento che permette un'inedita conoscenza in grado di misurare il mondo attraverso la vista⁶⁶.

Tramite la propria attenta operazione di compendio – in conclusione – Torcigliani da un lato, come s'è visto, agiva sul versante dell'architettura poetica attraverso drastiche riduzioni, eppure al contempo metteva in atto una serie di interventi apprezzabili anche da una prospettiva diacronica. Egli cioè riportava idealmente indietro le lancette del lavoro del cavaliere di San Maurizio agli anni germinali dell'elaborazione dell'immenso poema, giacché le porzioni da lui espunte sono per la gran parte da ricondurre all'ultima fase di redazione dell'opera: come ha potuto costatare Pozzi, infatti, «tra il 1617 ed il 1620 nell'*Adone* venne immessa tutta la materia che risale al filone dell'esamerone: i cc. 6-8 sicuramente; non inverosimilmente i cc. 9-11», cioè a dire le sezioni “non narrative” che – «non [...] previste nell'originario sviluppo di *Adone* 1616» – sono il risultato di una dilatazione della primigenia favola concepita da Marino, la quale tuttavia, in un certo qual modo, venne riassemblata per sottrazione dal giovane poeta lucchese all'altezza del 1635⁶⁷.

Senses. G. B. Marino's *Epic Poem 'L'Adone' and the New Science*, «Comparative Criticism», XIII (1991), pp. 51-81.

⁶⁶ Cfr. GIOVANNI AQUILECCHIA, *Da Bruno a Marino: postilla all'Adone*, X, 45, «Studi Secenteschi», XX (1979), pp. 89-95; ALBERTO CASADEI, *Il telescopio, «ammirabile strumento»: variazioni su 'Adone', X, 39-47*, nel suo volume *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1997, pp. 75-83; ANGELO COLOMBO, *Miti dell'avvenire: le «nove cose» della scienza e la specola della poesia nell'Adone' mariniano*, «Seicento & Settecento», VII (2012), pp. 77-102.

⁶⁷ Le riprese, nell'ordine, da POZZI, *Guida alla lettura*, cit., p. 113; ed EMILIO RUSSO, *L'Adone' a Parigi*, «Filologia e Critica», XXXV (2010), 2-3, pp. 267-287: 281.

7. Il poema e la sua epitome: uno sguardo ravvicinato

L'operazione di Torcigliani non comporta soltanto, sul piano macrotestuale, una precisa scelta di canti volta ad isolare il nucleo essenziale della *fabula* del poema (come s'è visto); bensì anche un accurato intervento di cesello sulle singole parti del testo mariniano, per cui si ritagliano ed escludono sezioni narrative all'interno di un canto, si eliminano o si traslano da un luogo all'altro una o più ottave consecutive, sino a scendere, dal generale al particolare, ai singoli versi (o piccoli gruppi di essi) o a termini specifici che il compendiatore si preoccupa di spostare o modificare attraverso un paziente e certosino lavoro di taglia e cucì. Rare sono invece le glosse esplicative inserite da Torcigliani nei margini del manoscritto in relazione a precisi passaggi del poema che presentano termini impiegati in senso figurato. Unico caso, invero, è quello di *Adone ridotto*, IV, 108 (*Adone*, VIII, 113) in cui il protagonista eponimo giura l'eternità del proprio amore sulla fiaccola e sullo strale di Cupido, nonché sugli occhi e sui capelli di Venere ove Amore è solito affinare le armi, concludendo il proprio monologo «con una formula a dir poco infelice», contenente la predizione della propria stessa pena che, nel distico finale, anticipa il funereo destino cui egli andrà incontro¹: «S'altro che 'l ver ti giuro, o bella mia, / di superbo cinghial preda mi sia». Ebbene, in corrispondenza del v. 8 Torcigliani inserisce una postilla volta a chiarire che quello di Adone è un «giuramento fatidicato», ovverosia una professione di fedeltà amorosa che al contempo include una premonizione circa il fato, il destino che lo attende nel prosieguo del racconto².

Procedendo con ordine, dopo il canto I e II che non si discostano dal testo originale né per contenuto né per estensione (rispettivamente 170 e 179 ottave, senza variazioni d'ordine), il canto III dell'epitome torcigliane-

¹ MARZIANO GUGLIELMINETTI, *L'arte nel gioco della lascivia*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, cit., pp. 121-137: 135.

² Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 76. La nota, posta nel margine sinistro della carta, è collegata al testo tramite il simbolo *b* inserito in apice fra i termini «superbo» e «cinghial» del v. 8.

sca, corrispondente al canto III dell'*Adone* (tra i più celebri e antologizzati in virtù della presenza del celebre elogio della rosa espresso per bocca della dea Venere), è il primo che si segnala per interventi da parte del toscano. Anzitutto esso viene riproposto in versione mutila, dall'ottava 1 all'ottava 171, con l'eliminazione, cioè, delle strofe finali dell'originale (172-175). Soppresso il canto IV contenente la puntuale riscrittura della favola apuleiana di Amore e Psiche³, si rendeva conseguentemente necessaria – onde evitare incongruenze che avrebbero minato la coerenza narrativa – anche la rimozione delle sue anticipazioni nelle strofe 172-173 del canto precedente, nonché del suo vero e proprio avvio a partire dall'ottava 174. Michelangelo, cioè, si trovava a dover affrontare ed eliminare uno dei retaggi – non secondari per gettare luce sulla tecnica costruttiva mariniana – provenienti delle più antiche stesure del poema: infatti «nella redazione di *Adone* 1616 [cioè della stampa progettata a quest'altezza dal Marino con dedica al maresciallo d'Ancre Concino Concini e mai approdata ai torchi] il racconto si avviava subito, senza alcuna cesura di canto»⁴. Conscio di tale continuità, il lucchese dimostrava di rivolgere la propria attenzione non tanto alle unità strutturali del poema, quanto invece alle sue unità narrative, anche qualora le seconde travalicassero i confini delle prime.

D'altra parte, per scongiurare una chiusa brusca che portasse segni troppo evidenti della cassatura, Torcigliani ricorse a due espedienti: la rielaborazione dei vv. 5-8 dell'ottava 171 e l'aggiunta, a mo' di conclusione, della

³ Cfr. almeno OTTAVIO BESOMI, *Composizione a intarsio nel canto IV dell'Adone*, nella sua raccolta *Esplorazioni secentesche*, Padova, Editrice Antenore, 1975, pp. 9-52; BRUNO PORCELLI, *Amore e Psiche da Apuleio al Marino*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», X (1979), pp. 135-152 (poi nel suo *Le misure della fabbrica*, cit., pp. 43-64); ELISABETTA DE TROIA, *La favola di Amore e Psiche nell'Adone*, in *Labirinti di Psiche. Interpretazioni e variazioni sul mito*, Atti del convegno (Napoli, 22-24 marzo 2007), a cura di ANNA MARIA PEDULLÀ, Roma, Carocci, 2009, pp. 95-104; SOFIE KLUGE, *Troubled Ascent Towards Perfection. The Myth of Amor and Psyche in Giovan Battista Marino's 'L'Adone'*, «Modern Language Notes. Italian Issue», CXXVIII (2013), 1, pp. 103-123; CORRADINI, *Altre metamorfosi: il romanzo di Apuleio nell'Adone*, cit., in particolare pp. 257-260.

⁴ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, p. 386, commento *ad locum*. Ricorda infatti Besomi che «a livello narrativo l'inserito della favola di Psiche trova giustificazione nel proposito di Amore di dimostrare ad Adone innamorato (canto III) che anch'egli può andar soggetto all'innamoramento: "E se m'ascolterai, vo' che tu vegga / che fui dal proprio stral ferito anch'io / e che del proprio foco acceso il core / ed arse e pianse innamorato Amore", III, 174, vv. 5-8» (OTTAVIO BESOMI, *Amore e Psiche in intarsio*, in *Lectura Marini: l'Adone letto e commentato*, cit., pp. 49-71: 49). Sulla progettata edizione del 1616, poi mai stampata a causa della condanna a morte del Concini – eseguita il 24 aprile del 1617 – tramite la quale Luigi XIII esautorò Maria de' Medici prendendo di fatto il potere, si veda RUSSO, *L'Adone a Parigi*, cit., pp. 267-287.

strofa 10 proveniente dal canto V del poema mariniano, per il resto escluso dal compendio del lucchese. Questo, quindi, il risultato finale:

Per l'alloggio d'Adon tra quelle mura
 va in volta la sollecita famiglia;
 ma mentre che la dea minuta cura
 degli affari domestici si piglia. 4
Intanto a risguardar l'alta struttura
stupefatte il garzon trattien le ciglia;
e spaziando in quelle logge amene,
d'infinito stupor colma le vene. 8

Tosto ch'egli colà pose le piante
 ben d'Amor prigioniero esser s'accorse,
 ma fra delizie sì soavi e tante
 da la cara catena il piè non torse; 4
 anzi spontaneo e volontario amante
 al ceppo il piede, al giogo il collo porse;
 e poich'ha di tal carcere ventura,
 servaggia apprezza e libertà non cura⁵. 8

Rimaneggiamenti funzionali a meglio collegare fra loro ottave da principio separate nell'*Adone*, i quali, per un verso, presentano tratti di originalità, con

⁵ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 62 (*Adone ridotto*, III, 171-172). I corsivi nostri a indicare i versi rielaborati da Torcigliani; al riguardo andrà notato come il compendiatore non si discosti troppo dal testo di partenza conservando la successione delle parole rimanti dei vv. 5-6 e riprendendo sintagmi mariniani tratti da altri luoghi laddove, invece, si allontana maggiormente dal dettato originale: il v. 8, ad esempio, riecheggia *Adone*, II, 12, v. 8 («d'infinito stupor ne colma il petto»), del pari riguardante lo stato d'animo di Adone dinnanzi alle meraviglie del palazzo d'Amore. Per l'espressione «stupefatte ciglia» si confrontino la traduzione delle *Metamorfosi* ovidiane pubblicata in forma definitiva da Giovanni Andrea dell'Anguillara nel 1561 (libro V, 45, v. 7) e FRANCESCO BRACCIOLINI, *Lo scherno degli dei* (XX, 17, v. 4): «con tese braccia e stupefatte ciglia» (GIOVANNI ANDREA DELL'ANGUILLARA, *Le Metamorfosi d'Ovidio, con le 'Annotationi' di Giuseppe Orologi e gli 'Argomenti' di Francesco Turchi*, 2 voll., edizione critica e commentata a cura di ALESSIO COTUGNO, Manziana, Vecchiarelli, 2019, I, tomo 1 p. 177); «levan le ciglia stupefatte all'erta» (*Lo scherno de gli dei, poema del Sig. Bracciolino dell'Api, con l'aggiunta di sei canti, et altre rime piacevoli dell'istesso autore. All'illustrissimo et eccellentiss. Sig. il Signor D. Antonio Barberini nipote di Nostro Signore Papa Urbano VIII*, in Roma, per il Mascardi ad istanza di Giovanni Manelfi, 1626, p. 425). Quanto alle «logge amene», cfr. LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, XVII, 119, v. 7: «celebravano quivi in loggia amena» (LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, commento di EMILIO BIGI, a cura di CRISTINA ZAMPESE, Milano, BUR, 2016, p. 575). Al fine di un serrato confronto si riportano i quattro versi del Marino privi di modifiche: «col figlio a risguardar l'alta struttura / in disparte il garzon trattien le ciglia; / e chi sia de la fabbrica che vede, / il possessor, l'abitator, gli chiede» (*Adone*, III, 171, vv. 5-8).

echi provenienti dal fondamentale modello delle *Metamorfosi* ovidiane nella fortunata versione in ottava rima dell'Anguillara, da poeti della comune area barberiniana come Francesco Bracciolini o da fondativi modelli rinascimentali (il *Furioso* dell'Ariosto). D'altro canto non mancano, tuttavia, di mantenersi fedeli al testo del napoletano: sia, puntualmente, al suo *usus scribendi* (parole rimanti, ripresa di sintagmi traslati da altri luoghi dell'*Adone*), sia, più in generale, alla strutturazione della favola, giacché vengono conservate financo le incongruenze che lasciano intravedere la precaria costruzione di questa parte del racconto (V, 10), in cui il protagonista è presentato smarrito e stupefatto a causa dell'ingresso nell'ignota dimora d'Amore anche se «queste cose non sono narrate in nessuna parte precedente del poema; anzi – ha notato Pozzi – non è descritta nessuna entrata di Adone nel palazzo; egli è presentato a III, 171 come già introdotto nell'abitazione di Venere, nell'atto di intrattenersi con Cupido»⁶.

Nel canto seguente, corrispondente all'ottavo del poema mariniano, l'operazione di ritaglio si fa ancor più puntuale. Anzitutto viene conservata l'apertura metapoetica in cui si esalta la scrittura erotica e lasciva (1-6) – unico caso nel poema «in cui Marino faccia apologia della propria poesia», proponendo una vera e propria «morale del vizio»⁷ – nella quale lo scrittore napoletano aveva chiamato in causa direttamente i propri censori, con una stoccata rivolta alla loro «rigida accusa» che «con maligne emende / le cose irriprensibili riprende» (*Adone*, VIII, 3, vv. 6-8; *Adone ridotto*, IV, 3, vv. 6-8)⁸. Tale severa imputazione di «ipocrisia ritrosa» – la quale «notando nel ben solo i difetti, / suol con la spina e rifiutar la rosa» (*Adone*, VIII, 4, vv. 2-4; *Adone ridotto*, IV, 4, vv. 2-4)⁹ – in virtù dell'audacia della formulazione, era stata condannata dalla Congregazione dell'Indice nella persona del ligure Niccolò Riccardi, reggente del collegio domenicano della Minerva¹⁰. Ciononostante, Michelangelo decideva di muoversi sugli stessi pericolosi binari già percorsi un decennio prima dall'Accademia di Palazzo Mancini, responsabile di una correzione dell'*Adone* negli anni Venti del Seicento: se è vero che la «mancata espunzione da parte degli Umoristi» delle ottave incriminate «lascia stupe-

⁶ MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 302, commento *ad locum*.

⁷ GUIDO SACCHI, *Letterato laico e savio cristiano: Daniello Bartoli e Giambattista Marino*, «Studi Secenteschi», XLIII (2002), pp. 75-117: 87-88 (poi ristampato in ID., *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, cit., pp. 291-344).

⁸ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 65.

⁹ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 65.

¹⁰ Sopra la figura del censore domenicano vd. AMBROGIO ESZER, *Niccolò Riccardi O.P., il "Padre Mostro" (1585-1639)*, «Angelicum», LX (1983), 3, pp. 428-561; MARCO CAVARZERE, *Riccardi, Nicolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXXVII, 2016, pp. 166-171.

fatti», la medesima scelta da parte del Torcigliani andrà del pari interpretata come una sfida all'autotità censoria, del resto comprensibile poiché anch'essa nata, come quella degli accademici romani, «in un ambiente decisamente favorevole al Marino e incline a difenderne l'eccellenza poetica»¹¹.

Dopo il proemio e la successiva presentazione del giardino del tatto (7-18), viene invece interamente cassata la sezione contenente il rapido matrimonio fra Venere e Adone officiato da Mercurio (19-22). La motivazione è anzitutto di natura strutturale: il personaggio del dio figlio di Giove e di Maia era introdotto per la prima volta da Marino nel canto V, con la funzione di raccontare al protagonista, per ammonimento, cinque storie esemplari di amori infelici fra uomini e divinità. Eliminato completamente il canto V e con esso il primo incontro fra Adone e Mercurio – nonché i successivi canti VI e VII, laddove la divinità-guida illustra al giovane la struttura del palazzo d'Amore, lo inizia alla conoscenza sensitiva descrivendogli le proprietà della vista, dell'odorato, dell'udito, narrandogli la storia dell'usignolo, per poi fare da coppiere durante il banchetto con Venere e Momo nel giardino dei piaceri –, diveniva necessario, di conseguenza, elidere anche il commiato del «messenger sagace» di Giove (*Adone*, VIII, 19, v. 2) concomitante con la celebrazione degli sponsali¹². Insomma, non si dà la possibilità di un addio fra due interlocutori in assenza di un'antecedente conoscenza, e l'Incognito – preoccupandosi di sopprimere qualunque riferimento al personaggio, di modo che per il lettore dell'epitome questi fosse del tutto estraneo alla narrazione – non solo provvede a cancellare le suddette ottave 19-22, ma si peritò altresì di correggere l'apertura della stanza immediatamente successiva. Pertanto si passò da «Restar soletti in quell'orror frondoso / poi che Mercurio dipartissi e tacque» (*Adone*, VIII, 23, vv. 1-2) a «Restar soletti in quell'orror frondoso / ch'allo stupido sguardo assai ben piacque» (*Adone ridotto*, IV, 19, vv. 1-2), con un verso originale di Torcigliani a fare da collante fra due porzioni di testo originariamente separate¹³.

¹¹ CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cit., le riprese, nell'ordine, da p. 263 (le prime due) e p. 250 (la terza). Per queste censure ricavabili dai preziosi appunti manoscritti di Francesco Maddaleni Capiferro, uno dei più importanti segretari della Congregazione dell'Indice, si dovrà tenere presente l'intero capitolo X del volume (1625-1627: *la censura degli Umoristi, il "Padre Mostro" e la condanna definitiva dell'Adone*), pp. 242-268).

¹² Sul ruolo al contempo di guida e di precettore ricoperto da Mercurio nell'iniziazione conoscitiva del protagonista in questo manipolo di canti vd. FRANÇOISE BOUTHIER, *L'educazione secondo il cavalier Marino. Mercurio e Venere maestri di Adone*, «Studi Italiani», XII (2000), 1, pp. 47-58; THOMAS E. MUSSIO, *The Forgotten Third Speaker: Venus and Mercury as Adonis' Guides in G. B. Marino's 'Adone'*, «Studi Secenteschi», LXIII (2022), pp. 3-20.

¹³ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 67.

È questa anzitutto una scelta di coerenza interna, ma con risvolti di non poco momento parimenti sul versante del significato dei *Trastulli*. Come rileva Pozzi, infatti, la collocazione dell'episodio risulta strategica alla luce della prosecuzione del racconto, allorché i due amanti possono alfine godere delle gioie sensuali: «Un santo matrimonio in tempi di così stretta censura serviva sul piano narrativo per riguardo ai temi erotici nella stessa misura in cui serviva il genere dell'epitalamio sul piano della poesia narrativa»¹⁴. Eliminare questo espediente significava sottrarre alle situazioni irregolari la loro fonte di legittimazione morale e, quindi, aumentare la carica eversiva e scandalosa di ottave già di per sé fra le più audaci del poema. Né, d'altra parte, andrà dimenticato che il canto dell'unione sessuale costituisce con ogni probabilità parte dello stato più antico dell'opera: era già presente, cioè, nel poemetto tripartito annunciato dal Marino in una lettera a Bernardo Castello sin dall'aprile del 1605¹⁵. E tuttavia l'episodio delle fulminee nozze celebrate da Mercurio, in particolare, rappresenterebbe una di quelle «sezioni additizie» che sembra agevole ritagliare rispetto allo stato di elaborazione originaria, successivamente «interposte a rendere più ampio il nucleo scarno della favola» progettata ai tempi della missiva al pittore della Superba¹⁶. Pertanto anche a Torcigliani l'episodio dovette apparire sacrificabile, dacché – ha giustamente segnalato Guglielminetti – «non conclude la “macchina” narrativa messa in moto [...], e neppure copre in qualche modo quel che dovrebbe accadere, di lì a poco, tra i due coniugi, non a caso uniti sbrigativamente»¹⁷.

¹⁴ MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 397, commento *ad locum*. Si tratta, del resto, di un meccanismo poetico con radici antiche, già presente in VIRGILIO, *Eneide*, IV, v. 172 e, per venire alla letteratura italiana d'età moderna, in LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, XIX, 33. Su questo crinale cfr. RUSSO, *Sulle «amorse tenerezze» del Marino*, cit., pp. 141-162; e DANIELLE BOILLET, *Dire «l'inonesto gioco» dans le chant VIII de l'Adone*, in *Maître et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di CLAUDIO SENSI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 213-235.

¹⁵ Così sintetizza efficacemente POZZI, *Metamorfosi di Adone*, cit., p. 350: «Nel 1605 l'*Adone* era un poemetto di tre libri; nel 1614 ne contava quattro con meno di mille ottave; nel 1615 era come la *Gerusalemme*; nel 1616 come il *Furioso*; l'edizione del 1623 conta 5213 ottave, cioè 224 di più del *Furioso*». Per l'evoluzione cronologica della fisionomia del poema mariniano si rimanda a POZZI, *Guida alla lettura*, cit., pp. 103-121; BRUNO PORCELLI, *Le misure dell'«Adone» dal frammento del 1616-17 alle aggiunte del 1623*, nel suo *Le misure della fabbrica*, cit., pp. 75-87; FRANCESCO GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'«Adone» di G. B. Marino*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 63-99.

¹⁶ Le citazioni da MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., I, pp. 787-788, commento *ad locum*.

¹⁷ GUGLIELMINETTI, *L'arte nel gioco della lascivia*, cit., p. 123. Si tratta di caratteristiche le quali hanno portato fianco a ipotizzare che si tratti in realtà di un «faux mariage», giacché, anche in virtù dell'assenza dei tradizionali elementi poetico-epitalamici in relazione alle nozze, «on ne

Del resto, tale sfuggente irregolarità appare in fondo coerente con la figura mitica dell'eroe eponimo del poema di pace: nel mondo antico le feste a lui dedicate, le Adonie, erano infatti aperte soltanto a uomini e donne non legati dal vincolo matrimoniale, in opposizione alle Tesmoforie, le celebrazioni intestate a Demetra, a cui invece partecipavano, solo e da sole, le donne maritate¹⁸.

Viene espunta, del pari, anche l'ottava 84 che si inserisce in un gruppo di strofe (83-88) in cui Marino lascia ad Adone la possibilità di intervenire oralmente commentando quanto vede ed attende durante il bagno con Venere che precede la loro unione¹⁹. Entro questa cornice «nascono sulla sua bocca iperboli, metamorfosi, arguzie, similitudini illustri, antitesi», come avviene segnatamente anche nell'ottava in oggetto, in cui – seguendo un *topos* diffuso nella lirica petrarchista cinquecentesca – l'incendio di Troia è assunto come similitudine atta a designare il fuoco amoroso che si agita nel cuore del parlante²⁰. Torcigliani – fedele ai principi di sintesi e linearità richiesti a un epitomatore – decise pertanto di alleggerire gli endecasillabi di questa sequenza monologica che, per il considerevole accumulo di tropi, «rallentano alquanto

peut pas parler véritablement de mariage dans ce chant VIII» (BOILLET, *Dire «l'inonesto gioco»*, cit., p. 219 e p. 222).

¹⁸ Cfr. MARCEL DETIENNE, *Les jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, introduction de Jean-Pierre Vernant, Paris, NRF-Gallimard, 1972; traduzione italiana di Letizia Berrini Pajetta e Arianna Ghilardotti, *I giardini di Adone. La mitologia dei profumi e degli aromi in Grecia*, con un'interpretazione di Jean-Pierre Vernant e una lettura di Claude Lévi-Strauss, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2009, pp. 80-82 e 95-99.

¹⁹ Sull'episodio del bagno vd. MADDALENA FINGERLE, *Spiare «l'inonesto gioco». Osservazione vigilante tra voyeurismo ed erotismo nell'«Adone» di Marino*, «Vigilanzkulturen», 06/10/2020, <<https://vigilanz.hypotheses.org/622>>.

²⁰ GUGLIELMINETTI, *L'arte nel gioco della lascivia*, cit., p. 133; di qui anche la successiva citazione. Per il paragone del fuoco amoroso con l'incendio di Ilio si ricordino almeno: IACOPO SANNAZARO, *Rime*, LXXX, vv. 12-14 («Onde se 'l fato è pur alfin ch'io moia, / arda l'alma e nol creda, e veggia il mondo / con un più vivo incendio un'altra Troia!»); BENEDETTO GARETH, detto il CARITEO, *Rime*, sonetto LII, v. 14 («Che 'n sì bel foco Troia non arse»); LUIGI TANSILLO, *Rime*, CLXXXIV, sonetto *Io vivo sì felice e sì contento*, vv. 12-13 («E quel famoso incendio, ch'arse Troia, / così chiaro non fu, né così bello, / com'è la fiamma, ond'io m'ardo ed allumo»); BERARDINO ROTA, *Rime*, XXV, vv. 5-8 («S'a par del foco, onde fu arso e punto / da la dolcezza de' begli occhi il core / poria poca favilla esser l'ardore, / per cui cenere cadde Ilio in un punto»). Le citazioni, nell'ordine, da: IACOPO SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di ALFREDO MAURO, Bari, Laterza, 1961, p. 195; *Le Rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, 2 voll., con introduzione e note di ERASMO PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892, I, p. 61; LUIGI TANSILLO, *Rime*, 2 voll., introduzione e testo a cura di TOBIA RAFFAELE TOSCANO, commento di ERIKA MILBURN e ROSSANO PESTARINO, Roma, Bulzoni, 2011, II, p. 605; BERARDINO ROTA, *Rime*, a cura di LUCA MILITE, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2000, p. 95.

la tensione accumulata via via nello sforzo di raggiungere una poesia erotica che anticipi, senza consumare, il congiungimento dei due amanti».

Conservato senza alterazioni il canto XII, la penna del lucchese torna a intervenire sulle ottave del XIII, corrispondente al VI del compendio. Anzi-tutto viene eliminata la coppia di ottave 229-230 che suggellano il discorso con cui Mercurio fornisce istruzioni ad Adone su come riacquistare forma umana dopo che era stato tramutato in pappagallo da Falsirena: dovrà fare ritorno alla dimora della maga e – questo il contenuto delle due ottave – potrà cogliere una noce dall'albero fatato all'ingresso della caverna che gli fornirà, ogni volta che proverà fame, cibi e bevande in quantità²¹. Il noce (che già aveva fatto la sua comparsa in *Adone*, XII, 132; *Adone ridotto*, V, 132) «è un albero legato a molte specie di sortilegi e atti magici, specialmente nelle tradizioni italiane» e rappresenta dunque uno degli elementi che hanno fatto parlare di un'evidente «impronta del fiabesco» in questo canto, che non a caso presenta non poche tangenze con un'opera estranea alla letteratura di tono maggiore e lontana dalle misure alte del poema come *Lo cunto de li cunti* di Basile²². Divagazione fiabesca, dunque, il cui scopo «è quello di produrre uno dei connettivi mediante i quali Marino tiene insieme la massa eterogenea dei materiali che compongono il suo poema», e che, agli occhi del Torcigliani, attenti a non sviare dall'unità d'azione (per quanto possibile in un'opera come l'*Adone*), dovette rappresentare un elemento estraneo alla favola principale, potenzialmente apportatore – come tutte le contamina-

²¹ Per un'analisi di questo e altri elementi fitologici nel poema mariniano vd. MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Il codice botanico dell'Adone*, «Sigma», XIII (1980), 2-3, pp. 97-107. Sulla figura della maga Falsirena si vedano FRANCESCO GUARDIANI, *Da Ariosto a Marino, da Alcina a Falsirena: la maga seduttrice fra tradizione e innovazione*, in *La donna nel Rinascimento meridionale*, Atti del convegno internazionale (Roma, 11-13 novembre 2009), a cura di MARCO SANTORO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2010, pp. 155-167; GRAZIA MARIA MASSELLI, *A lezione di magia: Falsirena e le sue maestre nell'Adone di Marino*, in *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea*, Atti della dodicesima giornata di studi (Sestri Levante, 13 marzo 2015), a cura di SERGIO AUDANO e GIOVANNI CIPRIANI, Campobasso-Foggia, Il Castello Edizioni, 2016, pp. 47-129.

²² Le due citazioni, rispettivamente, da MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 498, commento *ad locum* e CLAUDIA MICOCCHI, *Sondaggi sull'Adone di Marino*, Roma, Aracne Editrice, 2009; poi, rivisto e sotto il nuovo titolo *Qualche osservazione sull'Adone di Marino*, in *Sul poema in ottava rima*, a cura di CLAUDIA BUSSOLINO, numero monografico di «Bollettino di Italianistica», VI (2009), 2, pp. 36-68: 59. Il volume della Micocchi fa luce sui rapporti letterari tra i due autori barocchi; segnatamente per il canto XIII dell'*Adone* ella rintraccia consonanze, all'insegna dei comuni materiali magico-fantastici, con *Lo turzo d'oro*, quarto racconto della quinta giornata del *Cunto di Basile* (lo si può leggere ora in traduzione commentata con testo originale a fronte in GIOVAN BATTISTA BASILE, *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de' peccerille*, 2 voll., a cura di CAROLINA STROMBOLI, Roma, Salerno Editrice, 2013, II, pp. 896-913).

zioni di sapore romanzesco – di una «atmosfera di [...] abbassamento della realtà epica»²³.

A ciò si aggiunga che il VI canto torciglianese si presenta tronco rispetto all'originale, per le stesse ragioni che avevano portato alla cassatura di *Adone*, III, 172-175, ma con un taglio ben più ragguardevole: dall'ottava 253 sino all'ultima, la 266. Anche in questo caso, infatti, la parte conclusiva del canto contiene «elementi *che* rilanciano in avanti la narrazione»²⁴, ovvero l'invio da parte di Falsirena, in cerca di vendetta dopo essere stata beffata da Adone, del «fortissimo e crudelissimo Orgonte con la sua schiera di bravacci sulle tracce del giovinetto»²⁵. Una sequenza che, di fatto, «avvia il disegno serrato e labirintico che dominerà il canto XIV»²⁶: eliminato questo canto che vede protagonista il mostruoso Orgonte, Torcigliani dovette – va da sé – cancellare anche la sua anticipazione, chiudendo così il canto VI del proprio compendio con l'ottava 252 di *Adone*, XIII.

Nei due canti finali del poeta toscano gli interventi sul testo di partenza si fanno più importanti, a creare una complessa struttura ad intarsio tramite una molteplicità di operazioni: fusione di più canti in uno (*Adone*, XV e XVII confluiscono in *Adone ridotto*, VII; *Adone*, XVIII e XIX in *Adone ridotto*, VIII) entro i quali si delimitano specifiche sezioni da conservare, espungendo tanto interi episodi quanto singole ottave; cambiamento dell'ordine di successione delle strofe con spostamenti in avanti o a ritroso; riscrittura di versi, parti di essi o – ma solo in un caso isolato – inserti di stanze originali di invenzione torciglianesca. In sintesi, questa la struttura dei due canti:

***Adone ridotto*, VII**

Adone, XV, 1-6, 8-58, 60-61, 63-109; XVII, 10, 12-17, 20, 25-37, 44-65, 81-83, 8, 99-107, 120, 122-129, 177, 183-186.

***Adone ridotto*, VIII**

Adone, XVIII, 1-59, 61-101, 103-227; XIX, 324, 328-333, 14, 334-358, 360-420; XVIII, 242-253 + ottava conclusiva originale.

²³ BRUNO PORCELLI, *Il canto XIII dell'Adone: il luogo della peripezia e gli antiodelli del Marino*, «Italianistica», XVII (1988), 2, pp. 187-198; poi in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, cit., pp. 213-225, la citazione da p. 221. Per un quadro d'insieme sul meraviglioso e il magico in Marino e Basile: ERMINIA ARDISSINO, *Dal meraviglioso di Tasso al magico di Basile*, «I Castelli di Yale», VII (2019), 1-2, pp. 19-46.

²⁴ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., II, p. 1304, commento *ad locum*.

²⁵ GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'Adone'*, cit., p. 41. Per un'analisi di questa sezione si veda GIAN PIERO MARAGONI, *Orgonte e Armillo. Due ritratti fra le ottave dell'Adone'*, «Filologia e Critica», XXXVI (2011), 2, pp. 287-298.

²⁶ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., II, p. 1304, commento *ad locum*.

Del canto XV si conserva – con eccezioni poco rilevanti – la prima parte, ovvero quella strettamente attinente il filo narrativo principale con il ricongiungimento dei protagonisti dopo le peripezie dei precedenti XII-XIV: Adone incontra per via una zingara che gli legge la mano esortandolo a evitare i pericoli della caccia; essa si svela poi come Venere travestita e i due amanti possono così fare ritorno al palazzo d'Amore. Minime le espunzioni, che tuttavia testimoniano la puntuale sensibilità del compendiatore per la congruenza interna alla propria resa del racconto: anzitutto l'ottava 7, che fungeva da ponte fra il prologo, con la topica sequenza di imprese esemplari che prefigurano la riunione dei protagonisti (1-6), e l'inizio vero e proprio della narrazione, tramite un intervento in prima persona del poeta il quale ammette che è tempo che i due amanti si ricongiungano²⁷. In tal modo l'esposizione dei fatti nella versione di Torcigliani può principiare più rapidamente, senza preamboli. Risulta necessaria altresì l'eliminazione della strofa 59, giacché – nel contesto della lettura del palmo da parte di Filomanta-Venere – viene rievocata la materia narrativa del canto IX presso la fontana di Apollo, nonché la successiva ascesa ai cieli dietro la scorta di Mercurio (X-XI): tutti canti assenti nell'*Adone ridotto* con la caduta dei richiami intratestuali. Lo stesso dicasi per *Adone*, XV, 62, laddove viene preconizzata l'incoronazione del giovane a re di Cipro (XVI), parimenti non contemplata nello sviluppo diegetico dell'epitome. Interessato a seguire la catena di eventi che attengono strettamente il nucleo mitologico della vicenda, Torcigliani scavalca l'intera seconda porzione del canto contenete uno di quei "racconti secondi" riconducibili a quella che Pozzi ha definito «la materia mondana» del poema, ovverosia quei trattenimenti (danza, caccia, pallacorda, scherma) che rappresentano «il riflesso di una classe cortigiana e del suo fatuo apparato di fuggilozi»²⁸. Trattasi in questo caso della partita a scacchi che Venere organizza per Adone al fine di scacciare la noia e della conseguente metamorfosi in tartaruga, ad opera della dea, della ninfa Galania dopo che questa era intervenuta barando nel giuoco: insomma un «episodio inserito dal Marino entro l'ennesima pausa narrativa prima dell'avvio del meccanismo che condurrà alla morte di Adone (canti XVII-XVIII)»²⁹.

²⁷ Cfr. JAMES V. MIROLLO, *The Problem of «ritorni»*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, cit., pp. 255-266.

²⁸ POZZI, *Guida alla lettura*, cit., p. 61. Su questo punto cfr. altresì GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Il Marino e gli sport moderni*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXI (2003), 3, pp. 187-194.

²⁹ EMILIO RUSSO – DIEGO D'ELIA, *Giovan Battista Marino. La partita a scacchi ('Adone', XV)*, «Ludica», XIII-XIV (2007-2008), pp. 241-250, la citazione da p. 241; ma per questa parentesi diegetica cfr. inoltre BRUNO PORCELLI, *Strutture molteplici del giuoco degli scacchi di 'Adone' XV*,

Tramite tale espediente Michelangelo può dunque riunire entro i confini della medesima unità strutturale gli episodi del ricongiungimento degli amanti e quello della loro successiva separazione. Il canto XVII – dedicato appunto alla *Dipartita* – si presenta ancor più parcellizzato del precedente, dal momento che nel «fluire di ottave esornative» dell'ipotesto «gli snodi essenziali della favola finiscono per perdere rilievo, galleggiando quasi inerti nella distesa dei versi», e pertanto da questo mare dovevano puntualmente essere recuperati da Torcigliani³⁰. Eliminate del tutto «le normali sette ottave meditative di introduzione», è invece mantenuta la 8 comprendente la notazione temporale dell'Aurora (benché, come si può osservare nello specchietto soprastante, traslata dopo *Adone*, XVII, 83, in sostituzione di quella che in origine era la seconda menzione all'alba nell'ottava 84), la quale deve essere raccordata con la finale indicazione del sopraggiungere della sera (*Adone*, XVII, 185-186; *Adone ridotto*, VII, 175-176), entrambe funzionali a conservare quella «misura narrativa consueta del poema» mariniano secondo cui l'azione del canto si svolge nell'arco cronologico di una giornata³¹. Alla ripresa del racconto si rende necessario un aggiustamento di *Adone*, XVII, 10, vv. 1-2 per meglio saldare l'ottava con la precedente XV, 109 – divenuta ad essa immediatamente contigua nell'epitome – introducendo così *ex abrupto* la partenza di Venere per Citera, ove avevano luogo le tradizionali celebrazioni in onore della dea, subito dopo aver dipinto i due innamorati nuovamente immersi nelle «antiche dolcezze»:

Quando andaro a sfogar nel letto usato	
del'usata magion gli accesi cori,	
che spirar si sentia per ogni lato	
del'antiche dolcezze ancor gli odori.	4
Quivi, iterando poi lo stil passato,	
tornaro ai primi scherzi, ai primi amori.	
L'un senza l'altro ad altra cura intento	
né movea passo, né traeva momento.	8

Un dì ch'al rito degli usati giuochi

«Italianistica», VIII (1979), 2, pp. 287-292 (poi in Id., *Le misure della fabbrica*, cit., pp. 65-74); RICCARDO DRUSI, *Venere, Galania e la testuggine: alle radici di una "fabula" del Marino ('Adone', XV, 171-181)*, in *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, a cura di DARIA PEROCCO, Bologna, Archetipolibri, 2012, pp. 477-511.

³⁰ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., II, p. 1784, commento *ad locum*.

³¹ PAOLO CHERCHI, *Il distacco e l'inutile rimedio*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, cit., pp. 285-299, ambedue le riprese da p. 289 (poi confluito nella sua raccolta *La metamorfosi dell'Adone'*, Ravenna, Longo, 1996, pp. 49-69).

ella apunto dovea girne a Citera,
dove ne van da' circostanti luochi
i suoi devoti ogni anno in lunga schiera, 4
e di vittime sacre e sacri fuochi
onoran lei che 'n quelle parti impera,
parlar non osa e non s'arrischia a dire,
(o parola mortal) che vuol partire³². 8

Eliminata la similitudine del cerusico che procede per gradi nell'estirpare un dente malato così come la figlia di Giove prepara lentamente il compagno al dolore dell'imminente separazione (*Adone*, XVII, 11) – la quale dovette apparire al lucchese come un rallentamento diegetico, giacché «ritarda il dialogo» fra i due «ed è farcita da ben quattro chiasmi quasi ad indicare l'immobilità di che vuol dire e non può»³³ –, è dato così di principiare con il lungo «contrasto, argomentato e insieme concettoso, tra Venere e Adone», di cui Torcigliani non può che conservare soltanto gli snodi principali al fine di celare tutti quei «congegni narrativi» di sapore lirico e madrigalesco «macchinosi e dai profili slabbrati» tanto criticati dai primi detrattori del Marino³⁴. Si conserva così l'esordio del dialogo, con Venere che, pur addolorata, dichiara la necessità di partire e Adone che risponde manifestando la propria afflizione, benché Torcigliani accorci un poco la serie congestionata di domande con cui il giovane rimarca la propria condizione di vittima attingendo al registro patetico-elegiaco. Quindi, dopo che la dea si dichiara in balia di una volontà celeste superiore (25-26), segue lo sfogo rassegnato di Adone (27-37) che comincia con un amaro augurio di felicità (giacché si tratta di una felicità che egli non potrà condividere), passando quindi a note luttuose che «lentamente si trasformano in una distaccata preghiera di poter vivere nel ricordo della dea»; mentre è eliminata la coda del lamento in cui, nel testo mariniano, «il tono muta divenendo aggressivo» e torna a fare

³² Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, pp. 152-153 (*Adone ridotto*, VII, 106, vv. 5-8, 107); in corsivo le varianti di Torcigliani: *Ella* > *Un di*; *deve* > *ella*; *quel di* > *dovea*. Si noti che, in modo conservativo, l'epitomatore interviene sul testo recuperando l'attacco dell'endecasillabo che originariamente faceva seguito ad *Adone*, XV, 109: «*Un di sotto la loggia, ove sovente*» (*Adone*, XV, 110, v. 1; corsivo nostro).

³³ CHERCHI, *Il distacco e l'inutile rimedio*, cit., p. 290.

³⁴ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., II, p. 1784, commento *ad locum*. Intorno alla critica rivolta all'*Adone* di essere un poema desultorio composto da una successione di madrigali, già risalente a Tommaso Stigliani, cfr. FRANCESCO GUARDIANI, *Giovan Battista Marino: dal madrigale al «poema grande»*, «Critica Letteraria», XLVIII (1985), pp. 567-584; ROSEEN GILES, *Giambattista Marino's 'L'Adone': A Drama of Madrigals*, «The Italianist», XL (2020), 3, pp. 419-440.

capolino il tema della gelosia con l'insinuazione che Venere voglia in verità ricongiungersi a Marte³⁵. Torcigliani può così pervenire direttamente a uno dei punti rilevanti sul piano della struttura globale, il permesso accordato da Venere all'amato di andare a caccia nella riserva proibita, con una parziale attenuazione di quella «coerenza narrativa precaria» che, nell'ipotesto, si generava alla luce dei «tanti moniti precedenti», gli ultimi dei quali (41-43) non figurano nel compendio³⁶.

Certo è che gli interventi più cospicui coinvolgono la seconda parte del canto, occupata dalla partenza vera e propria. Nell'*Adone ridotto*, cioè, non si leggono tutti quegli elementi che, a partire dal racconto del viaggio, avevano fornito a Marino l'abbrivio «per stendere una lunga enumerazione di tipo descrittivo» in virtù della quale «nell'economia del poema» l'episodio finiva per svolgere l'unica funzione di «ritardare la conclusione della vicenda»³⁷. Scompare la descrizione della toeletta della dea, «cammeo cesellato con grande minuzia, la cui funzione è preparare Venere al suo viaggio trionfale e farla apparire più bella che mai proprio nel momento in cui abbandona Adone»; e soprattutto vengono tagliate le due rassegne erudite occasionate dalla peregrinazione dell'Anadiomene: la prima, mitologica e di ispirazione esiodea, sulle divinità marine, e la seconda, di natura geografica, sulle isole e i porti del Mediterraneo, completamente assurda da un punto di vista nautico e funzionale a creare «un senso di movimento inutile che risulta aver per fine il viaggiare stesso»³⁸. Viene conservata solamente la profezia di Proteo sulla morte del giovane, la terza tanto nel poema quanto nella sua riduzione, dopo quella di Mercurio nel canto XII e quella di Venere stessa nel XV³⁹.

Quest'ultimo episodio, una volta di più, non dovette risultare gradito nel clima culturale della Roma barberiniana, se si considera che il letterato

³⁵ CHERCHI, *Il distacco e l'inutile rimedio*, cit., p. 291.

³⁶ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., II, p. 1784, commento *ad locum*.

³⁷ MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 625, commento *ad locum*. Su questo punto cfr. MARZIA CERRAI, *A proposito del canto XVII dell'Adone: il poema del Marino e le descrizioni fiorentine delle feste per Maria de' Medici*, «Studi Secenteschi», XLIV (2003), pp. 197-218, ove si rintracciano analogie fra la partenza di Venere e il viaggio da Livorno a Marsiglia della regina di Francia descritto da Marino nel panegirico *Il Tempio*.

³⁸ CHERCHI, *Il distacco e l'inutile rimedio*, cit., p. 294 e 296. Si sofferma su queste peregrinazioni, sottolineandone l'inanità e ipotizzando che sia possibile ricostruire la forma dell'iniziale del nome di Adone collegando idealmente alcune delle sponde lambite da Venere, il contributo di PAOLO CHERCHI – ROBERTA MOROSINI, *Adone mediterraneo*, «Lettere Italiane», LXVIII (2017), 1, pp. 83-109.

³⁹ Si vedano al riguardo le notazioni di SELENE SARTESCHI, *Profezia della morte di Adone*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», XXXV (2010), 1, pp. 153-160, che individua nel vaticinio di Nereo contenuto in ORAZIO, *Carmina*, I, XV, vv. 1-36 una delle fonti dell'episodio.

Giovan Battista Strozzi il Giovane, amico del pontefice sin dalla giovinezza, in un *Discorso se sia bene a' poeti servirsi delle favole delli antichi* impresso proprio in quello stesso 1635 in cui venne steso l'*Adone ridotto*, rubricava nella schiera degli esempi negativi di inappropriato sincretismo fra mitologia classica ed elementi cristiani – replicando una contestazione già sollevata fin dal *Ciceronianus* di Erasmo da Rotterdam – una delle fonti dell'episodio mariniano, ossia la profezia di Proteo descritta nel terzo libro del *De partu Virginis* di Iacopo Sannazaro⁴⁰:

⁴⁰ Questi i versi chiamati in causa: «O maris, o terrae, divumque, hominumque repertor, / quis tua vel magno decreta incognita coelo / detulit huc audax, mediisque abscondit in undis? / Ipse mihi haec quondam, memini, dum talia mecum / saepe agitat repetitque volens, narrare solebat / caeruleus Proteus; mendax si caetera Proteus, / non tamen hoc vanas effudit carmine voces» (*De partu Virginis*, III, vv. 331-337; si cita da IACOPO SANNAZARO, *De partu Virginis*, a cura di CHARLES FANTAZZI e ALESSANDRO PEROSA, Firenze, Olschki, 1988, pp. 74-75). L'opera latina fu pubblicata per la prima volta a Napoli nel 1526, insieme con cinque *Eclogae Piscatoriae*, il poemetto *Salices* e la *Lamentatio de morte Christi*; nel 1588 apparve a Venezia il volgarizzamento di Giovanni Giolito de' Ferrari: *Del parto della Vergine del Sanazaro libri tre, tradotti in versi toscani da Giovanni Giolito de' Ferrari*, in Venetia, appresso i Gioliti, 1588; ora disponibile nell'edizione riccamente commentata IACOPO SANNAZARO, *De partu Virginis, volgarizzamento di Giovanni Giolito de' Ferrari (1588) a fronte*, a cura di STEFANO PRANDI, Roma, Città Nuova, 2001. Il traduttore cinquecentesco, cogliendo anch'egli la problematicità dell'opera, come nota Prandi, rispose «al sincretismo cristiano-classico del testo latino con una serie di strategie che esemplarmente rappresentano il riassetamento dei valori propri del primo Rinascimento operato dalla cultura tridentina» (SANNAZARO, *De partu Virginis, volgarizzamento di Giovanni Giolito de' Ferrari*, cit., p. 42). E infatti, per quanto concerne i versi in oggetto, il Proteo sannazariano venne sostituito con il più ortodosso «gran profeta» Isaia: «Del mare, de la terra, de gli dei, / e de' mortali, o Creatore Eterno, / qual tanto ardito ha i tuoi segreti esposti, / saputi a pena in Ciel, sotto a quest'onde? / Ch'io mi ricordo ben, che già gran tempo, / sovente allor che ragionava meco, / dir mi soleva, quel ch'ora io veggio aperto / quel gran profeta, a cui fiero tiranno / secò le membra, e 'l corpo in due divise; / e ferme e certe fur qui le sue voci, / quando spiegò con questi versi il vero» (SANNAZARO, *De partu Virginis, volgarizzamento di Giovanni Giolito de' Ferrari*, cit., p. 221). Questo il passo evocato del *Ciceronianus* di Erasmo: «Praeferendus est Pontano, quod rem sacram tractare non piguit, quod nec dormitanter eam, nec inamoenè tractavit, sed meo quidem suffragio, plus laudis erat laturus, si materiam sacram tractasset aliquando sacratius [...]. Nunc quorsum attinebat hic toties invocare. Musa set Phoebum? Quam quod virginem fingit intentam praecipue sybyllinis versibus, quod non aptum Proteum inducit de Christo vaticinantem, quod Nympharum, Hamadryadum, ac Nereidum plena facit omnia? [...] Atqui haud scio, utrum sit magis reprehendendum, si Christianus prophana tractet prophane, Christianum se esse dissimulans, an si materias Christianas tractet paganice» (si cita dal vol. I, tomo 2 degli *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1971, pp. 700-701; si veda anche la recente traduzione *Il Ciceroniano*, testo, introduzione, note, indici, traduzione a cura di FRANCESCO BAUSI, DAVIDE CANFORA, con la collaborazione di Elisa Tinelli, Torino, Loescher, 2016). Sulla profezia di Proteo in Sannazaro e sulla critica erasmiana: MARINA RICCUCCI, *La profezia del vate. Sannazaro e il «caeruleus Proteus»*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», III (2000), pp. 245-287; LUCIANA BORSETTO, *Figure di Proteo nel Cinquecento*.

Grave errore è stimato che il Sannazaro, nel suo poema intitolato *Il Parto della Vergine*, induca il Giordano, che racconti aver udito da Proteo predire i sacri e incomprensibili misteri dell'operator della nostra salute. Né vale che e' dica che sebbene Proteo nel resto fu bugiardo, in questo non fu⁴¹.

Ed egualmente l'allievo e protetto dello Strozzi, Giovanni Ciampoli, colui che diede voce al programma di riforma moralizzatrice delle lettere promosso da Urbano VIII tramite la sua *Poetica sacra*, avrebbe esplicitamente censurato, sulle orme del maestro, il medesimo frammento dell'opera latina, biasimando la presenza di creature mitologico-pagane:

Ben qui scoprir ti voglio
un periglioso scoglio.
Fuggilo pur, che v'impiegò sua prora
nel mar delle sirene
di sincero immortal l'aura canora.
D'un fiume entro allo speco
ah! non dovea predir trionfi e pene
dell'umanato nume
un Proteo, un mostro del delirio greco.
Riprensibil costume⁴²!

Una critica apparentemente rivolta al Sannazaro, certo, ma che – come ha rilevato Eraldo Bellini – nel dialogo in versi del Ciampoli, composto con buona probabilità nella seconda metà degli anni Venti del Seicento, si carica-va inevitabilmente anche di significati riguardanti questioni letterarie legate alla più stringente attualità. La censura ciampoliana, cioè, «non dovrà essere considerata semplicemente quale mancanza di *pietas* storica nei confronti di un'epoca di sincretismo umanistico avvertita ormai lontana e non più riproponibile», ma di conserva andrà letta come una *reprimenda* sullo sfondo

Metamorfosi del profeta marino in Patrizi, Sannazaro, Tasso, nel suo volume *Riscrivere gli antichi, riscrivere i moderni, e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, Alesandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 243-271; ATTILIO SCUDERI, *Il paradosso di Proteo. Storia di una rappresentazione culturale da Omero al postumano*, Roma, Carocci, 2013, pp. 161-192.

⁴¹ GIOVAN BATTISTA STROZZI, *Discorso se sia bene a' poeti servirsi delle favole delli antichi*, in *Orazioni e altre prose del signor Giovambatista di Lorenzo Strozzi. All'em.mo e rev.mo sig. card. Barberino*, in Roma, nella stampa di Lodovico Grignani, 1635, pp. 126-138: 137. Sulla figura del letterato fiorentino (1551-1634) sia consentito il rimando a FRANCESCO ROSSINI, «Io per me sono un'ombra». *Giovan Battista Strozzi il Giovane tra poesia e riflessione letteraria*, Pisa, ETS, 2022 (alle pp. 329-372 una puntuale esegesi del *Discorso* sulle favole antiche, originariamente pronunciato nel 1588 in seno all'Accademia Fiorentina).

⁴² *La Poetica sacra, ovvero dialogo [sic] tra la Poesia e la Devozione*, cit., pp. 286-287.

della quale pare «profilarsi l'ombra di Marino», che aveva operato la ripresa del vaticinio della divinità pelagica sopra gli eventi mirabili e dolorosi che attendevano Gesù – nel poema secentesco sostituito con Adone, parimenti destinato a morte crudele e prematura – tramite il recupero di non pochi «materiali di tradizione letteraria che rinviano alla passione» di Cristo⁴³.

Ad ogni modo, le cassature torciglianesche hanno il merito di sbrogliare la matassa dei «molti viaggi che si intersecano e si annullano reciprocamente, creando una ripetuta serie di *mise en abîme* in un vertiginoso correre a vuoto», consentendo a Venere di giungere senza troppe divagazioni alla sua meta, Citera, ove l'attendono i fedeli per celebrare le festività in suo onore⁴⁴. Dall'ottava 129 si passa così direttamente alla 177, per poi, con un nuovo salto, approdare al finale (183-186), apportando gli aggiustamenti testuali necessari ad ottenere una narrazione scorrevole e priva di bruschi stacchi:

Restò d'alto stupor pallida e muta,
e per le vene un freddo gel le corse,
Venere bella, e con puntura acuta
tarlo di novo dubbio il cor le morse; 4
onde tra' suoi sospetti irrisoluta
fu d'indietro tornar più volte in forse,
dal dolor, dal timor confusa tanto
che non sapea se non disfarsi in pianto. 8

Mentre *la mesta diva* in flebil atto
del doloroso umor terge la guancia,
Tritone Azio trascorre e da Naupatto
d'Alcinoò verso gli orti oltre si lancia. 4

⁴³ Cfr. BELLINI, *Umanisti e Lincei*, cit., pp. 85-169, le riprese da pp. 123-124. Per l'opera del Ciampoli soccorrono altresì, dello stesso autore, *Le biografie di Bernini e la cultura romana del Seicento*, «Intersezioni», XXIII (2003), pp. 399-436; poi in *Bernini's biographies. Critical Essays*, edited by MAARTEN DELBEKE, EVONNE LEVY, and STEVEN F. OSTROW, University Park, Pennsylvania State University Press, 2006, pp. 275-313; infine confluito nel suo *Stili di pensiero nel Seicento italiano*, cit., pp. 159-201; FRARE, *Il mito nella trattatistica e nella narrativa del Seicento*, cit., pp. 381-405; ERMINIA ARDISSINO, *Poetiche sacre tra Cinque e Seicento*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di ERMINIA ARDISSINO, ELISABETTA SELMI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 367-381; SILVIA APOLLONIO, «*L'arte d'Apelle, e Fidia, / e le Dedalee destre / ponno a i Cigni d'Italia esser maestre*». *L'esempio delle arti figurative nella 'Poetica sacra' di Giovanni Ciampoli*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX congresso nazionale dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di LORENZO BATTISTINI, VINCENZO CAPUTO, MARGHERITA DE BLASI, GIUSEPPE ANDREA LIBERTI, PAMELA PALOMBA, VALENTINA PANARELLA, Roma, ADI Editore, 2018, <http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039>.

⁴⁴ CHERCHI, *Il distacco e l'inutile rimedio*, cit., p. 296.

Soffia e sbuffa anelando e per gran tratto
 s'apre la via con la scagliosa pancia;
 e tanto allarga le robuste braccia
 ch'entro l'ionio sen tutto si caccia. 8

Impon allor che 'l corso più spedito
 volga a Citera al corridor guizzante,
 ch'essendo posta in su l'estremo sito
 del paese di Pelope a levante 4
 dal tempestoso e periglioso lito
 di Sicilia non è molto distante.
 Quegli ubbidisce e 'n breve ecco ch'alfine
 del bel loco le spiagge ha pur vicine⁴⁵. 8

Può così brillantemente avviarsi a conclusione il canto VII della riduzione, giacché tramite le proprie modifiche il lucchese riuscì abilmente a elidere – per citare il giudizio di Pozzi – i numerosi intervalli originariamente creati dalla «cronologia tardigrada» mariniana, riempiti variamente «dalle scher-maglie amorose della partenza (un motivo lirico atto all'esercizio del sillo-gizzare), dalle estenuate eleganze sulla toeletta, dalle lunghe rassegne di deità accompagnatrici e di luoghi toccati nel periplo, veri e propri *exploits* questi ultimi di dottrina mitologica e geografica»⁴⁶.

Venuta a cadere la coda narrativa dei giochi funebri del canto XX, nella versione torciglianesca la vicenda si chiude sulla morte del protagonista, punto terminale e culmine tragico della favola mitologica⁴⁷. In *Adone ridotto*, VIII, l'originale canto XVIII è conservato sostanzialmente nella sua interezza, con l'eccezione evidente di uno degli accadimenti «più strani dell'*Adone* marina-

⁴⁵ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 159 (*Adone ridotto*, VII, 171-173); in corsivo le varianti di Torcigliani: *dal timor, dal dolor > dal dolor, dal timor; Venere bella > la mesta diva; verso gli orti d'Alcinoo > d'Alcinoo verso gli orti; Impon che 'l corso il più che può spedito > Impon allor che 'l corso più spedito*. Per il v. 1 dell'ottava 172 cfr. la canzone di Gabriello Chiabrera per Fabrizio Colonna *Deh qual mi fia concesso*, v. 13: «la bella diva, e mesta» (il testo, apparso per la prima volta entro il *Libro secondo* delle *Canzoni* nel 1587, si legge ora in GABRIELLO CHIABRERA, *Opera lirica*, 5 voll., a cura di ANDREA DONNINI, Torino, Res, 2005, I, pp. 41-44: 41).

⁴⁶ MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 625, commento *ad locum*.

⁴⁷ Per l'episodio della morte di Adone e una lettura del canto XVIII si faccia riferimento a GUARDIANI, *I trastulli del cinghiale*, cit., pp. 301-316; CHERCHI, *La metamorfosi dell'Adone*, cit., capitolo IV, *La morte*, pp. 71-92; MARCO CORRADINI, *Tancredi e il cinghiale: sfida omaggio, parodia*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpato*, a cura di ERALDO BELLINI, MARIA TERESA GIRARDI, UBERTO MOTTA, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 479-502 (poi, sotto il nuovo titolo *Tancredi e il cinghiale*, nel suo *In terra di letteratura*, cit., pp. 179-199); GANDOLFO CASCIO, *Il cinghiale e il ragazzo bello. Su 'Adone' XVIII*, «Mythos», XIII (2019), <<http://journals.openedition.org/mythos/918>>.

no», ovvero «il processo al cinghiale davanti a un tribunale presieduto da Venere che ha anche il ruolo di parte lesa e di pubblico ministero, cioè di vittima, accusatrice e giudice»⁴⁸. Circa questa sequenza andrà tuttavia notato che il Torcigliani ebbe comunque modo di trattarla poeticamente, dal momento che si fece volgarizzatore dell'ode pseudoteocritea *Ἐἰς νεκρὸν Ἀδωνιν* che era stata tradotta in latino nel XVI secolo da Henri Estienne (*In mortuum Adonem*) entro una sua raccolta di *Poetae graeci*⁴⁹, per poi essere assunta a modello dal Marino, il quale poteva desumere dai versi classici i particolari del cinghiale catturato dagli Amori e del successivo interrogatorio di Venere conclusosi, dopo lo scambio di battute fra i due, con l'assoluzione della fiera⁵⁰. La versione in settenari rimati a schema libero di Michelangelo (*Morto Adone*) crea una particolare triangolazione con la fonte greca del napoletano (senza dimenticare la relativa traduzione latina dello Stefano) e con l'*Adone* medesimo, dalle cui ottave Torcigliani attinse a piene mani per procurare un'elegante forma poetica volgare al testo greco-ellenistico, come denunciano gli evidenti punti di contatto con il testo del grande poeta barocco:

Come vide Ciprigna
il bell'Adone estinto⁵¹,
e 'l crine e 'l viso tinto

⁴⁸ PAOLO CHERCHI, *Processo al cinghiale ('Adone', XVIII 234-41)*, «Bollettino di Italianistica», nuova serie, VI (2009), 2, pp. 69-83, la citazione a testo da p. 69; intorno allo stesso episodio vd. anche MARIA CRISTINA CABANI, *Le parole del cinghiale: 'Adone', XVIII, 236-239*, «Studi Secenteschi», XLVI (2005), pp. 71-89.

⁴⁹ Il componimento anacreontico venne pubblicato dall'Estienne come XXX idillio di Teocrito entro la silloge *Poetae graeci principes heroici carminis, et alii nonnulli. Homerus, Theocritus, Musaeus, Hesiodus, Moschus, Theognis, Orpheus, Bion, Phocylides, Callimachus, Dionysius, Pythagorae aurea carmina; Aratus, Coluthus, Nicandrus, Tryphiodorus, fragmenta aliorum*, [Ginevra], excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrici Fuggeri Typographus, 1566, e si legge ora in edizione moderna nella raccolta *Bucolici graeci*, recensuit ANDREW SYDENHAM FARRAR GOW, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1969, pp. 166-167. Offre un'esauritiva introduzione alla figura e all'opera dello Stefano il volume *La France des humanistes. Henri II Estienne, éditeur et écrivain*, par JUDITH KECSKEMÉTI, BÉNÉDICTE BOUDOU, HÉLÈNE CAZES, avec une étude introductive de Hélène Cazes, préface de Jean Céard, Turnhout, Brepols, 2003.

⁵⁰ Segnala la ripresa mariniana padre Pozzi nel proprio commento, in *L'Adone*, cit., II, p. 660; ma si vedano anche le utili notazioni di CORRADINI, *Tancredi e il cinghiale*, cit., p. 182. Marino poteva leggere la versione latina dell'idillio, ad esempio, in *Theocriti aliorumque poetarum idyllia. Eiusdem epigrammata. Simmiae Rhodii, Ovum, Alae, Securis, Fistula. Dosiadis Ara. Omnia cum interpretatione latina in Virgilianas et Nasonianas imitationes, Theocriti Observationes H. Stephani*, [Ginevra], excudebat Henricus Stephanus, 1579, pp. 247-249.

⁵¹ Cfr. *Adone*, VI, 133, v. 1: «Ancor non eri, o bell'Adone, estinto».

tu questo fianco ignudo,
 tu questo fianco apristi⁶⁰?
 Tu col dente feristi,
 col dente sanguinoso 30
 l'innocente mio sposo⁶¹?»
 Ma con ferini accenti
 grufolando sommessa,
 rispose⁶²: «O Dea benigna,
 giuro a te, per te stessa 35
 e per lo tuo consorte,
 per queste mie ritorte,
 giuro, e per questa schiera
 d'alati cacciatori
 ch'or mi trae prigioniera, 40
 che ferir già non volli
 lo tuo gentil marito⁶³.
 Ma come vidi inante
 lampeggiar gli splendori
 del suo divin sembiante, 45
 giudicandolo (o folli,
 o voi folli occhi miei)
 d'alcuno degli Dei
 simulacro scolpito,
 senza poter del core 50

da aggettivi che ne ribadiscono la ferocia, quali “*crudo*”, “*aspro*”, “*selvaggio*”, “*ingordo*” e simili, fino alla definizione, in prossimità del momento culminante dello scontro, di “*crudel mostro inumano*” (XVIII, 81)» (CORRADINI, *Tancredi e il cinghiale*, cit., pp. 184-185, corsivi nostri).

⁶⁰ Con la medesima anafora del *tu*, anche la Venere mariniana si rivolgeva al cinghiale in questi termini: «O di qualunque mostro aspro e selvaggio / più maligna e crudel furia non fera, / tu far ardisti a quel bel fianco oltraggio / che de' colpi d'Amor degno sol era? / tu di quel sol discolorare il raggio / che faceva scorno ala più chiara sfera?» (*Adone*, XVIII, 234, vv. 1-6). Per la ripetizione in due versi contigui di *fianco* cfr. altresì *Adone*, XVIII, 136, vv. 3-6: «Porta piagato a un punto e porta inciso / Venere il core, il bell'Adone il fianco. / Il fianco, oimé! del bell'Adone ucciso / più del dente che 'l morse è bello e bianco».

⁶¹ «Questo dente crudel, dente rabbioso / d'ogni dolcezza tua fu l'omicida» (*Adone*, XVIII, 239, vv. 1-2). Per la tessera *dente sanguinoso* cfr. *Adone*, XVIII, 101, vv. 5-6: «Così lupo ladron per l'aer cieco, / poi ch' ha nel gregge insanguinato il dente»; la ravvicinata ripresa di *dente* in versi successivi anche in *Adone*, XVIII, 133, vv. 3-4: «Empia fera e crudel col duro dente, / col dente empio e crudel l'uccise a torto»; per la rima *sanguinoso: sposo* si confronti *Adone*, XVIII, 146, vv. 4-6.

⁶² «In sì fatti *grugniti* aperse il muso» (*Adone*, XVIII, 236, v. 8, corsivo nostro).

⁶³ Cfr. la risposta del cinghiale a Venere in *Adone*, XVIII, 237, vv. 1-6: «Io giuro (o dea) per quelle luci sante / che di pianto veder carche mi pesa, / per questi amori e queste funi tante / che mi traggono a te legata e presa, / ch'io far non volsi al tuo leggiadro amante / con alcun atto ingiurioso offesa».

più raffrenar l'ardore⁶⁴,
 del delicato fianco
 per baciâr tosto i' corsi
 il nudo avorio e bianco⁶⁵,
 ma i baci, oimè, fur morsi. 55
 Tu dunque, o Dea, tu queste
 per l'offesa bellezza
 empie zanne e funeste,
 tu divelli e spezza⁶⁶.
 Prese d'insano amore 60
 nel comun duolo e torto
 queste inutili zanne
 a che più fare io porto?
 Fanne vendetta, fanne,
 Diva, e se questo è poco 65
 di tanto danno fabri
 punisci ancora i labri».

Vener da pietà vinta
 ala sua turba arciera
 ordinò che la fera 70
 fosse sciolta e discinta⁶⁷.
 Per monte e per campagna
 dovunque poi sen giva
 la sconsolata Diva,
 le si aggiunse compagna; 75
 né più fece ritorno
 al'antico soggiorno.
 Ma degni di tal pena
 come di fiamma rei,
 accostandosi al foco 80

⁶⁴ «Ma la beltà, che vince un cor divino, / può ben anco domar spirto ferino» (*Adone*, XVIII, 237, vv. 7-8).

⁶⁵ Egualmente, a proposito del fianco di color avorio del protagonista (particolare del tutto assente nell'originale pseudoteocriteo), si legge in *Adone*, XVIII, 238, vv. 1-2: «Vidi senz'alcun velo il fianco ignudo / il cui puro candor l'avorio vinse»; ma il concetto era già stato espresso ai vv. 5-8 dell'ottava 48 del medesimo canto XVIII: «Il curvo corno ha dopo 'l tergo avinto / in cui lo smalto in su l'avorio splende. / Ma l'avorio però candido e bianco / cede ala bella mano ed al bel fianco».

⁶⁶ «Questo dente crudel, dente rabbioso, / d'ogni dolcezza tua fu l'omicida. / Questo ale gioie mie tanto dannoso / punisci e di tua man or si recida» (*Adone*, XVIII, 239, vv. 1-4); ma per il v. 58 cfr. anche *Adone*, XIX, 354, v. 3, ove si parla di «zanne aspre e spietate».

⁶⁷ È la situazione descritta in *Adone*, XVIII, 240 e 241, v. 1: «Con tanto affetto al'unica beltate / i suoi rigidi amori il mostro esprese, / che del rozzo rival mossa a pietate, / di quel fallo il perdon pur gli concesse; / e per ambizion che del'amate / bellezze un mostro ancor notizia avesse, / men fosco il guardo a' suoi scudier rivolto, / subito comandò che fusse sciolto. // Sciolta l'afflitta e desperata belva» (corsivi nostri).

diede ale fiamme ardenti
gl'innamorati denti⁶⁸.

La rimozione dell'episodio del processo entro l'*Adone ridotto*, come testimonianza l'idillio ellenistico-torciglianESCO, non rispondeva dunque a volontà censorie o a mancati apprezzamenti dell'abilità mariniana nel cesellare elegantemente ogni digressione, bensì a criteri di unità d'azione: ancora una volta, cioè, emerge un profilo bipolare del poeta lucchese, marinista nel gusto e nella prassi versificatoria, tassiano sul versante teorico delle poetiche. In luogo della sequenza cassata vengono interpolate porzioni del successivo canto XIX: non certo l'iniziale rassegna dei sei "racconti secondi" desunti da favole antiche, bensì il finale con il resoconto del lamento di Venere, delle esequie di Adone, della pira funeraria, della scrittura dell'epitaffio e della trasformazione del cuore del defunto in anemone. A questo punto il filo narrativo può ritornare al canto XVIII, con la ripresa del suicidio di Aurilla, che, essendo ella il primo motore della catena di eventi che portano all'epilogo luttuoso, suggella l'ultimo canto dell'epitome in modo circolare. Le restanti cassature riguardano singole strofe e pertengono il consueto criterio della coerenza intratestuale: XVIII, 60 con l'«improvvisa apertura della voce narrante su una scena contemporanea», cioè una caccia di Luigi XIII di Francia nelle valli della Senna⁶⁹; XVII, 102 ove compaiono precisi rinvii alle rassicurazioni di Venere contro le infauste previsioni astrologiche nei confronti dell'amato del canto XI (completamente assente nel compendio); XIX, 359 in cui fanno la loro ricomparsa i protagonisti dell'altrettanto mancante canto XVI i quali avevano assistito all'elezione di Adone a re di Cipro.

Fra le altre anomalie si dovrà segnalare l'interpolazione di *Adone*, XIX, 14 (con i consueti aggiustamenti) fra le ottave 333 e 334 dello stesso canto, ovvero fra il drammatico lamento di Venere e l'inizio della costruzione del sepolcro del giovane ucciso dal cinghiale. In tal modo, dopo che la dea della bellezza ha esternato la propria afflizione, accade che possano giungere dall'Olimpo a consolarla quattro divinità (Apollo, Teti, Bacco e Cerere) le quali «rispondono alle tre parti costitutive del cosmo, cielo, mare e terra, con uno sdoppiamento per quest'ultima, operato secondo il criterio della qualità del nutrimento (cibo e bevanda)»⁷⁰:

⁶⁸ Per la prima volta impressa come «Idillio di Theocrito» in TORCIGLIANI, *Echo cortese* (1681), pp. 209-212, la traduzione in settenari si cita dalla trascrizione (priva di commento) in TORCIGLIANI, *Anacreonte e altre versioni poetiche*, cit., pp. 82-84.

⁶⁹ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., II, p. 1889, commento *ad locum*.

⁷⁰ MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 663, commento *ad locum*.

E già per addolcir le doglie amare
che le fan de' begli occhi umidi i lampi,
Febo venne dal ciel, Teti dal mare,
Bacco da' colli e Cerere da' campi. 4
Venere quando (in sì devoto affare
pria che 'l di loro ufficioso avampi)
ver quell'amico stuol tosto rivolta
*ebbe la lingua al favellar disciolta*⁷¹. 8

Come s'è detto, Torcigliani interviene con ingenti rimozioni testuali nel finale del poema. Proprio laddove, cioè, Marino pare affastellare «materiali di ogni tipo e provenienza nel segno di un *horror vacui* che è vertigine del nulla», quasi come se la scrittura lottasse contro la propria fine «protraendo oltre ogni ragionevole misura l'estensione degli ultimi due canti», conseguentemente più incisiva si dispiega l'operazione di sintesi⁷². Insomma, nel momento in cui tutte le buone regole imporrebbero di concludere la narrazione, se da un lato quella del napoletano si svela come una «voce che non sa rassegnarsi a tacere in quanto anche il silenzio è immagine di morte»⁷³, dall'altro ben più razionale si dimostra la penna torciglianesca, che, nel compendiare, riconduce il filo della *fabula* all'effettivo finale, così come già contemplato nella versione ovidiana. Egli, dunque, elide quella che, non a caso, Pozzi ha identificato come «un'appendice non conclusiva, ma additizia», un «dopo-poema» «fuori dalla storia»⁷⁴, interrompendo la narrazione sulla morte del protagonista e la sua metamorfosi floreale, con una sintomatica ricollocazione in posizione forte proprio dei passi di massima sovrapposizione sincretica

⁷¹ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 185 (*Adone ridotto*, VIII, 233); in corsivo le varianti di Torcigliani: *Et ecco a consolar > E già per addolcir; vengon Febo > Febo venne; e con detti soavi, onde già pare / che di pietà ciascun di lor n'avampi, / si sforzan d'addolcir quell'aspra pena / che 'l cor le strugge in lagrimosa vena > Venere quando (in sì devoto affare / pria che 'l di loro ufficioso avampi) / ver quell'amico stuol tosto rivolta / ebbe la lingua al favellar disciolta*. L'«amico stuol» del v. 7 potrebbe essere una rivisitazione in chiave pagana di BERARDINO ROTA, *Rime*, VI, v. 1 e CLVII, v. 5: «L'amico stuol di Dio, quando a le spalle»; «e d'angeli cantando amico stuolo» (BERARDINO ROTA, *Rime*, cit., p. 18 e p. 389). Per il v. 8 cfr. GABRIELLO CHIABRERA, canzone *Su l'erba fresca e tra le verdi piante*, v. 11: «così disciolse a favellar la voce» (CHIABRERA, *Opera lirica*, cit., III, pp. 149-151: 149); e GIROLAMO GRAZIANI, *La Cleopatra*, VII, 57, v. 4: «quindi la lingua a favellar discioglie» (*La Cleopatra, poema di Girolamo Gratiiani dedicato al ser.mo Sr. Don Francesco d'Este duca di Modana e Reggio*, in Venetia, presso il Sarzina, 1632, p. 177).

⁷² CORRADINI, *Adone': il tragico e la tragedia*, cit., p. 276. Sul finale del poema mariniano utili anche le osservazioni di CHERCHI, *La metamorfosi dell'Adone'*, cit., capitolo V, *La metamorfosi*, pp. 93-124; GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Il tragico negato: 'Adone'*, XIX, «Critica Letteraria», XXX (2002), 2-3, pp. 441-452.

⁷³ CORRADINI, *Adone': il tragico e la tragedia*, cit., p. 277.

⁷⁴ MARINO, *L'Adone*, a cura di GIOVANNI POZZI, cit., II, p. 695, introduzione al canto XX.

(su cui s'è detto precedentemente) fra la vicenda di Adone e quella di Gesù Cristo. Tuttavia il poeta toscano – attraverso l'inserito di una strofa completamente originale di carattere riassuntivo, quasi un compendio nel compendio – decise di non rinunciare alla chiusa metapoetica, alla quale era ricorso anche Marino nell'ultima ottava del suo poema celandosi dietro l'*alter ego* Fileno e offrendo una finale «istantanea, al solito misteriosa e sfuggente», tramite la quale «dopo migliaia di versi si congedava dai suoi lettori»⁷⁵:

Tal fu di Citerea l'amaro pianto	
con cui fu del su' amor spenta la face;	
tal fu d'Adone il miserabil vanto	
che riportò dall'osso suo vivace;	4
tal di Fileno l'affettuoso canto	
che da la penna sua l'onda salace	
con nettarea facondia in carte espresse:	
alta all'eternità quest'opra eresse ⁷⁶ .	8

⁷⁵ MARINO, *Adone*, a cura di EMILIO RUSSO, cit., II, p. 2144, commento *ad locum*. Circa la funzione del personaggio di Fileno quale *figura auctoris* cfr. DANIELLE BOILLET, *Clizio et Fileno dans l'Adoné de Marino*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, cit., pp. 259-287.

⁷⁶ Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 196 (*Adone ridotto*, VIII, 332).

APPENDICI

APPENDICE A

Immagini

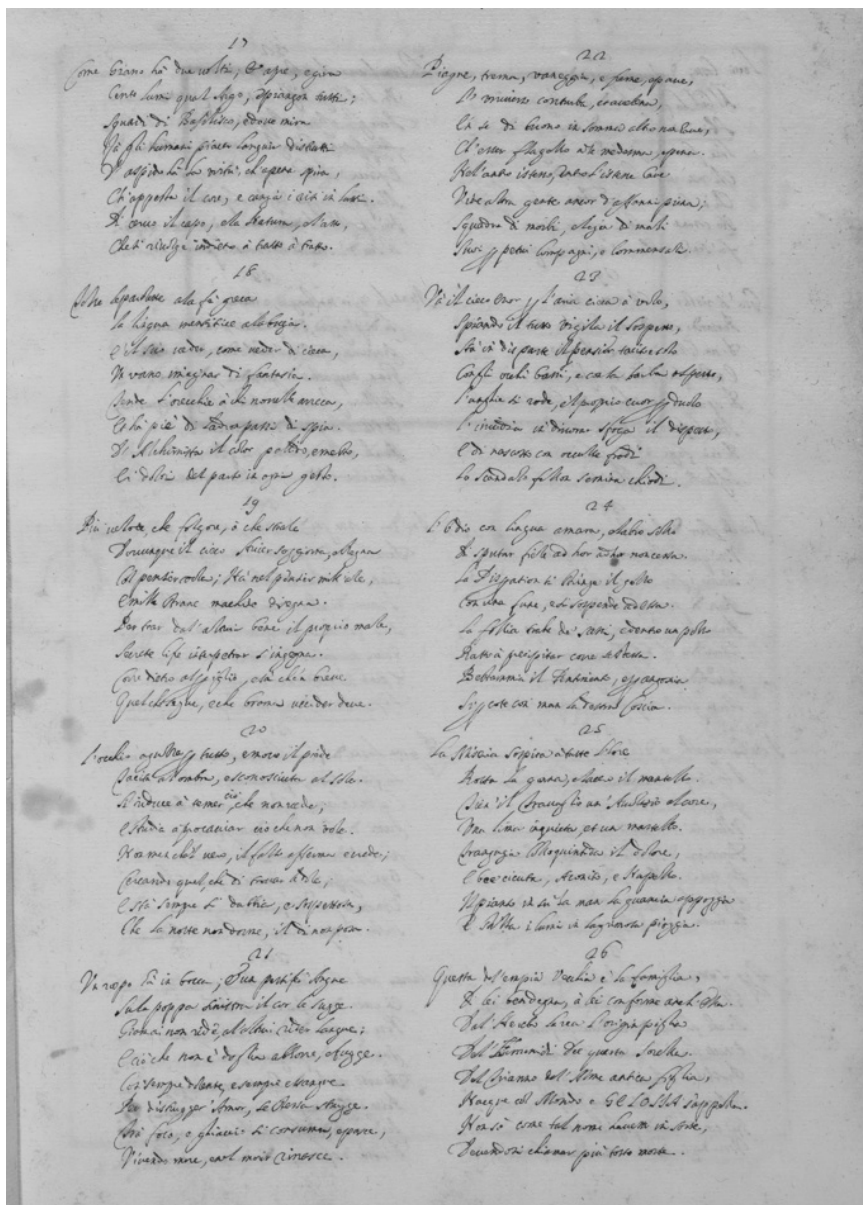


FIGURA 1. MICHELANGELO TORCIGLIANI, *Adone ridotto in otto canti*, Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 85.



FIGURA 2. MICHELANGELO TORCIGLIANI, *Adone ridotto in otto canti*, Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 45, capolettera incipitario del canto III.

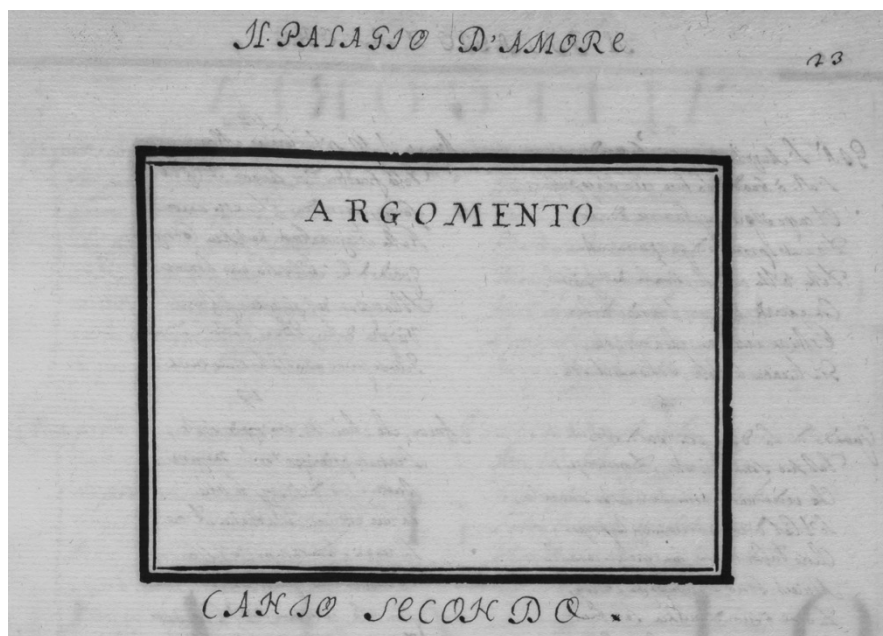


FIGURA 3. MICHELANGELO TORCIGLIANI, *Adone ridotto in otto canti*, Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 23, spazio tipografico a cornice atto ad ospitare gli argomenti dei singoli canti del poema, assenti nell'epitome del lucchese.

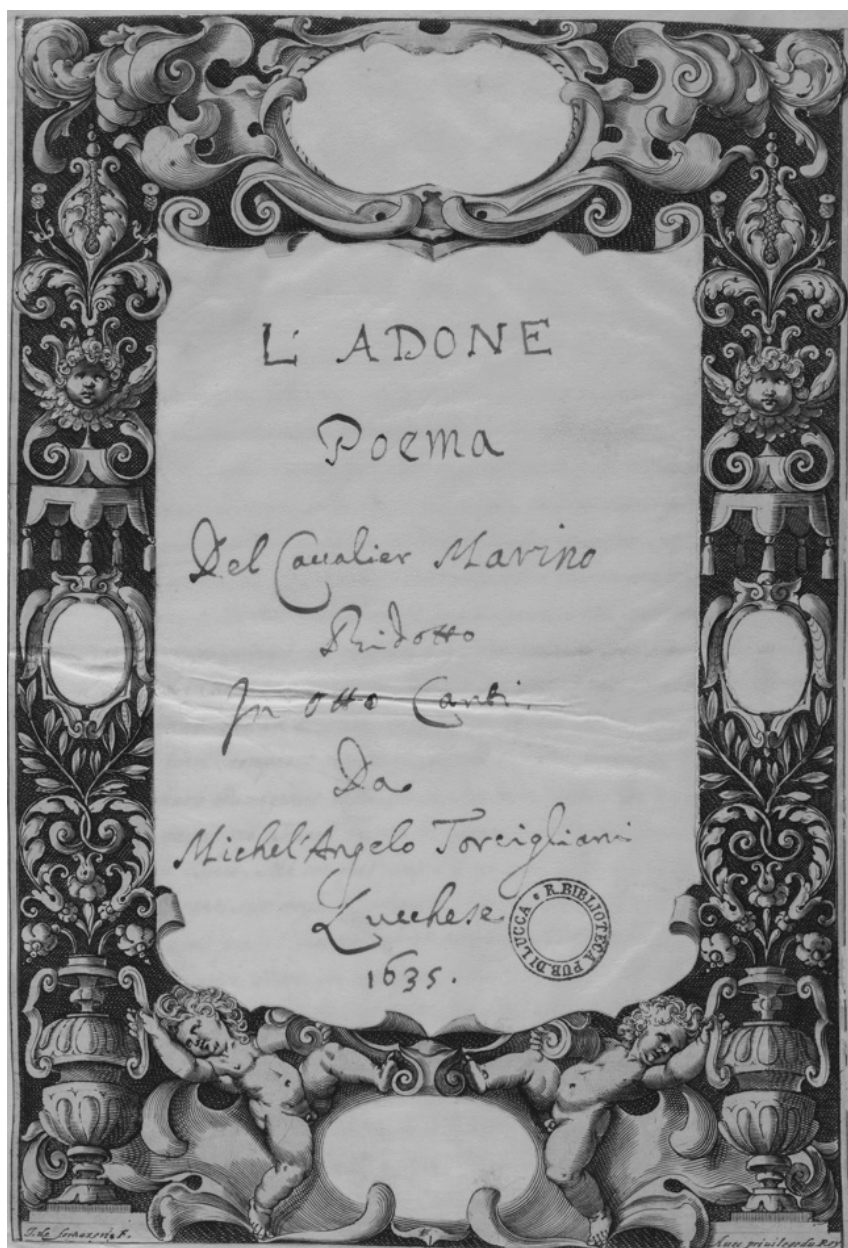


FIGURA 4. MICHELANGELO TORCIGLIANI, *Adone ridotto in otto canti*, Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, c. 2r, frontespizio con decorazione a cornice di Jacques de Fornazeris.



FIGURA 5. *Vezzi d'Erato, poesie liriche di Leonardo Quirini nobile veneto. Al gentilissimo, e virtuosissimo sign. il signor Michel'Angelo Torcigliani*, in Venetia, appresso Gio. Giacomo Hertz, 1649, pp. liminari non numerate, *Medaglia del signor Michel'Angelo Torcigliani* realizzata da Francesco Ruschi.

TAVOLA	
Delle cose Notabili	
DELL'ONDEA	
Avertendo, che 'l numero addita la	
STANZA	
Canto Primo Intitolato la Fortuna.	
I	
AMORE è sfornato dalla Madre:	Và da Vulcano. 61
stanza. 11	Gli domanda uno Orak. 74
Irato se ne fugge alla Reggia	Vulcano si mette in ordine p' effettua
d'Apollo. 19	re l'ordine d'Amore. 77
Gli espone la cagione del suo	I Cicopi nel lauro della Sarta
degno. 21	s'affaticano. 79
Apollo p' fargli prender vendetta dico-	Amore armato di sua puerne il tutto
rali straggio gli addita Adone. 29	in iscompiglio della Paterna fuci-
In premio di ciò gli promette un	na. 81
placet d'oro. 35	Lasciate le Canone di Vulcano scem-
Amore partito da quella folgorante	de à quelle Di. 83
spora, nato su le matrone spia-	Lo richiede di bua tempesta. 108
gge si cala. 37	Alle preghiere sue tutto si conturba
Adone p' le selue d'Arabia va tra-	quell'onore Imo. 118
cciando l'oro. 46	Adone battuto dall'impeto de' fitti ag-
Trova una barca desolata. 47	grada in una amena Silezia. 125

FIGURA 6. MICHELANGELO TORCIGLIANI, *Adone ridotto in otto canti*, Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 197, *Tavola delle cose notabili dell'Ondea*. Avertendo che 'l numero addita la stanza.

APPENDICE B

Edizione della *Tavola delle cose notabili dell'“Ondea”*

Si fornisce di seguito l'edizione secondo l'autografo della *Tavola delle cose notabili dell'“Ondea”*. *Avertendo che 'l numero addita la stanza* (Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, pp. 197-207)¹. Tale indice tematico, suddiviso per canti e corredato di puntuali rimandi alle ottave dell'*Adone ridotto*, rappresenta infatti un utile strumento – ideato e redatto dall'autore medesimo – per orientarsi nella materia dell'epitome torciglianesca, al fine di comprenderne più compiutamente la struttura in relazione ai contenuti dell'originale ipotesto. Un sommario fondamentale, insomma, per appurare nel dettaglio quali ottave o quali canti siano stati mantenuti, rimossi o traslati nell'operazione compendiatoria del poeta lucchese, al fine di rendere meno desultoria la trama del poema e di mostrare, anzi, nero su bianco, il lineare e compatto sviluppo del filo narrativo della vicenda. Si seguono i medesimi criteri di trascrizione già indicati *supra*, capitolo I, nota 1.

* * *

Canto primo intitolato *La Fortuna*

I

Amore è sferzato dalla madre, 11

Irato se ne fugge alla reggia d'Apollo, 19

Gli espone la cagione del suo sdegno, 27

Apollo, per fargli prender vendetta di cotal oltraggio, gli addita Adone, 29

¹ Gli argomenti autografi di mano del Torcigliani si presentano, nelle carte del manoscritto, ripartiti in due colonne per facciata (cfr. figura 6).

In premio di ciò gli promette un plettro d'oro, 35

Amore, partito da quella folgorante sfera, ratto sulle materne spiagge si cala,
37

Adone per le selve d'Arabia va tracciando le fere, 46

Trova una barca desolata, 47

Fortuna e sua descrizione, 48

S'intromette entro di quella barca e con parole lusinghiere Adone esorta a doverla tenere per sua duce, in questo mezzo appalesandogli il suo stato e valore, 51

Adone abbandonatosi sopra di essa prende a costeggiare quelle riviere, 55

Amore, fra sé divisando, si duole di Venere, 64

Va da Vulcano, 67

Gli domanda uno strale, 74

Vulcano si mette in ordine per effettuare l'ordine d'Amore, 77

I ciclopi nel lavorio della saetta s'affaticano, 79

Amore, armato di essa, puone il tutto in scompiglio della paterna fucina, 81

Lasciate le caverne di Vulcano, scende a quelle di Nettuno, 87

Lo richiede di breve tempesta, 108

Alle preghiere sue, tosto si conturba quell'ondoso impero, 118

Adone, sbattuto dall'impeto de' flutti, approda in una amena isoletta, 125

Trova Clizio che dorme e, destato, con lui s'accompagna, 133

Viene in cognizione dall'amorevole pastore del paese in cui si ritrova, 142

Ascolta da esso le lodi della vita pastorale, 144

Viene dal medesimo ristorato con cibi e cortesemente nella sua rustica magione ricoverato, 162-167

Il palagio d'Amore. Canto secondo

II

Adone, sorto dal sonno, s'incammina con Clizio ad un bosco vicino, 8

S'avvicina al palagio d'Amore, 12

Descrizione del palagio, 14

Le azioni di Cerere e Bacco effigiate nella porta maggiore del palagio, 23-28

Adone tra via coglie un pomo e soavissimo al gusto lo ritrova, 38

Interroga il pastore della natura di esso, 39

Clizio, per tal dimanda, gli viene a narrare il giudizio di Paride, 42

Discordia nelle nozze di Teti e Peleo, 44

Lancia un pomo d'oro in mezzo del connubiale apparecchio, 47

Ciascuna delle tre dee l'ambisce, 49

Giove, perplesso per i discordanti, benché uniformi voleri delle dee, per arbitro del fatto elegge il troiano pastore, 60

Le dee, per meglio pompeggiare, entro superbissimi drappi le membra involgono, 63

Paride rimane attonito per la venuta di esse, 73

Mercurio gli espone l'elezione sopra di lui stabilita nel giudicare, 74

Il pastore, ciò udito, intraprende l'incarico della sentenza, 83

Giunone e Pallade pretendono il pomo, 85-92

Venere verso il pastore scioglie lusinghevole la favella, 102

Paride, per più specolatamente col guardo internarsi nelle bellezze loro, impone che si scinghino le vestimenta, 120

Da promessa allettato di premio amoroso, escluse l'altre, a Venere per la più bella in dono lo consegna, 153

Dall'emule vien minacciato di sovrastanti rovine, 169

Dal costoro parlare prende non poco spavento, 170

È consolato da Venere con la membranza delle future dolcezze, 171

Adone, la fine udita della divina contesa, da Clizio s'accomiata, 178

L'innamoramento. Canto terzo

III

Adone, a piè di fresca fonte, placidamente in taciturna valletta s'addormenta,
14

Amore fra le braccia di Venere si sollazza, 27

Con la madre prende, con vezzosi colloqui, a scherzare, 31

Le ferisce il core per Adone, 43

Venere, scorto Adone, seco stessa si querela del figlio, 44

S'affretta alla preda amorosa, 56

Per presentarsi all'oggetto disiato mentisce col simulacro di Diana il suo sembiante, 61

È punta da una spina, 66

Intenta al suo bene, sfoga con amorosi accenti l'intensa fiamma, 82

In quel menzognero aspetto, con lieve fremito di soavissimo bacio lo desta, 102

Adone le medica il piede, 115

La vede nella sua sembianza, 125

Rimane avvinto per lei di dolcissimo legame, 136

Sente gli attributi con cui essa sopra ogni fiore estolle la rosa, 155

Seco s'introduce nel superbissimo palagio d'Amore²

I trastulli. Canto quarto

IV

Venere e Adone con delicate vivande si ristorano, 7

Vanno alla torre del tatto, 8

L'invita seco a lavarsi nel bagno, 37

Adone è spogliato da molte donzelle, 38

Vede una ninfa lascivamente avvinta con un satiro, 54

Conchiudono di dover trovarsi a' congressi amorosi sull'annottare, 65

Si tergono le candidissime membra nella odorifera fonte, 77

² Assente nel manoscritto il riferimento all'ottava.

Più volte con furioso stocco mettono l'assalto entro la rocca amorosa, 90

Insieme tenacissimamente avvinti, cibano l'avida bocca di parole con iterati baci mischiate, 111

La fuga. Canto quinto

V

Gelosia, 1

Sua abitazione, 7

Fattezze, 14

Compagni, 23

Sorge dai suoi cavernosi abissi, 28

Perviene all'albergo di Marte, 34

Descrizione dell'albergo, 35

Carro di Marte, di antichi e moderni eroi scolpito, 47

Comitiva che 'l fiero dio dietro si trae, 55

Marte, sorpreso dalla Gelosia, intende da essa gli amori di Adone con Venere, 57

Sospinto da quel geloso morbo, impaziente s'incammina in ver Cipro, 61

Amore annunzia Venere dell'insperata venuta di Marte, 71

Venere, spaventata da tal novella, avvertisce Adone che debbia sottriggersi in salvo dall'imminente furore, 74

Gli fa dono d'un mirabilissimo anello, 76

Semiviva si disunisce dal caro consorzio del suo vago, 81

Gli dà per sua custodia Mercurio, 82

Con menzognere parole, fattasi incontro al minacciante amadore, lo rende ad un tempo e placato e schernito, 85

Adone fuggitivo la cerva nel suo grembo ricovera dalle corna d'oro, 105

Scorge, in quello stante, bellissimo cagnolino per quelle boscaglie leggiadramente vagare, 107

Sopraggiunto da Silvania, ode da essa la natura della cerva fatale, 117

Silvania gli consente la cerva e, in ricompensa di ciò, il richiede che ver le stanze della sua signora indirizzi il passo, aggiungendogli appresso il dono del cagnolino, 122

Lo ragguaglia delle ricchezze della fata, 123

Per secrete vie lo conduce ad un grossissimo noce, 132

Interrogata da esso delle custodie di tal pianta, gli scopre quali elle si sieno, 134

Il noce, aperta per mezza sua scorza, dà loro capace passaggio dove ambedue, introdotti per que' sotterranei sentieri alle ricche abitazioni della fata, si conducono, 147

Falsirena, d'improvviso presa dall'apparire e dall'insolita bellezza di Adone, per gli occhi le scende al core incendio amoroso, 173

Intromette il caro ospite nel suo palagio, 179

Il fa seco assidere a splendidissima mensa, 182

Fra se stessa del suo novo amore follemente vaneggia, 198

Da Idonia con sollecite lusinghe è indotta ad illecite brame, 213

Sofrosina da ciò con calde ragioni la distrae, 224

Adone, dove appresso da tranquillo sonno si giace, dall'ignuda donna è lascivamente assalito, 240

Con salde repulse si sottragge da' suoi disonesti abbracciamenti, 245

Se ne ritorna al giardino della fata per vestirsi delle spoglie ivi deposte e fra sé degli osceni gesti di essa discorre, 266

Con gran promesse da Idonia è adescato all'amor di Falsirena, 267

A ciò non consenziente, vien fatto di angusta prigione angustioso abitatore, 280

E in guardia è commesso di Idraspe eunuco, 288

La prigionie. Canto sesto

VI

Falsirena, risoluta di dovere ottener l'intento delle sue disoneste brame, ricorre agl'incanti, 7

Veduti riuscir vani i sacrileghi ministeri dell'arti sue, torna a querelarsi con Idonia delle sue sciagure, 22

È da quella istigata a tentar cose più orrende, 31

Da cadavere per opra sua rattivato, viene non tanto in notizia del da lei amato garzone, quanto di colei ancora che seco prende amoroso sollazzo, 76

Dallo stesso l'esito ascolta che dovranno sortire i suoi amori, 80

Con parole a tal fatto acconcie, da Idonia è racconsolata, 85

Feronia nana bruttissima, 92

Con detti e gesti insolenti sfacciatamente sollecita Adone al suo sozzo amore, 95

Provocandolo ad ira per ischerzi così sconci e presuntuosi, è da esso con giuste battiture percossa, 101

Idonia, col mezzo non meno delle lusinghe che delle minacce, cerca di ridurlo ad amare, 104

Confortandolo con ristorativi, l'inganna con vino alloppiato e il suo con altrui anello gli falsa, 111

Adone, scosso dal sonnifero e da catene intorniato trovandosi, d'amore e della fortuna si duole, 116

Da Mercurio, che celatamente s'apre l'adito nella prigione, è fatto consapevole dell'insidie che, con falso semblante, vengongli tese da Falsirena, 126

Riceve dal medesimo lettera della sua amata dea, 137

Dalla fata sotto l'apparenza di Venere, con gl'impuri stimoli della solita sua lascivia, è spronato al di lei amore, 144

Da ciò fare, con pronti e sagaci detti l'ingannatrice donna remove, 150

Per virtù di magica pozione si trasmuta in bellissimo uccello, 158

Con ispedito volo s'involà dalla prigione, 164

Vulcano è dalla Gelosia agitato, 170

Da Apollo dardo e faretra ottiene, con cui possa, vendicando gli scorni dell'impudica mogliera, trafiggere il volante fanciullo, 178

Da Mercurio, per lo scambiamiento del mortifero dardo, beffeggiato rimane, 183

Adone è colto alla rete nel giardino del tatto, 187

Lasciato libero per quegli orti, si puone sopra d'un platano, dal verde spiraglio de' cui rami scopre Marte che, impugnato certo suo brando, con Venere lascivamente tenziona, 189

Innumerabile schiera di vezzosi amorette a quel feroce nume intorno e ai di lui bellici arnesi vanno in varie guise con sollazzevoli giochi scherzando, e con dispregevoli voci le di lui opre schernendo, 193-208

Que' celesti amanti destati, Adone con disfoghevoli accenti allude al suo stato, 210

Marte, all'udir di quel canto, s'insospettisce del suo rivale e a Mercurio l'uccello addita, 214

Adone appresso è dal suo tutelare dio instrutto di che mezzo debbia prevalersi per redintegrare la sua pristina forma, 216

Postosi a volo per far al palagio della fata ritorno, essa mira con molte delle sue damigelle togliere aspetto di formidabili serpenti, 230

Attuffate nel prefisso fonte le pennute membra, racquista il suo vero essere, 233

Trova l'Interesse da profondissimo letargo gravato e gli toglie la chiave dell'erario di Falsirena, 234

Ricupera colà l'anello e ne riporta l'armi di Meleagro, 239-250

Il ritorno. Canto settimo

VII

Primavera, 9

Adone, rammentandosi delle sue andate dolcezze, all'aria essala compassionevoli rammarichi, 16

Trova Venere e Amore in bellissimi zingari trasformati, 28-32

La mentita zingara, invitandolo a coricarsi appresso di lei, astutamente gli appalesa donde tragga sua patria e la cagione del suo inopinato arrivo in quelle parti, 34

Vengono insieme a ragionamento e della scienza chiromantica seco stessi alquanto divisano, 37

Gli spiega partitamente, non senza diletto e stupor d'ambidue, le passate fortune, 44

Disciolta l'amorosa larva, gli si scopre nel suo aspetto, 89

Adone, da lungo digiuno estenuato, cibo tale riceve dall'innamorata dea, che ben può le fameliche brame saziare dell'esca cotanto sospirata, 92

Sopra prezioso carro assisi con la dolce guida d'Amore, fendono lievemente le nubi per giungere agli usati alberghi, 103

Tornano a ribear l'alme loro con gli antichi diletti, 106

Venere, dovendo partire per Citera, con affettuosi sospiri addimanda dal suo vago licenza, 107

Supplicata da Adone d'una grazia, con giuramento promette attenergliela, 130

Udito poscia dove cade il troppo folle desio dell'amante, brama, per tema di qualche aspro infortunio, revocare l'irrevocabile spergiuro, 135

Conosciuto il suo stabil proponimento, lo consiglia di non dovere almeno l'orme tracciar di perigliosa fera, 139

Cintasi de' soliti abbigliamenti, seco ver la marina con lento passo s'invia, 152

In quell'ultimo suo doloroso separamento, con iterate lagrime (vicendevolmente baciandosi) s'accommia dal suo dolente damigello, 158³

³ Si è emendata la scorretta numerazione dell'originale che rimanda all'ottava 118.

Mentre per quegli ondosi campi rapidamente sopra 'l tergo portata dell'innamorato Tritone va spaziando, avanti le si para Proteo che la morte le presagisce d'Adone, 163

Tutta lagrime per un sì triste annuncio, sta fra due: se perciò abbia da risolversi a ritornare indietro, 171

A Tritone, senza punto rimuoversi dal principiato viaggio, comanda, benché addolorata, che con veloce nuoto l'allidi alle spiagge citeree, 172

Avendole il guizzante mostro con suoi tortuosi giri fatto scorrere tutto l'arcipelago, perviene sulla prima face, fuor d'ogni sua credenza, all'isola desiata, 176

La morte. Canto ottavo **VIII⁴**

Falsirena, per appagar la sua rabbia verso Adone concetta, machina contra di esso per mezzo d'Aurilla, una delle ninfe di Venere, 7-10

La ninfa, tratta dall'ingordigia dell'oro, vassene da Marte e puntualmente gli espone dell'amata sua dea i secreti amori, che con furtivo drudo va in ore liete traendo, 13

Marte, da così pungente novella trafitto, colà s'indirizza dove della venuta s'accerta del suo rivale, 21

Improperando l'onte dall'adultera sua ricevute, spira per le fauci con querelante favella aliti velenosi, 23

Diana (mentre fra siffatti farnetichi si ravolge) all'improvviso gli si appuone, 32

Il consiglia a dover seguir gli ordini suoi, acquetandolo con sacramentargli di dovere contro l'audace garzone sospingere terribilissimo cinghiale, 36-41

⁴ L'autografo non presenta intitolazioni per l'ultimo canto; nostra l'indicazione a testo formulata per analogia con le altre intestazioni della *Tavola* e nel rispetto dell'intitolazione del canto VIII fornita da Torcigliani stesso in Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610, p. 160.

Adone ordina nel parco caccia generale, 46

Cinte l'armi esecrande di Meleagro, con Saetta si conduce, suo fedelissimo cane, al luogo dove assegnato s'era l'ordine del cacciare, 48-53

Le guardie ad ogni posto compartite, cominciasi ad imperversare contro le fuggitive fere, 55

Adone, a preda più perigliosa aspirando, in un bosco s'inoltra che dà ricetto a portentoso cinghiale, 58-61

È supplicato da Clizio a non dover esporsi all'evidente pericolo di sua vita, 64

Data la voce al corno, tutti in un momento si muovono contro l'inferocita belva, 72

Va per incontrare l'orribil mostro, 80

Strale al foco d'amor temprato contro gli scaglia, 83

Il suo cane Saetta irrita contro l'irato verro che con le rabbiose zanne gli fiede la gola, 87

Veduto l'amato cane stillare in sanguigne stille la vita, di spiedo armato e di sdegno, tenta immergere il ferro nelle viscere dell'insano cinghiale, 88-90

La bestia per lo stral vibratole pazza d'amore, impetuosamente dietro al miserello tenendo, con mortifero bacio gli imprime nelle carni suggello di morte, 94

Clizio, da molti altri seguito, tardi al suo aiuto perviene, 100

Venere da un reciso mirto prende fortunevole auspicio, 103

Vede in sogno il simulacro d'Adone con le membra in più parti lacere e squarciate avanti presentarsi, 105

Svegliata, con l'immaginazione tuttavia ad immagini così spaventose rivolta, toglie congedo dalle sue ninfe, 115

Accelerando il carro verso l'eteree regioni, in andando fra molti travagliosi pensieri e parole impiega la vacillante mente e la languida lingua, 123-124

Addolorate ninfe con flebili lamenti piangono Adone moribondo, 132

L'afflitta dea, annunciata dall'aurora del tragico avvenimento al suo damigello intervenuto, per la bocca dà l'adito ad angoscioso lamento, 136-139

Vassene dall'impeto guidata e del passo e del duolo a quel termine fatale dove il diletto amante stava per sortire il termine de' suoi giorni, 148

Sovra l'esangue corpo abbandonatasi, vanno insieme iterando sospirosi accenti, 150

Morto l'infelice fanciullo, si lascia semiviva cadere fra le braccia di molte donzelle, 183-186

Spedisce una delle Grazie a ricercare d'Amore, 191

Aglaia, accettato tal incarico, il ritrova a giocare con Imeneo e Ganimede, 193

Assiste per arbitro a quel lor contrasto lo dio Como, 195

Amore rimane vincente nel gioco, 197

Senza finir d'ascoltare della genitrice sua lo strano annunzio arreatogli dalla mesta messaggera, colmo di sdegno scioglie dalla lingua imperiosa e minacciante favella, 199

Ver la materna magione china impetuosi i vanni, 206

Trova la sconsolata madre per la perdita di Adone nelle proprie chiome fieramente incrudelire, 208-211

Per mitigarle il duolo prende con infantili ragioni a consolarla, 214

Venere, quelle sue tarde lusinghe ponendo in non cale, l'accusa di crudeltà,
225

Determina di dovere onorare Adone con funerea pompa, 232

È da quattro deità sopraggiunta che per alleviare la sua doglia ivi erano
venute, 233

Quelle per aiuto prende nella fabbrica del monumento, 234

Apollo con la dolcezza della centra a sé trae gli insensati marmi, 235

Mercurio, per dar principio a quel lavoro, tutte l'arti seco n'adduce, 237

Convoca Pallade a tal effetto, 237

Magistero del sontuoso sepolcro, 238

Venere, dal biondo dio concomitata e da tre altri numi, colà s'invia dove il
caro cadavere in vermigli rivi convolto si giace, 248

Comanda che sieno troncati gli arbori per acconciargli il rogo, 251

Varie nazioni per vari arnesi riguardevoli avanti il cadaletto in lunga e distin-
ta serie s'incamminano, 259

Apollo viene dietro a questi sopra artifiziato Parnaso dalla solita sua comitiva
seguito, 265

Mercurio segue in compagnia di molti oratori che di Minerva dietro il santo
simulacro si traggono, 268

Di Teti, di Cerere e di Bacco succedono le coorti, 270-273, 276

Dietro a Priapo molti si conducono sospingendo a forza smisurato colosso,
281

Tutti quei sopraggiungono del corteggio di Venere, che gran numero di cac-
ciatori precorrono, 285-291

La sconsolata dea, di funebre ammanto vestita, si fa scorta del feretro, 296

Pervenuto al deputato luogo, dove alle fiamme consegnar deve il morto corpo, fa presso la pira depor la bara, 297

Avendo le debite cerimonie compite, racchiude entro marmoreo vaso l'amate ceneri, 301

Amore e Apollo compongono l'epitaffio sopra la sepoltura d'Adone e quella di Saetta strenuissimo cane, 303-305

Venere, andatasene al tumulo, prorompe in lamentevoli note, 306

Alla sua richiesta immediate l'è avanti recato il core dell'estinto fanciullo, 310

In esso rivolte le luci dopo alquanto di pietoso colloquio, lo pianta nel suo giardino e nel bellissimo fiore anemone si converte, 311-319

E finalmente Aurilla, pentita della sua fellonia, siando suta origine della morte dell'innocente Adone, essagera contro l'oro, infausto principio del suo così grave peccato; e, con mortifero strale trafiggendosi il seno, è da Bacco il di lei vago spirito raccolto e in aura vagante trasformato, 320-321, 328-329

Bibliografia

Manoscritti consultati

Genova, Biblioteca Universitaria, ms. E.VI.9

Genova, Biblioteca Universitaria, ms. E.IV.17

Lucca, Archivio di Stato, Principale, Fondo Diplomatico, Disperse/15-06-1657

Lucca, Biblioteca Statale, ms. 439

Lucca, Biblioteca Statale, ms. 485

Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2426

Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2581

Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2610

Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2633

Roma, Biblioteca Casanatense, mss. 900-901

Testi

Applausi poetici nella prima esposizione della pretiosissima reliquia di una parte del cuore di S. Francesco Xaverio, solennizzata con nobilissimo apparato dall'Illustriss. e Reverendiss. Monsig. Decano Gio. Paolo Gigli nell'insigne e collegiata chiesa di S. Michele in Lucca li giorni 31 Dec. 1671 e li primi tre Gen. 1672. Del signor Leone Santucci, in Lucca, per Iacinto Paci, 1672.

Argomento et scenario delle Nozze d'Enea in Lavinia. Tragedia di lieto fine da rappresentarsi in musica, in Venezia, s.e., 1640.

ARIOSTO LUDOVICO, *Orlando furioso*, commento di EMILIO BIGI, a cura di CRISTINA ZAMPESE, Milano, BUR, 2016.

BASILE GIOVAN BATTISTA, *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de' peccerille*, 2 voll., a cura di CAROLINA STROMBOLI, Roma, Salerno Editrice, 2013.

BATTISTA GIUSEPPE, *Opere*, a cura di GINO RIZZO, Galatina, Congedo Editore, 1991.

BOCCALINI TRAIANO, *'Ragguagli di Parnaso'. Testi scelti e studi*, a cura di LAURA MELOSI, Macerata, EUM, 2013.

BRACCIOLINI FRANCESCO, *L'electione di Urbano Papa VIII*; BARBERINI MAFFEO, *Poesie toscane*; KAPSBERGER HIERONYMUS, *Poematia et carmina*, a cura di LUANA SALVARANI, Trento, La Finestra Editrice, 2006.

Bucolici graeci, recensuit ANDREW SYDENHAM FARRAR GOW, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1969.

BUSENELLO GIOVAN FRANCESCO, *Delle ore ociose*, traduction et édition critique par JEAN-FRANÇOIS LATTARICO, Paris, Classiques Garnier, 2016.

BUSENELLO GIOVAN FRANCESCO, *Il viaggio d'Enea all'inferno*, edizione critica a cura di JEAN-FRANÇOIS LATTARICO, Lecce, Argo, 2021.

CAMPANELLA TOMMASO, *Scritti letterari* (primo e unico vol. di *Tutte le opere di Tommaso Campanella*), a cura di Luigi Firpo, Milano, Mondadori, 1954.

CAPPONI GIOVANNI, *Euterpe*, a cura di DOMENICO CHIODO, Torino, Res, 2019.

CARMINATI CLIZIA, *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commento della 'Vita' di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della 'Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoretti di Roma', 1626*, Bologna, I Libri di Emil, 2011.

CHIABRERA GABRIELLO, *Opera lirica*, 5 voll., a cura di ANDREA DONNINI, Torino, Res, 2005.

DA ROTTERDAM ERASMO, *Il Ciceroniano*, testo, introduzione, note, indici, tradu-

zione a cura di FRANCESCO BAUSI, DAVIDE CANFORA, con la collaborazione di Elisa Tinelli, Torino, Loescher, 2016.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, 2 voll., a cura di MARIA TERESA LANZA, con introduzione di Luigi Russo, Milano, Feltrinelli Editore, 1964.

DE VEGA LOPE, *Nuova arte di far commedie in questi tempi*, a cura e con traduzione italiana a fronte di MARIA GRAZIA PROFETI, Napoli, Liguori, 1999.

Del parto della Vergine del Sanazaro libri tre, tradotti in versi toscani da Giovanni Giolito de' Ferrari, in Venetia, appresso i Gioliti, 1588.

Dell'albergo, favole tratte dal vero del conte Maiolino Bisaccioni. Parte seconda, in Venetia, per Gio. Pietro Pinelli Stampatore Ducale, 1638.

DELL'ANGUILLARA GIOVANNI ANDREA, *Le Metamorfosi d'Ovidio, con le 'Annotazioni' di Giuseppe Orologi e gli 'Argomenti' di Francesco Turchi*, 2 voll., edizione critica e commentata a cura di ALESSIO COTUGNO, Manziana, Vecchiarelli, 2019.

Della benda di Cupido di Pietro Michiele, parte seconda. All'illustriss. Sig. Andrea Contarini, fu dell'illustriss. Sig. Antonio, in Venetia, appresso li Guerigli, 1648.

Della benda di Cupido di Pietro Michiele, parte terza. All'illustriss. Sig. Gio. Giuseppe Tornaquinci Belloni, nobile veneto, in Venetia, appresso li Guerigli, 1648.

Delle poesie liriche del conte D. Fulvio Testi, cavaliere dell'ordine di S. Iago e commendatore dell'Inoiosa. Parte terza. Al singolarissimo signore, il signore Michel'Angelo Torcigliani, in Venetia, per Francesco Baba, 1651.

Delle poesie postume di Pietro Michiele, nobile veneto, cioè le Stravaganze, l'Elegie, e le Risposte di molt'ingegni primari, e i Ritratti. Consecrate all'illustriss. et eccellentiss. sign. il signor cavalier Battista Nani, procuratore meritissimo di S. Marco, in Venetia, presso Gio. Pietro Brignonci, 1671.

Dello occhiale, opera difensiva del cavalier fr. Tomaso Stigliani, scritta in risposta al cavalier Gio. Battista Marini. Dedicato all'eccellentiss. sig. conte D'Olivares, in Venetia, appresso Pietro Carampello, 1627.

DI PERS CIRO, *Poesie*, a cura di MICHELE RAK, Torino, Einaudi, 1978.

Difesa dell'Adone poema del cav. Marini di Girolamo Aleandri per risposta all'Occhiale del cav. Stigliani. Parte seconda. Al molto Illustr. Sig. Giosepe Persico, in Venetia, appresso Giacomo Scaglia, 1630.

Difesa dell'Adone, poema del cav. Marini di Girolamo Aleandri per risposta all'Occhiale del cav. Stigliani. All'Illustriss. Sig. il Sig. conte Camillo Molza Amb. Resid. Del Ser. S. Duca di Modona appresso la S. di N.S. P.P. Urb. VIII, in Venetia, appresso Giacomo Scaglia, 1629.

Discorsi morali di Agostino Mascardi su la tavola di Cebete Tebano, in Venetia, ad istanza di Girolamo Pelagallo, appresso Antonio Pinelli, 1627.

Echo cortese o vero risposte date da più, e diversi signori a Michel'Angelo Torcigliani con altre lettere nelle quali vien fatta mentione dell'istesso, aggiuntone in fine alcune di suo publicate da Salvestro Torcigliani suo fratello, in Lucca, per Salvator Marescandoli e fratelli, 1680.

Echo cortese parte seconda con l'Iride posthuma o vero vari residui di diversi componimenti di Michel'Angelo Torcigliani publicati da Salvestro Torcigliani suo fratello, in Lucca, per li Marescandoli, 1681;

Echo cortese parte terza con la parte seconda dell'Iride postuma sono nuovi avanzi di altri componimenti di Michel'Angelo Torcigliani publicati da Salvestro Torcigliani suo fratello, in Lucca, appresso Iacinto Paci, 1683.

ERRICO SCIPIONE, *Le guerre di Parnaso*, a cura di GINO RIZZO, Lecce, Argo, 2004.

ERRICO SCIPIONE, *Le rivolte di Parnaso. Commedia in cinque atti*, a cura di GIORGIO SANTANGELO, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1974.

Favole boscherecce di Pietro Michiele gentil'huomo venetiano. Con gli Argomenti di D. Gio. Battista di Settimo. All'illustriss. Sig. patron colendiss. il Signor Gio. Henrico Beltramini, in Venetia, appresso gli Guerigli, 1643.

FRUGONI FRANCESCO FULVIO, *Il tribunal della critica*, 2 voll., a cura di SERGIO BOZZOLA e ALBERTO SANA, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2001.

Giove appresso gli Ethiopi di David Spinelli, in Venetia, presso Marco Ginammi, 1641.

Gryphus Purpuratus ita quam a Michaelae Angelo Torcilianio devoto calamo praecinctus tam ab Urbano secundi huius nominis Octavo Vaticano Coelo transcriptum eminentissimum sidus, Venetiis, ex Aedibus Sarzinianis, 1637.

Il Barocco, Marino e la poesia del Seicento, scelta e introduzione di MARZIO PIERI, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.

Il Buratto, replica di Carlo Galistoni al Molino del signor Carlo Stigliani. All'illustriss. e riverendiss. Sig. monsig. Francesco Vitelli arcivescovo d'Urbino, nontio apostolico alla Sereniss. Rep. di Venetia, in Venetia, nella Stamperia Sarziniana appresso Taddeo Pavoni, 1642.

Il concerto poetico distinto in sette cori di Andrea Santa Maria dottor delle leggi, Accademico Ozioso di Napoli e Umorista di Roma, in Napoli, nella stampa de gli eredi di Tarquinio Longo, 1620.

Il dispaccio di Venere. Epistole heroiche e amorose di Pietro Michiele gentilhuomo

- venetiano, in Venetia, appresso li Guerigli, 1640 (ora disponibile nell'edizione a cura di VALERIA TRAVERSI, Bari, Palomar, 2008).
- «Il Marino viverà». *Edizione commentata della 'Vita del Cavalier Marino' di Giovan Francesco Loredano*, a cura di SIMONA BORTOT, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.
- Il vaglio critico di Masoto Galistoni da Terama, sopra Il mondo nuovo del Cavalier Tomaso Stigliani da Matera. Al M. Illustrre e M. Rev. P. Pietro Maria Baratta da Genova, priore e predicatore agostiniano*, in Rostock [i.e. Treviso], per Willermop [i.e. Girolamo Righettini], 1637.
- Index des livres interdits*, 11 voll., directeur JESÚS MARTÍNEZ DE BUJANDA, Sherbrooke-Montréal-Genève, Centre d'Études de la Renaissance-Médiaspaul-Librairie Droz, 1984-2002.
- L'acque della Vergine. Sacre invocationi di Michel'Angelo Torcigiani pubblicate dal co. Carlo di Dottori*, in Padova, da' Frambotti, 1674.
- L'amor pudico, invenzione del sig. marchese Pio Enea de gli Obizzi per un torneo a cavallo fatto la notte de' 15 giugno 1643 in Padoa per le nozze degl'illustrissimi sig. Bartolomeo Zeno e Lisabetta Landi nob. Veneziani; descritto dal sig. Luigi Manzini. All'eccellentissimo signore, il signor Giorgio Contarini*, in Este, per Giulio Crivellari, 1643.
- L'anima in Barocco. Testi del Seicento italiano*, a cura di CARLO OSSOLA, Torino, Edizioni Scriptorium, 1995.
- L'Aurora fra le Nereidi, epithalamio di Michel'Angelo Torcigiani nelle nozze degli Illustrissimi Signori Antonio Lando et Elisabetta Grimani*, in Venetia, s.e., 1645.
- L'Ifigene del vescovo di Belley, austerità sarmatica, trasportato dal francese per il signor Reginaldo Lalmano e pubblicato da Michel'Angelo Torcigiani. Consecrato all'eminentiss.mo e reverendiss.mo prencipe il signor cardinale Antonio Barberini*, in Venetia, presso Cristoforo Tomasini, 1638.
- L'Italia regnante, o vero nova descrizione dello stato presente di tutti prencipati e repubbliche d'Italia, di Gregorio Leti. Parte quarta, divisa in cinque libri, ne' quali si dà piena notitia di tutti letterati e auttori, con l'opere da essi dati alla luce, delle repubbliche di Venetia, di Genoa e di Lucca, con altre curiosità. Dedicata agli illustrissimi signori accademici della rinomatissima e scientiatissima Società Reale della real città di Londra*, Geneva, appresso Guglielmo e Pietro de la Pietra, 1676.
- L'occhiale appannato, dialogo di Scipione Herrico nel quale si difende l'Adone del cavalier Gio. Battista Marino, contra l'Occhiale del cavalier fra Tomaso Stigliano. Dedicato al M. illustre sig. Bernardino Vespa*, in Napoli, ad istanza di Gioseppe Matarozzi, 1629.

- L'Occhiale stritolato di Scipio Glareano, per risposta al Signor Cavalier Tommaso Stigliani*, Venezia, s.e., 1641.
- L'uccellatura di Vincenzo Foresi all'Occhiale del cavaliere fra Tomaso Stigliani contro l'Adone del cavalier Gio. Battista Marini e alla Difesa di Girolamo Aleandro*, in Venetia, appresso Antonio Pinelli, 1630.
- La Biblioteca Aprosiana passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi tra' Vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato*, in Bologna, per li Manolesi, 1673 (disponibile nella ristampa anastatica Pinerolo, Alzani, 2007).
- La Cleopatra, poema di Girolamo Gratiani dedicato al ser.mo Sr. Don Francesco d'Este duca di Modana e Reggio*, in Venetia, presso il Sarzina, 1632.
- La cronaca del convento domenicano di S. Romano di Lucca*, testo e note a cura di ARMANDO VERDE, O.P. e DOMENICO CORSI, Pistoia, Centro Riviste della Provincia Romana, 1990.
- La Grillaia curiosità erudite di Scipio Glareano, Accademico Incognito, Geniale, Apatista ed Ansioso, Conte Palatino. All'illustriss. Sig. il Sig. Don Antonio Muscettola*, in Napoli, per Novello de Bonis ad istanza di Adriano Scultore all'insegna di S. Marco, 1668.
- La Poetica sacra, ovvero dialago [sic] tra la Poesia e la Devozione*, in *Rime di Monsignor Giovanni Ciampoli dedicate all'Eminentiss. e Reverendiss. Signor Cardinale Girolamo Colonna*, in Roma, appresso gli heredi del Corbelletti, 1648.
- 'La Salmace' e altri idilli barocchi*, a cura di MARZIO PIERI, Verona, Fiorini, 1987.
- La visione, poesia per musica nel giorno secondo delle tasche dell'anno 1651*, in Lucca, s.e., 1651.
- Le antiche memorie del nulla*, introduzione e cura di CARLO OSSOLA, versioni e note di LINDA BISELLO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.
- Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia*, in Venetia, appresso Francesco Valvasense stampator dell'Accademia, 1647.
- Le glorie della signora Anna Renzi romana*, in Venetia, appresso Gio. Batista Surian, 1644.
- Le querele d'amore, epithalamio di Michel'Angelo Torcigliani nelle nozze degli Illustriss. Signori Alessandro Passo e Lucretia Adelasia*, in Venetia, s.e., 1640.
- Le Rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, 2 voll., con introduzione e note di ERASMO PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892.
- Le staffilate date al Cavalier Tomaso Stigliani per haver mal ragionato contro l'Adone*

del Cavalier Marino. Con una lettera de' costumi della Francia, in Francfort, s.e., 1637.

Lettere del cavalier Gio. Battista Marino gravi, argute e familiari, facete e piacevoli; aggiuntevi alcune poesie che nell'altre sue Rime non sono stampate; consacrate all'illustriss. ed eccell. Sig. il sig. marchese Guido Rangoni marchese di Roccabianca, signore di Spilamberto, barone di Pernes, conte di Cordignano, in Venezia, per gli eredi di Francesco Baba, 1673.

Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo, a cura di ALBERTO BENISCELLI, Milano, BUR, 2012.

Lo scherno de gli dei, poema del Sig. Bracciolino dell'Api, con l'aggiunta di sei canti, et altre rime piacevoli dell'istesso autore. All'illustrissimo et eccellentiss. Sig. il Signor D. Antonio Barberini nipote di Nostro Signore Papa Urbano VIII, in Roma, per il Mascardi ad istanza di Giovanni Manelfi, 1626.

Lo scudo di Rinaldo overo Lo specchio del disinganno, opera di Scipio Glareano. All'illustrissimo signor Giuliano Spinola Marmi del fu serenissimo Tommaso, in Venezia, nella Stamparia Leniana appresso Gio. Giacomo Hertz, 1646.

MARINO GIAMBATTISTA, *'La Sampogna' con le 'Egloghe boscarecce' e una scelta di idillii di Capponi, Argoli, Preti, Busenello*, a cura di MARZIO PIERI, ALESSANDRA RUFFINO e LUANA SALVARANI, Trento, La Finestra Editrice, 2006.

MARINO GIAMBATTISTA, *Adone*, 2 voll., a cura di MARZIO PIERI, Roma-Bari, Laterza, 1975.

MARINO GIAMBATTISTA, *Epistolario, seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, 2 voll., a cura di ANGELO BORZELLI – FAUSTO NICOLINI, Bari, Laterza, 1911-1912.

MARINO GIAMBATTISTA, *Lettere*, a cura di MARZIANO GUGLIELMINETTI, Torino, Einaudi, 1966.

MARINO GIOVAN BATTISTA, *Adone*, 2 voll., a cura di EMILIO RUSSO, Milano, BUR, 2015.

MARINO GIOVAN BATTISTA, *Dicerie sacre e La strage de gl'innocenti*, a cura di GIOVANNI POZZI, Torino, Einaudi, 1960.

MARINO GIOVAN BATTISTA, *Dicerie sacre*, introduzione, commento e testo critico a cura di ERMINIA ARDISSINO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

MARINO GIOVAN BATTISTA, *L'Adone*, 2 voll., a cura di GIOVANNI POZZI, con dieci disegni di Nicolas Pussin, nuova edizione ampliata, Milano, Adelphi, 2015.

MARINO GIOVAN BATTISTA, *La galeria*, 2 voll., a cura di MARZIO PIERI, Padova, Liviana Editrice, 1979.

MONTEVERDI CLAUDIO, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, libretto by GIACOMO BADOA-

RO, english libretto by Anne Ridler, edited by ALAN CURTIS, London, Novello Publishing, 2002.

Ode di Pietro Michiele gentiluomo veneziano, all'illustriss. sig. Domenico Zane fu dell'illustriss. sig. Marino, in Venetia, appresso li Guerigli, 1648.

Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1971.

Orazioni e altre prose del signor Giovambatista di Lorenzo Strozzi. All'em.mo e rev.mo sig. card. Barberino, in Roma, nella stampa di Lodovico Grignani, 1635.

PALLAVICINO SFORZA, *Fasti sacri*, edizione critica e commento a cura di SILVIA APOLLONIO, Lecce, Argo, 2015.

PELLEGRINO CAMILLO, *Del concetto poetico*, a cura di BERNARDO DE LUCA, Roma, Salerno Editrice, 2015.

Poesie di D. Gio. Battista di Settimo. All'altezza serenissima di Francesco d'Este I, duca di Modona, Reggio, etc., in Venetia, appresso li Guerigli, 1642.

Poesie liriche del senator Paolo Emilo Fantuzzi al serenissimo principe Francesco d'Este duca di Modana e Reggio, in Bologna, per gli eredi di Evangelista Dozza, 1647.

Poesie sacre di Monsignor Gio. Ciampoli segretario de brevi della felice mem. di Gregorio XV e d'Urbano VIII. All'Illustriss. D. Ascanio di Savoia, signore di San Felice, in Bologna, per Carlo Zenero, 1648.

Poesie toscane del card. Maffeo Barberino, hoggi papa Urbano ottavo, in Roma, nella stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1635.

Poetae graeci principes heroici carminis, et alii nonnulli. Homerus, Theocritus, Musaeus, Hesiodus, Moschus, Theognis, Orpheus, Bion, Phocylides, Callimachus, Dionysius, Pythagorae aurea carmina; Aratus, Coluthus, Nicandrus, Tryphiodorus, fragmenta aliorum, [Ginevra], excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrici Fuggeri Typographus, 1566.

Rime di Giulio Giacinto Ronconi, libri quattro. Nel primo amorose, nel secondo e nel terzo morali ed eroiche, nel quarto sagre. All'illustrissimo e reverendissimo signore monsignore Giorgio Cornaro vescovo di Padova, in Venetia, presso Matteo Leni, 1652.

Rime di Pietro Michiele gentiluomo veneziano, parte prima. All'illustriss. sig. marchese Pio Enea Obizzi, in Venetia, presso Giacomo Scaglia, 1624.

ROTA BERARDINO, *Rime*, a cura di LUCA MILITE, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2000.

SANNAZARO IACOPO, *De partu Virginis*, a cura di CHARLES FANTAZZI e ALESSANDRO PEROSA, Firenze, Olschki, 1988.

- SANNAZARO IACOPO, *De partu Virginis, volgarizzamento di Giovanni Giolito de' Ferrari (1588) a fronte*, a cura di STEFANO PRANDI, Roma, Città Nuova, 2001.
- SANNAZARO IACOPO, *Opere volgari*, a cura di ALFREDO MAURO, Bari, Laterza, 1961.
- SEVIERI MARIA PAOLA, *'Le nozze d'Enea con Lavinia': dal testo alla scena dell'opera veneziana di Claudio Monteverdi*, Recco, De Ferrari Editore, 1997.
- Strigliate a Tomaso Stigliano del signor Robusto Pogommega*, in Spira, appresso Henrico Starckio, 1629.
- TANSILLO LUIGI, *Rime*, 2 voll., introduzione e testo a cura di TOBIA RAFFAELE TOSCANO, commento di ERIKA MILBURN e ROSSANO PESTARINO, Roma, Bulzoni, 2011.
- TASSO TORQUATO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di LUIGI POMA, Bari, Laterza, 1964.
- Theocriti aliorumque poetarum idyllia. Eiusdem epigrammata. Simmiae Rhodii, Ovum, Alae, Securis, Fistula. Dosiadis Ara. Omnia cum interpretatione latina in Virgilianas et Nasonianas imitationes, Theocriti Observationes H. Stephani*, [Ginevra], excudebat Henricus Stephanus, 1579.
- TORCIGLIANI MICHELANGELO, *Anacreonte e altre versioni poetiche*, edizione critica a cura di EDOARDO TADDEO e FEDERICA CICCOLELLA, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1996.
- VANINI GIULIO CESARE, *Opere*, a cura di GIOVANNI PAPULI e FRANCESCO PAOLO RAIMONDI, Galatina, Congedo Editore, 1990.
- Venetia eviterna, discorso teologico-academico del Licentiado Pietro Romero spagnuolo da Campiglio d'Altobuey, al Serenissimo Principe et all'Eccellentissimo Senato Veneto*, in Venetia, presso Giacomo Sarzina, 1641.
- Vezzi d'Erato, poesie liriche di Leonardo Quirini nobile veneto. Al gentilissimo, e virtuosissimo sign. il signor Michel'Angelo Torcigliani*, in Venetia, appresso Gio. Giacomo Hertz, 1649.

Studi

- A Fresco. Mélanges offerts au professeur Étienne Darbellay*, a cura di BRENNO BOCADORO e GEORGES STAROBINSKI, Bern, Peter Lang, 2013.
- ACCAPUTO NINO, *Sulla genesi della 'Préface' dell'Adone*, «Annali dell'Istituto Universitario Navale di Napoli», LXXXVI-LXXXVII (1966), pp. 74-98.
- ACUCELLA CRISTINA, «Col mezzo d'un buon occhiale»: Tommaso Stigliani lettore e critico dell'Adone, in *Letteratura e scienze*, <<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>>.
- Adonis. Relazioni del Colloquio in Roma* (22-23 maggio 1981), Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1984.
- Alessandro Turchi detto l'Orbetto, 1578-1649*, a cura di DANIELA SCAGLIETTI KELESIAN, Verona, Scripta Edizioni, 2019.
- ALFANO GIANCARLO, *Sul concetto di verosimile nei commenti cinquecenteschi alla Poetica di Aristotele*, «Filologia e Critica», XXVI (2001), 2, pp. 187-219.
- ALLEN DON CAMERON, *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1970.
- ANDRETTA STEFANO, *Valier, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCVIII, 2020, pp. 790-792.
- Angelico Aprosio e la Ventimiglia del Seicento*, Catalogo della mostra (Ventimiglia, Museo Civico Archeologico "Girolamo Rossi", maggio-novembre 2007), a cura di DANIELA GANDOLFI, con la collaborazione di Bartolomeo Durante, Ruggero Marro, Fabio Piuma, Valentina Zunino, numero monografico di «Aprosiana» in occasione del quarto centenario della nascita di Angelico Aprosio, nuova serie, XV (2007).
- APOLLONIO SILVIA, «L'arte d'Apelle, e Fidia, / e le Dedalee destre / ponno a i Cigni d'Italia esser maestre». L'esempio delle arti figurative nella 'Poetica sacra' di Giovanni Ciampoli, in *La letteratura italiana e le arti*, <http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039>.
- APOLLONIO SILVIA, «Scriva la destra quel che l'anima crede». L'uso delle mitologie in letteratura tra riforma protestante e riforma cattolica, in *Rivoluzione, riforma, transizione*, pp. 239-267.
- APOLLONIO SILVIA, *Prime ricerche sui 'Fasti sacri' di Sforza Pallavicino*, «Aevum», LXXXIV (2010), 3, pp. 767-793.
- «Aprosio critico e morale»: due saggi di Bartolomeo Durante, a cura di CARLO CANZONE, DENISE AVVANTAGGIATI, Ventimiglia, Civica Biblioteca Aprosiana, 1985.

- AQUILECCHIA GIOVANNI, *Da Bruno a Marino: postilla all'Adone'*, X, 45, «Studi Secenteschi», XX (1979), pp. 89-95.
- Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di Età Moderna*, Atti del seminario internazionale (Bergamo, 11-12 dicembre 2014), a cura di CLIZIA CARMINATI, PAOLO PROCACCIOLI, EMILIO RUSSO, CORRADO VIOLA, Verona, Edizioni QuiEdit, 2016.
- ARDISSINO ERMINIA, *Dal meraviglioso di Tasso al magico di Basile*, «I Castelli di Yale», VII (2019), 1-2, pp. 19-46.
- ARDISSINO ERMINIA, *Le 'Dicerie sacre' del Marino e la predicazione di primo Seicento*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, pp. 165-183.
- ARDISSINO ERMINIA, *Le 'Dicerie sacre' del Marino. Un esperimento tra sacro e profano?*, in *Letteratura italiana e religione*, pp. 149-162.
- ARDISSINO ERMINIA, *Le arti, la devozione, il potere nelle 'Dicerie sacre'*, in *Marino 2014*, pp. 127-148.
- ARDISSINO ERMINIA, *Poetiche sacre tra Cinque e Seicento*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, pp. 367-381.
- Aristotelismo veneto e scienza moderna*, Atti del XXV anno accademico del Centro per la Storia della Tradizione Aristotelica nel Veneto, a cura di LUIGI OLIVIERI, Padova, Editrice Antenore, 1983.
- Art and Identity in Early Modern Rome*, edited by JILL BURKE and MICHAEL BURY, Aldershot, Ashgate, 2008.
- ARTICO TANCREDI, *Giason Denores, 'Poetica'*, «Studi Giraladiani. Letteratura e Teatro», VI (2020), pp. 249-272.
- Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea*, Atti della dodicesima giornata di studi (Sestri Levante, 13 marzo 2015), a cura di SERGIO AUDANO e GIOVANNI CIPRIANI, Campobasso-Foggia, Il Castello Edizioni, 2016.
- Atlante della letteratura italiana*, 3 voll., a cura di SERGIO LUZZATTO, GABRIELE PEDULLÀ, Torino, Einaudi, 2010-2012.
- Atomismo e continuo nel XVII secolo*, Atti del convegno internazionale *Atomisme et continuum au XVII siècle* (Napoli, 28-30 aprile 1997), a cura di EGIDIO FESTA e ROMANO GATTO, Napoli, Vivarium, 2000.
- BADOLATO NICOLA, *Renzi, Anna*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXVI, 2016, pp. 1-3.
- BAFFETTI GIOVANNI, *Poesia e poetica sacra nel circolo barberiniano*, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, pp. 187-203.
- BALDASSARRI GUIDO, *«Acutezza» e «ingegno»: teoria e pratica del gusto barocco*, in *Storia della cultura veneta*, IV, *Dalla Controriforma alla fine della Repubblica. Il Seicento*, pp. 223-247.

- BALDASSARRI GUIDO, «*Inferno*» e «*cielo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella 'Liberata'*, Roma, Bulzoni, 1977.
- BALDASSARRI GUIDO, *Il Marino, ovvero la Poesia*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, pp. 139-153.
- BARBERI SQUAROTTI GIORGIO, *Il Marino e gli sport moderni*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXI (2003), 3, pp. 187-194.
- BARBERI SQUAROTTI GIORGIO, *Il tragico negato: 'Adone', XIX*, «Critica Letteraria», XXX (2002), 2-3, pp. 441-452.
- BARBERI SQUAROTTI GIORGIO, *Scienza e poesia: gli occhi dell'Adone'*, in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, I, pp. 157-168.
- BATTISTINI ANDREA, *Un'attiva scuola di studi sul tardo Rinascimento e il Barocco*, «Studi Secenteschi», XLI (2000), pp. 431-453.
- BAUDI DI VESME ALESSANDRO, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 voll., Torino, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1963-1982.
- BELLINA ANNA LAURA, *Antichi e moderni a Venezia nel 1640: 'Il ritorno d'Ulisse in patria'*, «Quaderni Veneti», XXI (1995), pp. 177-183.
- BELLINI ERALDO, «*Il papato dei virtuosi*». *I Lincei e i Barberini*, in *I primi Lincei e il Sant'Uffizio. Questioni di scienza e di fede*, pp. 47-97.
- BELLINI ERALDO, *Agostino Mascardi tra "ars poetica" e "ars historica"*, Milano, Vita e Pensiero, 2002.
- BELLINI ERALDO, *Le biografie di Bernini e la cultura romana del Seicento*, «Intersezioni», XXIII (2003), pp. 399-436.
- BELLINI ERALDO, *Mascardi, Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXI, 2008, pp. 525-532.
- BELLINI ERALDO, *Stili di pensiero nel Seicento italiano. Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009.
- BELLINI ERALDO, *Umanisti e Lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Editrice Antenore, 1997.
- BENEDETTI STEFANO, *Itinerari di Cebete. Tradizione e ricezione della 'Tabula' in Italia dal XV al XVIII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001.
- BENEDETTI STEFANO, *Varietas e «cangiamento»*. *Appunti sui 'Discorsi morali' di Agostino Mascardi*, in *I luoghi dell'immaginario barocco*, pp. 429-447.
- BENZONI GINO, *Centini, Giacinto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIII, 1979, pp. 593-597.
- Bernini's biographies. Critical Essays*, edited by MAARTEN DELBEKE, EVONNE LEVY,

- and STEVEN F. OSTROW, University Park, Pennsylvania State University Press, 2006.
- BERTOLIO JOHNNY L., *Stabat Venus dolorosa nell'Adone' di Marino*, «Quaderni d'Italianistica», XXXV (2014), 2, pp. 99-124.
- BESOMI OTTAVIO, *Amore e Psiche in intarsio*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, pp. 49-71.
- BESOMI OTTAVIO, *Esplorazioni secentesche*, Padova, Editrice Antenore, 1975.
- BESOMI OTTAVIO, *Ricerche intorno alla 'Lira' di G. B. Marino*, Padova, Editrice Antenore, 1969.
- BIANCONI LORENZO – WALKER THOMAS, *Dalla 'Finta pazza' alla 'Veremonda': storie di Febiarmonici*, «Rivista Italiana di Musicologia», X (1975), pp. 379-454.
- Bibliografia siciliana ovvero gran dizionario bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne, di autori siciliani o di argomento siciliano, stampate in Sicilia e fuori. Opera indispensabile ai cultori delle patrie cose, non che ai librai ed agli amatori dei libri, premiata con medaglia di argento al casino delle arti IV esposizione industriale 1875; per Giuseppe M. Mira, socio corrispondente della Reale Accademia Peloritana e della Accademia Stesicorea di Catania, autore del Manuale teorico-pratico di bibliografia. Volume secondo, M-Z, Palermo, Ufficio Tipografico diretto da G. B. Gaudiano, 1881.*
- Biblioteca degli autori antichi greci e latini volgarizzati, che abbraccia la notizia delle loro edizioni, nella quale si esamina particolarmente quanto ne hanno scritto i celebri Maffei, Fontanini, Zeno ed Argellati. In fine si dà la notizia de' volgarizzamenti della Bibbia, del messale e del breviario. Opera librario-litterario-critica, necessaria a tutti i bibliotecari e librai, ed utile a tutti gli amatori della letteratura italiana, di Jacopomaria Paitoni C.R. Somasco. Tomo IV, S-Z, in Venezia, per Simone Occhi, 1767.*
- BIONDI FABRIZIO, *Seicento, poesia, anatomia. Digressioni scientifiche nei poemi di G. Murtola, G. B. Marino, N. Villani*, in *L'elmo di Mambrino. Nove saggi di letteratura*, pp. 61-82.
- BISELLO LINDA, *Forme del libertinismo: a margine di una recente antologia*, «Lettere Italiane», LXV (2013), 1, pp. 95-114.
- BISI MONICA, *Bruno e Campanella. L'ambigua Circe e l'umbratile Diana*, in *Il mito nella letteratura italiana, II, Dal Barocco all'Illuminismo*, a cura di FABIO COSSUTTA, pp. 51-68.
- BISI MONICA, «Truffa salutare» e reinvenzione del codice. *Parola poetica e verità nell'opera di Tommaso Campanella*, «Testo», XXIV (2003), 2, pp. 23-44.
- BITTASI ELENA, *La storia alla ribalta musicale: la 'Coronatione di Poppea' (Venezia, 1643)*, in *Narrare la storia. Dal documento al racconto*, pp. 165-186.

- BLANCO MERCEDES, *Du "conchetto" à la pointe*, in *Figures à l'italienne: métaphores, équivoques et pointes dans la littérature maniériste et baroque*, pp. 275-289.
- BOCCA LORENZO, «*Il proporre molti ove sia alcuno eminente*» (LP XII, 4). *Le 'Lettere poetiche' e l'unità «una di molti in uno»*, «Studi Tassiani», LVI-LVIII (2008-2010), pp. 97-122.
- BOCCA LORENZO, *Le 'Lettere poetiche' e la revisione romana della 'Gerusalemme liberata'*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.
- BOILLET DANIELLE, *Clizio et Fileno dans l'Adone' de Marino*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, pp. 259-287.
- BOILLET DANIELLE, *Dire «l'insonesto gioco» dans le chant VIII de l'Adone'*, in *Maître et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, pp. 213-235.
- BOILLET DANIELLE, *Les scandaleuses libertés du style lascif dans l'Adone' de Marino*, «Italiens», XI (2007), pp. 379-418.
- BONARDI PIETRO, *Fortuniano Sanvitale «delli Conti di Sala», letterato e pittore*, Sala Baganza, Editoria Tipolitotecnica, 2003.
- BONARDI PIETRO, *Vita ed opere di Fortuniano Sanvitale (1564-1626)*, «Archivio Storico per le Province Parmensi», XXVII (1975), pp. 261-318.
- BONAZZI NICOLA, *Dire il vero scherzando. Moralismo, satira e utopia nei 'Ragguagli di Parnaso' di Traiano Boccalini*, Milano, Franco Angeli, 2017.
- BONOMI ILARIA – BURONI EDOARDO, *Il magnifico parassita. Librettisti, libretti e lingua poetica nella storia dell'opera italiana*, con i contributi di VALERIA MARINA GAFFURI e STEFANO SAINO, Milano, Franco Angeli, 2010.
- BORSETTO LUCIANA, *Riscrivere gli antichi, riscrivere i moderni, e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002.
- BOUTHIER FRANÇOISE, *L'educazione secondo il cavalier Marino. Mercurio e Venere maestri di Adone*, «Studi Italiani», XII (2000), 1, pp. 47-58.
- BOZZOLA SERGIO, *La retorica dell'eccesso. Il 'Tribunale della critica' di Francesco Fulvio Frugoni*, Padova, Editrice Antenore, 1996.
- BRUZZONE GIAN LUIGI, *Gabriello Foschi, agostiniano, docente e studioso (1598-1650)*, «Intemelion», XXV-XXVI (2019-2020), pp. 53-78.
- BUSOLINI DARIO, *Franciotti, Marco Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. L, 1998, pp. 162-163.
- CABANI MARIA CRISTINA, *Le parole del cinghiale: 'Adone', XVIII, 236-239*, «Studi Secenteschi», XLVI (2005), pp. 71-89.
- CALENNE LUCA, *La rivincita di Adone sull'Indice. Su un ciclo pittorico dedicato al*

- poema di Giovan Battista Marino nella Villa Sforza ai Quattro Cantoni*, Roma, Bardi Edizioni, 2019.
- CAMURRI DANIELA, *Traductions et traducteurs italiens des romans de Jean-Pierre Camus, évêque de Belley et romancier du XVII^e siècle*, «Histoire et Civilisation du Livre», I (2005), pp. 213-233.
- CAMURRI DANIELA, *Un episodio poco noto dell'editoria italiana del Seicento: le traduzioni dei romanzi di Jean-Pierre Camus, vescovo di Belley*, «Rara Volumina», II (2003), pp. 61-79.
- CAPPELLINI VALENTINA, *L'archivio della chiesa di Santa Maria Filicorbi: un esempio di riordino e di descrizione informatizzata con CEI-Ar a quasi dieci anni dall'adesione lucchese*, in «Un discepolo innamorato», pp. 173-190.
- CAPUCCI MARTINO, *Busenello, Giovanni Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XV, 1972, pp. 512-515.
- CARMINATI CLIZIA, *Affetti e filastrocche: una lettera inedita di Marino a Ridolfo Campeggi*, «Filologia e Critica», XXXVIII (2013), pp. 219-236.
- CARMINATI CLIZIA, *Arte e artisti nell'epistolario di Marino: le lettere del 1628*, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di EMILIO RUSSO, PATRIZIA TOSINI, ANDREA ZEZZA, numero monografico di «L'Ellisse», XIV (2019), pp. 89-104.
- CARMINATI CLIZIA, *Commistione, ibridazione, amalgama nella poesia di Marino: struttura e imitazione nell'Adone'*, in *Gattungsmischungen – Hybridisierungen – Amalgamierungen. Perspektiven auf das Verhältnis von Traditionen und Novationen in Bild, Text und Musik des Barock*, pp. 39-57.
- CARMINATI CLIZIA, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2008.
- CARMINATI CLIZIA, *Il canto VII dell'Adone' tra filologia e musica*, in *L'Adone' di Giovan Battista Marino. Mito-movimento-maraviglia*, pp. 163-200.
- CARMINATI CLIZIA, *La cultura barberiniana e Marino: sulla paternità della 'Difesa dell'Adone' di Girolamo Aleandro*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors. Toward a Festschrift*, II, pp. 558-564.
- CARMINATI CLIZIA, *Le corrispondenze letterarie del Cinquecento e del Seicento: metodi e iniziative di studio. Con osservazioni sull'Echo cortese di Michelangelo Torcigliani*, «Mélanges de l'École Française de Rome – Italie et Méditerranée Modernes et Contemporaines», CXXXII (2020), 2, pp. 339-353.
- CARMINATI CLIZIA, *Narrazione e storia nella riflessione dei romanzieri secenteschi*, in *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, pp. 37-107.
- CARMINATI CLIZIA, *Per un commento all'epistolario di Marino. Le prime lettere a Giovan Battista Manso*, in *Marino 2014*, pp. 149-168.

- CARMINATI CLIZIA, *Per una nuova edizione dell'epistolario di Giovan Battista Marino. Testi inediti*, «Studi Secenteschi», LIII (2012), pp. 313-340.
- CARMINATI CLIZIA, *Tradizione, imitazione, modernità. Tasso e Marino visti dal Seicento*, Pisa, ETS, 2019.
- CARTER TIM, *In Love's Harmonious Consort? Penelope and the Interpretation of 'Il ritorno d'Ulisse in patria'*, «Cambridge Opera Journal», V (1993), 1, pp. 1-16.
- CASADEI ALBERTO, *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1997.
- CASCIO GANDOLFO, *Il cinghiale e il ragazzo bello. Su 'Adone' XVIII*, «Mythos», XIII (2019), <<http://journals.openedition.org/mythos/918>>.
- CASTAGNETTI MARINA, *I 'Poemata' e le 'Poesie toscane' di Maffeo Barberini*, «Atti della Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», XXXIX (1979-1980), pp. 283-388.
- Catalogo completo dell'opera grafica di Georg Pencz*, a cura di DAVID LANDAU, english translation by Anthony Paul, Milano, Salamon e Agostoni Editori, 1978.
- CAVARZERE MARCO, *La prassi della censura nell'Italia del Seicento. Tra repressione e mediazione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.
- CAVARZERE MARCO, *Riccardi, Nicolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXVII, 2016, pp. 166-171.
- CECCHI PAOLO, *Sacratì, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, 2017, pp. 322-325.
- CERRAI MARZIA, *A proposito del canto XVII dell'Adone: il poema del Marino e le descrizioni fiorentine delle feste per Maria de' Medici*, «Studi Secenteschi», XLIV (2003), pp. 197-218.
- CHAYES EVELIEN, *La vie glorieuse de rien: la référence à Plutarque dans l'oeuvre de l'Accademia degli Incogniti de Venise*, in *Plutarque de l'âge classique au XIX^e siècle*, pp. 9-28.
- CHERCHI PAOLO – MOROSINI ROBERTA, *Adone mediterraneo*, «Lettere Italiane», LXVIII (2017), 1, pp. 83-109.
- CHERCHI PAOLO, *Il distacco e l'inutile rimedio*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, pp. 285-299.
- CHERCHI PAOLO, *La metamorfosi dell'Adone'*, Ravenna, Longo, 1996.
- CHERCHI PAOLO, *Processo al cinghiale ('Adone', XVIII 234-41)*, «Bollettino di Italianistica», nuova serie, VI (2009), 2, pp. 69-83.
- CHIARELLI FRANCESCA, *Poetic Choices and Choice of Poetics. The Role of 'Il pastor fido' in the Artusi-Monteverdi Controversy*, in *Histories of Music in Renaissance and Early Modern Italy*, edited by STEFANO LORENZETTI, numero monografico

- di «Italian History & Culture. Yearbook of Georgetown University at Villa "Le Balze"», V (1999), pp. 71-83.
- CHIESA FEDERICA, *Mascheramento e smascheramento in Angelico Aprosio*, «Studi Secenteschi», LXII (2021), pp. 295-300.
- CHIODO DOMENICO, *L'idillio barocco dai prodromi rinascimentali agli anni dell'Adone*, «Proteo», I (1995), pp. 33-43.
- CHIODO DOMENICO, *L'idillio barocco e altre bagatelle*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.
- CIARDI ROBERTO PAOLO, *Lucca a Roma v/s Lucca e Roma. Intersezioni tra cultura locale e grandi modelli figurativi*, in *La pittura a Lucca nel primo Seicento*, pp. 19-44.
- CICCOLELLA FEDERICA, *Michelangelo Torcigliani e gli originali greci*, in TORCIGLIANI MICHELANGELO, *Anacreonte e altre versioni poetiche*, pp. LXV-CXX.
- COLOMBO ANGELO, *Miti dell'avvenire: le «nove cose» della scienza e la specola della poesia nell'Adone mariniano*, «Seicento & Settecento», VII (2012), pp. 77-102.
- COLOMBO CARMELA, *Cultura e tradizione nell'Adone di G. B. Marino*, Padova, Editrice Antenore, 1967.
- CONFALONIERI CORRADO, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La 'Gerusalemme liberata' e una nuova teoria dell'epica*, Roma, Carocci, 2022.
- CORCOS FELICE, *Appunti sulle polemiche suscitate dall'Adone di G. B. Marino*, Cagliari, Tipografia G. Dessì, 1893.
- CORRADINI MARCO, *Adone: il tragico e la tragedia*, «Studi Secenteschi», XLVIII (2007), pp. 39-87.
- CORRADINI MARCO, *Altre metamorfosi: il romanzo di Apuleio nell'Adone*, in *L'Adone di Giovan Battista Marino. Mito-movimento-maraviglia*, pp. 253-280.
- CORRADINI MARCO, *In terra di letteratura. Poesia e poetica di Giovan Battista Marino*, Lecce, Argo, 2012.
- CORRADINI MARCO, *L'Aminta dei moralisti e l'Aminta dei libertini*, «Lettere Italiane», LXVIII (2016), 2, pp. 266-305.
- CORRADINI MARCO, *L'anatomia nell'Adone di Marino*, «KOS», LXVIII (1991), pp. 39-41.
- CORRADINI MARCO, *La tradizione e l'ingegno. Ariosto, Tasso, Marino e dintorni*, Novara, Interlinea, 2004.
- CORRADINI MARCO, *Le «storie» e le «favole» in Agostino Mascardi*, in *Pensiero anticonformista e libertinismo erudito nel Seicento. Il crocevia genovese*, pp. 41-65.
- CORRADINI MARCO, *Marino e la Bibbia*, in *La poesia scala a Dio: tra parola poetica*

- e parola sacra*, a cura di FRANCESCA D'ALESSANDRO e GIANNI FESTA, numero monografico di «Sacra Doctrina», LVI (2011), 2, pp. 45-93.
- CORRADINI MARCO, *Origine e fortuna di un libro non scritto. Sulla 'Polinnia' di Giovan Battista Marino*, «L'Ellisse», XIV (2019), 1, pp. 119-143.
- CORRADINI MARCO, *Questioni di famiglia. Tasso, Marino, Stigliani*, «Studi Secenteschi», XLVIII (2005), pp. 45-69.
- CORRADINI MARCO, *Tancredi e il cinghiale: sfida omaggio, parodia*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, pp. 479-502.
- CORRADINI MARCO, *Torquato Tasso e il dibattito di metà Cinquecento sul poema epico*, «Testo», XXI (2000), 2, pp. 159-169.
- CORSARO ANTONIO, *La pastorale libertina. Sulla fortuna dell'«Aminta» fra Italia e Francia*, «Rivista di Letterature Moderne e Compareate», LV (2002), pp. 233-256.
- CORSARO ANTONIO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003.
- COSTA GUSTAVO, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972.
- COSTANZO MARIO, *Critica e poetica del primo Seicento*, 3 voll., Roma, Bulzoni, 1969-1971.
- CROCE FRANCO, *Giambattista Marino*, in *I classici italiani nella storia della critica*, I, *Da Dante al Marino*, pp. 641-684.
- CROCE FRANCO, *I critici barocco-moderati*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», LIX (1955), 3-4, pp. 414-439; LX (1956), 2, pp. 284-298; LX (1956), 3-4, pp. 438-470.
- CROCE FRANCO, *Il marinismo conservatore del Preti e del Bruni*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXIX (1965), 1, pp. 22-76.
- CROCE FRANCO, *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, Firenze, Sansoni Editore, 1966.
- Cultura e poesia tra Grottaglie e Napoli nell'Italia barocca: Giuseppe Battista (1610-1675)*, Atti del convegno di studi per il IV centenario della nascita, a cura di ROSARIO QUARANTA, Manduria, Filo Editore, 2011.
- Dal "mondo scritto" al "mondo non scritto". Studi di letteratura italiana per Eraldo Bellini*, a cura di MARCO CORRADINI, ROBERTA FERRO, MARIA TERESA GIRARDI, Pisa, ETS, 2021.
- DE BLASI NICOLA, *Barbazzia, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI, 1964, pp. 148-149.
- DE MALDÈ VANIA, *Giovan Battista Marino. L'«Hetruscus Ovidius»*, in *Il mito nella*

- letteratura italiana*, II, *Dal Barocco all'Illuminismo*, a cura di FABIO COSSUTTA, pp. 69-112.
- DE MIN SILVIA, *Il piacere dell'ekphrasis nell'Adone' del Marino alla luce della 'Préface' di M. Chapelain*, «Quaderns d'Italià», XXVI (2021), pp. 171-186.
- DE TROIA ELISABETTA, *La favola di Amore e Psiche nell'Adone'*, in *Labirinti di Psiche. Interpretazioni e variazioni sul mito*, pp. 95-104.
- DEACON THEODORE RALPH, *The Comic Intrusion. An Analysis of the Origins and Function of the Comedic Elements in Giovanni Francesco Busenello and Claudio Monteverdi's 'L'incoronazione di Poppea'*, Ann Arbor, UMI, 1990.
- DELL'AMBROGIO MICHELE, *Tradurre, imitare, rubare: appunti sugli 'Epitalami' del Marino*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, pp. 269-293.
- DELL'AQUILA GIULIA, *Le ragioni della pseudonimia: il caso Angelico Aprosio*, numero monografico de «Il Nome nel Testo» contenente gli Atti del XXII congresso internazionale di Scienze Onomastiche (Pisa, 28 agosto-4 settembre 2005), VIII (2006), pp. 317-326.
- DELL'AQUILA GIULIA, *Studi di onomastica letteraria: Angelico Aprosio, Niccolò Amenta, Giuseppe Parini, Giorgio Bassani, Elsa Morante*, Pisa, Giardini, 2005.
- Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da Emmanuele Antonio Cicogna cittadino veneto*, 6 voll., Venezia, presso Giuseppe Picotti Stampatore, 1824-1853.
- DESCRAINS JEAN, *Bibliographie des oeuvres de Jean-Pierre Camus, évêque de Belley (1584-1652)*, Paris, Société d'Étude du XVII^e Siècle, 1971.
- DESCRAINS JEAN, *Essais sur Jean-Pierre Camus*, Paris, Klincksieck, 1992.
- DETIENNE MARCEL, *Les jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, introduction de Jean-Pierre Vernant, Paris, NRF-Gallimard, 1972 (*I giardini di Adone. La mitologia dei profumi e degli aromi in Grecia*, con un'interpretazione di Jean-Pierre Vernant e una lettura di Claude Lévi-Strauss, traduzione di Letizia Berrini Pajetta e Arianna Ghilardotti, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2009).
- DI MONTE MICHELE, *Guidiccioni, Lelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXI, 2003, pp. 330-334.
- Die Allegorese des antiken Mythos*, herausgegeben von HANS JÜRGEN HORN und HERMANN WALTER, Wiesbaden, Harrassowitz, 1997.
- Die gottlosen Maler von Nürnberg. Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder*, Katalog zur Ausstellung *Die gottlosen Maler von Nürnberg* (Albrecht Dürer Haus-Nürnberg, 31 März-3 Juli 2011), herausgegeben von JÜRGEN MÜLLER und THOMAS SCHAUERTE, Emsdetten-Nürnberg, Imorde-Museen der Stadt Nürnberg, 2011.

- Die Jugendgedichte Papst Urbans VIII (1623-1644): Erstedition, Übersetzung, Kommentar und Nachwort*, a cura di JOLANTA WIENDLOCHA, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2005.
- DIONISOTTI CARLO, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999.
- DIONISOTTI CARLO, *Postilla a una 'Lettera scarlatta'*, «La Rassegna d'Italia», I (1946), 2-3, pp. 250-254.
- Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.
- DOGLIO MARIA LUISA, *Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo*, in *Storia di Torino*, pp. 569-629.
- DOMENICO CORSI, *La biblioteca dei frati domenicani di S. Romano di Lucca nel secolo XV*, in *Miscellanea di scritti vari in memoria di Alfonso Gallo*, Firenze, Olschki, 1956, pp. 295-310.
- Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*, Atti del convegno (Roma, 18-20 ottobre 1995), Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1997.
- Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*, Atti del convegno di studi (Urbino, 15-16 giugno 2004), a cura di GUIDO ARBIZZONI, MARCO FAINI e TIZIANA MATTIOLI, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2005.
- DRUSI RICCARDO, *Venere, Galania e la testuggine: alle radici di una "fabula" del Marino ('Adone', XV, 171-181)*, in *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, pp. 477-511.
- DUPRAT ANNE, *Entre poétique et interprétation. Sur la 'Lettre-préface' de Jean Chapelain à l'Adone' de Marino (1623)*, «Littératures Classiques», LXXXVI (2015), pp. 117-128.
- DURANTE BARTOLOMEO, «*Per il gran Marino e il suo Adone*». *Frate Aprosio da Ventimiglia e le tecniche di una critica barocca*, in «*Aprosio critico e morale: due saggi di Bartolomeo Durante*», pp. 11-43.
- DYBALLA KATRIN, *Georg Pencz. Künstler zu Nurnberg*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2014.
- Early German Masters: Barthel Beham, Hans Sebald Beham*, edited by ROBERT A. KOCH, New York, Abaris Books, 1978.
- ESZER AMBROGIO, *Niccolò Riccardi O.P., il "Padre Mostro" (1585-1639)*, «Angelicum», LX (1983), 3, pp. 428-561.
- FABBRI PAOLO, *Drammaturgia spagnola e drammaturgia francese nell'opera italiana del Sei-Settecento*, «Acta Musicologica», LXIII (1991), pp. 11-14.
- FABBRI PAOLO, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, il Mulino, 1990.

- FABBRI PAOLO, *Monteverdi e il teatro per musica da Mantova a Venezia*, in *Mito, opera. Percorso nel mondo del melodramma*, pp. 9-17.
- FABIANI GIUSEPPE, *Il cardinale ascolano Felice Centini e il nipote Giacinto giustiziatore a Campo de' Fiori nel 1635*, Roma, Editrice Miscellanea Francescana, 1957.
- FABRIZIO-COSTA SILVIA, *Beauty at the Limit. The Baroque "Body", with Reference to Adonis*, in *The Idea of Beauty in Italian Literature and Language*. «Il buono amore è di bellezza disio», pp. 152-168.
- FABRIZIO-COSTA SILVIA, *G. B. Marino et Marie-Madeleine: portrait(s) poétique(s) baroque(s)?*, in *Marie-Madeleine figure mythique dans la littérature et les arts*, pp. 87-109.
- FAVINO FEDERICA, «*Quel petardo di mia fortuna*». *Riconsiderando la "caduta" di Giovan Battista Ciampoli*, in «*Largo campo di filosofare*». *Eurosymposium Galileo 2001*, pp. 863-882.
- «*Feconde venner le carte*». *Studi in onore di Ottavio Besomi*, 2 voll., a cura di TATIANA CRIVELLI, con una bibliografia degli scritti a cura di Carlo Caruso, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1997.
- FERRARINI MARISA, *Libertinismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1995.
- FERRETTI FRANCESCO, *Le muse del Calvario. Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*, Bologna, il Mulino, 2012.
- FERRETTI FRANCESCO, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella 'Gerusalemme liberata'*, Pisa, Pacini, 2010.
- FERRO ROBERTA, *Preghiera in forma di 'Lagrimé': per un quadro del microgenere poetico tra Tasso e Marino*, in *La preghiera nella letteratura italiana*, i.c.s.
- Figures à l'italienne: métaphores, équivoques et pointes dans la littérature maniériste et baroque*, études réunies par DANIELLE BOILLET et ALAIN GODARD, Paris, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1999.
- FINGERLE MADDALENA, *Lascivia mascherata. Allegoria e travestimento in Torquato Tasso e Giovan Battista Marino*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2022.
- FINGERLE MADDALENA, *Spiare «l'inonesto gioco». Osservazione vigilante tra voyeurismo ed erotismo nell'«Adone» di Marino*, «*Vigilanzkulturen*», 06/10/2020, <<https://vigilanz.hypotheses.org/622>>.
- FOLTRAN DANIELA, *Furti che non son furti: in margine all'«Occhiale appannato»*, «*Studi Tassiani*», LI (2003), pp. 233-243.
- Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento*, Atti del convegno (Pisa, 17-19 novembre 2007), a cura di DANIELLE BOILLET, LILIANA GRASSI, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2011.
- Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di OTTAVIO BESOMI, GIULIA GIANEL-

LA, ALESSANDRO MARTINI, GUIDO PEDROJETTA, Padova, Editrice Antenore, 1988.

FORNI TOMMASO, *Pratiche compilatorie nella Savona rinascimentale: note sulla 'Polyanthea' di Domenico Nano Mirabelli*, «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria», nuova serie, LXVII (2021), pp. 51-63.

FRARE PIERANTONIO, *'Adone'. Il poema del neopaganesimo*, «Filologia e Critica», XXXV (2010), 2-3, pp. 227-248.

FRARE PIERANTONIO, *«Per istraforo di prospettiva». Il 'Cannocchiale aristotelico' e la poesia del Seicento*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000.

FRARE PIERANTONIO, *Contro la metafora. Antitesi e metafora nella prassi e nella teoria letteraria del Seicento*, «Studi Secenteschi», XXXIII (1992), pp. 3-20.

FRARE PIERANTONIO, *Il mito nella trattatistica e nella narrativa del Seicento. Metamorfosi vs conversione*, «Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere. Rendiconti della Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche», CXXXVII (2003), 2, pp. 381-405.

FRARE PIERANTONIO, *La nuova critica della meravigliosa acutezza*, in *Storia della critica letteraria in Italia*, pp. 223-277.

FRARE PIERANTONIO, *Poetiche del Barocco*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, pp. 41-70.

FRARE PIERANTONIO, *Trattatistica e narrativa del Seicento. Metamorfosi o conversione?*, in *Il mito nella letteratura italiana*, II, *Dal Barocco all'Illuminismo*, a cura di FABIO COSSUTTA, pp. 27-49.

FRYE NORTHROP, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957 (*Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, traduzione di Paola Rosa-Clot e Sandro Stratta, Torino, Einaudi, 1969).

FRYE NORTHROP, *The Great Code. The Bible and Literature*, New York-London, Harcourt Brace Jovanovich, 1982 (*Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, traduzione di Giovanni Rizzoni Torino, Einaudi, 1986).

FULCO GIORGIO, *Giovan Battista Marino*, in *Storia della Letteratura Italiana*, V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, pp. 597-652.

FULCO GIORGIO, *La corrispondenza di Giovan Battista Marino dalla Francia*, in *Le "Siècle" de Marie de Médicis*, pp. 175-186.

FULCO GIORGIO, *La meravigliosa passione. Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001.

FULCO GIORGIO, *Pratiche intertestuali per due performances di Mercurio. Lettura*

- del canto X dell'Adone*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, pp. 155-192.
- FUMAROLI MARC, *L'école du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1994 (*La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, traduzione di Margherita Botto, Milano, Adelphi, 1995).
- GARREAU ALBERT, *Jean-Pierre Camus, parisien, évêque de Belley (3 novembre 1584-26 avril 1652)*, Paris, Éditions du Cèdre, 1968.
- GASTALDI VITTORIA, *Jean-Pierre Camus romanziere barocco e vescovo di Francia*, Catania, Università di Catania-Facoltà di Lettere e Filosofia, 1964.
- Gattungsmischungen – Hybridisierungen – Amalgamierungen. Perspektiven auf das Verhältnis von Traditionen und Novationen in Bild, Text und Musik des Barock*, herausgegeben von DAVID NELTING und VALESKA VON ROSEN, Merzhausen, Ad Picturam, 2022.
- GETREVI PAOLO, *Labbra barocche. Il libretto d'opera da Busenello a Goldoni*, Verona, Essedue Edizioni, 1988.
- GIACHINO LUISELLA, «Amore è maggio che non corre a verno». *Cinque saggi su lirici barocchi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.
- GIACHINO LUISELLA, *La sensualità in Barocco. L'esperienza lirica di Pietro Michiel tra erotismo e concettismo*, «Quaderni Veneti», XXXIII (2001), pp. 69-107.
- GIAMBONINI FRANCESCO, *Il compasso e lo squadra nelle architetture del Marino*, «Strumenti Critici», VIII (1974), pp. 323-344.
- GIGLIUCCI ROBERTO, *Tragicomico e melodramma. Studi secenteschi*, Milano, Mimesis, 2011.
- GILES ROSEEN, *Giambattista Marino's 'L'Adone': A Drama of Madrigals*, «The Italianist», XL (2020), 3, pp. 419-440.
- GIROTTI CARLO ALBERTO, *Materiali lucchesi per Anton Giulio Brignole Sale gesuita*, «Studi Secenteschi», LI (2010), pp. 259-289.
- Giulio Cesare Vanini dal tardo Rinascimento al "libertinisme érudit"*, Atti del convegno di studi (Lecce-Taurisano, 24-26 ottobre 1985), a cura di FRANCESCO PAOLO RAIMONDI, Galatina, Congedo Editore, 2003.
- Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di DAVIDE CONRIERI, Bologna, I Libri di Emil, 2011.
- Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani, del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, 6 voll., in Brescia, presso Giambattista Bossini, 1753-1763.
- GLIOZZI GIULIANO, *Adamo e il Nuovo Mondo. La nascita dell'antropologia come*

ideologia coloniale: dalle genealogie bibliche alle teorie razziali (1500-1700), Firenze, La Nuova Italia, 1976.

GREGORY TULLIO, *Aristotelismo e libertinismo*, in *Aristotelismo veneto e scienza moderna*, pp. 279-296.

GROTTANELLI CRISTIANO, *Da Myrrha alla mirra: Adonis e il profumo dei re siriani, in Adonis. Relazioni del Colloquio in Roma*, pp. 35-60.

GUARDIANI FRANCESCO, «*Gli alti misteri ai semplici profani*»: *A Didactic Approach for 'L'Adone'*, in *The Sense of Marino. Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, pp. 53-72.

GUARDIANI FRANCESCO, *A Christological Metamorphosis in a Baroque Poem*, in *Saints and the Sacred*, pp. 185-195.

GUARDIANI FRANCESCO, *Da Ariosto a Marino, da Alcina a Falsirena: la maga seduttrice fra tradizione e innovazione*, in *La donna nel Rinascimento meridionale*, pp. 155-167.

GUARDIANI FRANCESCO, *Dieci pezzi sacri del Marino: per un'edizione della 'Lira II'*, in «*Feconde venner le carte*». *Studi in onore di Ottavio Besomi*, I, pp. 348-370.

GUARDIANI FRANCESCO, *Erotica mariniana*, «Quaderni d'Italianistica», VII (1986), 2, pp. 197-207.

GUARDIANI FRANCESCO, *Giovan Battista Marino: dal madrigale al «poema grande»*, «Critica Letteraria», XLVIII (1985), pp. 567-584.

GUARDIANI FRANCESCO, *I trastulli del cinghiale*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, pp. 301-316.

GUARDIANI FRANCESCO, *La meravigliosa retorica dell'Adone' di G. B. Marino*, Firenze, Olschki, 1989.

GUARDIANI FRANCESCO, *Le polemiche secentesche intorno all'Adone' del Marino*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, pp. 177-197.

GUGLIELMINETTI MARZIANO, *Il codice botanico dell'Adone'*, «Sigma», XIII (1980), 2-3, pp. 97-107.

GUGLIELMINETTI MARZIANO, *L'Adone' poema dell'«Arte»*, «Lettere Italiane», XIV (1962), 1, pp. 71-91.

GUGLIELMINETTI MARZIANO, *L'arte nel gioco della lascivia*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, pp. 121-137.

GUGLIELMINETTI MARZIANO, *Sulla «reciproca scambievolezza che lega insieme i principi ed i poeti», ovvero le dedicatorie del Marino*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, pp. 185-204.

GUGLIELMINETTI MARZIANO, *Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1964.

- I Barberini e la cultura europea del Seicento*, Atti del convegno internazionale (Roma-Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004), a cura di LORENZA MOCHI ONORI, SEBASTIAN SCHÜTZE, FRANCESCO SOLINAS, Roma, De Luca, 2007.
- I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del convegno (Lecce, 23-26 ottobre 2000), Roma, Salerno Editrice, 2002.
- I classici italiani nella storia della critica*, 3 voll., opera diretta da WALTER BINNI, Firenze, La Nuova Italia, 1967-1977.
- I codici di Cesare e Giacomo Lucchesini: un esempio di raffinato collezionismo tra Settecento e Ottocento*, a cura di MARCO PAOLI, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1994.
- I luoghi dell'immaginario barocco*, Atti del convegno (Siena, 21-23 ottobre 1999), a cura di LUCIA STRAPPINI, Napoli, Liguori Editore, 1999.
- I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del convegno internazionale (Basilea, 21-23 novembre 2002), a cura di MARIA ANTONIETTA TERZOLI, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004.
- I primi Lincei e il Sant'Uffizio. Questioni di scienza e di fede*, Atti del convegno (Roma, 12-13 giugno 2003), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2005.
- Il mito nella letteratura italiana*, 5 voll., opera diretta da PIETRO GIBELLINI, Brescia, Morcelliana, 2005-2009.
- Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, a cura di CRISTINA MONTAGNANI, Roma, Bulzoni, 2008.
- Il segno barocco. Testo e metafora di una civiltà*, a cura di GIGLIOLA NOCERA, Roma, Bulzoni, 1983.
- INFELISE MARIO, «Ex ignoto notus»? Note sul tipografo Sarzina e sull'Accademia degli Incogniti, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, pp. 207-223.
- Interpretazione e meraviglia*, Atti del XIV colloquio sulla interpretazione (Macerata, 29-30 marzo 1993), a cura di GIUSEPPE GALLI, Macerata-Pisa, Università degli Studi di Macerata, Facoltà di Lettere e Filosofia-Giardini, 1994.
- IOVINE MARIA FIAMMETTA, *L'Adone' e gli Umoreisti tra censura e 'Difesa' da un codice vaticano appartenuto a Girolamo Aleandro. Con il ritrovamento di alcune proposte di correzione del poema mariniano e una censura anonima della prima epistola eroica di Antonio Bruni*, «Studi Secenteschi», LXII (2021), pp. 55-121.
- IOVINE MARIA FIAMMETTA, *Per una storia dell'Accademia degli Umoreisti. Studi, problemi e prospettive di una strategia della volatilità*, in *Le Accademie a Roma nel Seicento*, pp. 27-42.
- JORI GIACOMO, *Della plenitudine. La creazione del mondo*, in *L'anima in Barocco. Testi del Seicento italiano*, pp. 5-7.

- JORI GIACOMO, *Le forme della creazione. Sulla fortuna del 'Mondo creato' (secoli XVII e XVIII)*, Firenze, Olschki, 1995.
- KETTERER ROBERT C., *Ancient Rome in Early Opera*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 2009.
- KLUGE SOFIE, *Troubled Ascent Towards Perfection. The Myth of Amor and Psyche in Giovan Battista Marino's 'L'Adone'*, «Modern Language Notes. Italian Issue», CXXVIII (2013), 1, pp. 103-123.
- KNIPPSCHILD SILKE, *Homer to the Defense. The Accademia degli Incogniti and the Opera 'Il ritorno d'Ulisse in patria' in Early Modern Venice*, in *The Homerizon. Conceptual Interrogations in Homeric Studies*, <<https://classics-at.chs.harvard.edu/classics3-silke-knippschild-homer-to-the-defense-the-accademia-degli-incogniti-and-the-opera-il-ritorno-dulisse-in-patria-in-early-modern-venice/>>.
- L'Adone' di Giovan Battista Marino. Mito-movimento-maraviglia*, Atti del convegno internazionale (Berlino, Humboldt Universität, 1-2 luglio 2019), a cura di ROBERTO UBBIDIENTE, Roma, Aracne, 2021.
- L'elmo di Mambrino. Nove saggi di letteratura*, a cura di GIOVANNI RONCHINI e ANDREA TORRE, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2006.
- L'invective. Histoire, formes, stratégies*, Actes du colloque international (Saint-Étienne, 24-25 novembre 2005), études réunies et présentées par AGNÈS MORINI, Saint Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.
- L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, 2 voll., Caltanissetta, Arnaldo Lombardi Editore-Edizioni Lussografica-Salvatore Sciascia Editore, 2004.
- La donna nel Rinascimento meridionale*, Atti del convegno internazionale (Roma, 11-13 novembre 2009), a cura di MARCO SANTORO, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2010.
- La fortuna visiva di Raffaello nella grafica del XVI secolo. Da Marcantonio Raimondi a Giulio Bonasone. Un dialogo tra le arti a Bologna nel segno di Raffaello*, Catalogo della mostra (Bologna, 4 marzo-7 giugno 2020), a cura di ELENA ROSSONI, Rimini, NFC, 2020.
- La France des humanistes. Henri II Estienne, éditeur et écrivain*, par JUDITH KECSKEMÉTI, BÉNÉDICTE BOUDOU, HÉLÈNE CAZES, avec une étude introductive de Hélène Cazes, préface de Jean Céard, Turnhout, Brepols, 2003.
- La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI congresso nazionale dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), a cura di GUIDO BALDASSARRI, VALERIA DI IASIO, PAOLA PECCI, ESTER PIETROBON, FRANCO TOMASI, Roma, ADI Editore, 2014.
- La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX congresso nazionale dell'ADI-Associa-

- zione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di LORENZO BATTISTINI, VINCENZO CAPUTO, MARGHERITA DE BLASI, GIUSEPPE ANDREA LIBERTI, PAMELA PALOMBA, VALENTINA PANARELLA, Roma, ADI Editore, 2018.
- La naissance de la science dans l'Italie antique et moderne*, Actes du colloque franco-italien (Mulhouse, Université de HauteAlsace, 1^{er} et 2 décembre 2000), édité par LUIGI DE POLI et YVES LEHMANN, Bern-Berlin-Bruxelles-Franfurt am Mein-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2004.
- La pittura a Lucca nel primo Seicento*, Catalogo della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi-Museo Nazionale di Palazzo Mansi, dicembre 1994-maggio 1995), a cura di ALBERTO AMBROSINI, Lucca, Banca del Monte di Lucca-Maria Pacini Fazzi, 1994.
- La preghiera nella letteratura italiana*, a cura di PIERANTONIO FRARE, GIUSEPPE FRASSO, GIUSEPPE LANGELLA, Milano, IPL, i.c.s.
- La scoperta dei selvaggi. Antropologia e colonialismo da Colombo a Diderot* (1971), introduzione, traduzione e note a cura di GIULIANO GLIOZZI, Milano, Principato, 1988.
- Labirinti di Psiche. Interpretazioni e variazioni sul mito*, Atti del convegno (Napoli, 22-24 marzo 2007), a cura di ANNA MARIA PEDULLÀ, Roma, Carocci, 2009.
- LANDUCCI SERGIO, *I filosofi e i selvaggi (1580-1780)*, Torino, Einaudi, 2014.
- LANGIANO ANNA, *Dal romanzo alla scena: G. F. Busenello e l'Accademia degli Incogniti*, in *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, <http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397>.
- LANGIANO ANNA, *Il «mondo alla roversa» di G. F. Busenello e il relativismo incognito*, «Sinestesiaonline», I (2012), 2, pp. 81-100.
- «*Largo campo di filosofare*». *Eurosymposium Galileo 2001*, Atti del convegno (Santa Cruz de Tenerife, 16-23 febbraio 2001), a cura di JOSÉ MONTESINOS y CARLOS SOLÍS SANTOS, La Orotava, Fundación Canaria Orotava por la Historia de la Ciencia, 2001.
- LATTARICO JEAN-FRANÇOIS, *Busenello: un théâtre de la rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- LATTARICO JEAN-FRANÇOIS, *Venise Incognita. Essai sur l'Académie libertine du XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2012.
- LAVINA GABRIELLA, *Capiferro Maddaleni, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, 1975, pp. 525-527.
- LAZZARESCHI EUGENIO, *Natio Lucensis de Urbe*, «Bollettino Storico Lucchese», V (1933), 1, pp. 49-61.

- LAZZARINI ANDREA, *Ritratti, cortine, «celesti arcani». Note su sacralità e profano nell'Adone' di G. B. Marino*, «L'Ellisse», VI (2011), pp. 139-162.
- LAZZARINI ANDREA, *Una testimonianza di Tommaso Stigliani. Palazzi e libri di disegno in una dichiarazione poetica mariniana*, «Italianistica», XL (2011), 1, pp. 73-85.
- Le «Siècle» de Marie de Médicis, Actes du séminaire du Collège de France (Paris, 21-23 janvier 2000), études réunies par FRANÇOISE GRAZIANI et FRANCESCO SOLINAS, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002.
- Le Accademie a Roma nel Seicento, a cura di MAURIZIO CAMPANELLI, PIETRO PETERUTI PELLEGRINO, EMILIO RUSSO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.
- Le maschere del potere. Leadership e culto della personalità nelle relazioni fra gli stati dall'antichità al mondo contemporaneo, a cura di FRANCESCA GAZZANO e LUIGI SANTI AMANTINI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2013.
- Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo, Atti del convegno (Latina, 16-17 febbraio 2012), a cura di CLIZIA GURRERI e ILARIA BIANCHI, prefazione di Giulio Ferroni, introduzione di Gian Mario Anselmi, Avelino, Edizioni Sinestesie, 2015.
- Lectura Marini. L'Adone' letto e commentato, a cura di FRANCESCO GUARDIANI, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989.
- LEONE MARCO, *Dalle 'Guerre di Parnaso' all'Achille innamorato'. Scipione Errico tra Omero e Marino*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXIV (2007), pp. 141-150.
- LEONE MARCO, *Villani, Nicola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCIX, 2020, pp. 341-343.
- Letteratura e scienze, Atti del XXIII congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Pisa, 12-14 settembre 2019), a cura di ALBERTO CASADEI, FRANCESCA FEDI, ANNALISA NACINOVICH, ANDREA TORRE, Roma, ADI Editore, 2021.
- Letteratura italiana e religione, Atti del convegno internazionale (University of Toronto-Italian Studies, 11-13 ottobre 2012), a cura di SALVATORE BANCHIERI e FRANCESCO GUARDIANI, Firenze, Franco Cesati, 2015.
- Lettere di Gabriello Foschi ad Angelico Aprozio, a cura di GIAN LUIGI BRUZZONE, <<https://www.intemelion.it/testi/carteggio.pdf>>.
- Libertinismo erudito. Cultura lombarda tra Cinque e Seicento, Atti del convegno (Somma Lombardo-Gallarate, 15-16 ottobre 2009), a cura di ANDREA SPIRITI, Milano, Franco Angeli, 2011.
- Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo, a cura dell'I-

- stituto di Biblioteconomia e Paleografia-Università degli Studi di Parma, Firenze, Olschki, 1997.
- LIVINGSTON ARTHUR, *Gian Francesco Busenello e la polemica Stigliani-Marino*, «Ateneo Veneto», XXXIII (1910), 1, pp. 123-155.
- LIVINGSTON ARTHUR, *La vita veneziana nelle opere di Gian Francesco Busenello*, Venezia, Officine Grafiche V. Callegari, 1913.
- LUPARIA PAOLO, *Il 'Mondo creato' nelle 'Dicerie sacre' del Marino*, in *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*, pp. 353-393.
- Maître et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di CLAUDIO SENSI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008.
- MANCINI AUGUSTO, *Un poemetto latino inedito del sec. XV sull'origine di Venezia*, «Atti della Reale Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti», XXXI (1902), pp. 425-453.
- MANDARANO NICOLETTE, «Morte in sì bel viso è bella». *Giovan Battista Marino, Alessandro Turchi e l'iconografia della morte di Adone*, «Notizie da Palazzo Albani», XXXVIII (2009), pp. 53-60.
- MANDARANO NICOLETTE, *Venezia 1606: il primo incontro fra Alessandro Turchi e Giovan Battista Marino*, «Rolsa», XII (2011), pp. 77-86.
- MANDELLI VITTORIO, *Padavino, Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXX, 2014, pp. 176-178.
- MANNUCCI FRANCESCO LUIGI, *La vita e le opere di Agostino Mascardi con appendici di lettere e altri scritti inediti e un saggio bibliografico*, numero monografico degli «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLII (1908).
- MARAGONI GIAN PIERO, *Orgonte e Armillo. Due ritratti fra le ottave dell'Adone*, «Filologia e Critica», XXXVI (2011), 2, pp. 287-298.
- MARASSI MICHELE, *Figure mitiche e relazioni asimmetriche. Uno studio filologico-critico su Peleo e Teti*, Roma, Stamen, 2015.
- MARCHESI VINCENZO FORTUNATO, *Andrea Valier e la sua storia della guerra di Candia*, «Atti della Accademia di Udine», serie 2, VIII (1887-1890), pp. 201-226.
- MARCIALIS MARIA TERESA, *Natura e uomo in Giulio Cesare Vanini*, «Giornale Critico della Filosofia Italiana», LXXI (1992), pp. 227-247.
- MARCIALIS MARIA TERESA, *Uomo e natura in Giulio Cesare Vanini e nel "libertinage érudit"*, in *Giulio Cesare Vanini dal tardo Rinascimento al "libertinisme érudit"*, pp. 309-324.
- MARÉCHAUX BENOÎT, *Cultiver l'alternative au système philo-hispanique. Attraction, diffusion et appropriation du modèle vénitien dans la pensée républicaniste génoise*

du premier XVII^e siècle, in *Génova y la Monarquía Hispánica (1528-1713)*, coordinadores MANUEL HERRERO SÁNCHEZ, YASMINA ROCÍO BEN YESSEF GARFIA, CARLO BITOSI, DINO PUNCUH, numero monografico degli «Atti della Società Ligure di Storia Patria», nuova serie, LI (2011), 1, pp. 657-693.

Marie-Madeleine figure mythique dans la littérature et les arts, études rassemblées et présentées par MARGUERITE GEOFFROY et ALAIN MONTADON, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 1999.

MARINI QUINTO, *Angelico Aprosio da Ventimiglia, «tromba per far conoscere molti»*, in *Gli agostiniani a Genova e in Liguria tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di CLAUDIO PAOLOCCI, numero monografico di «Quaderni Franzoniani», VII (1994), 2, pp. 313-387.

MARINI QUINTO, *Frati barocchi: studi su A. G. Brignole Sale, G. A. De Marini, A. Aprosio, F. F. Frugoni, P. Segneri*, Modena, Mucchi, 2000.

MARINI QUINTO, *La critica nell'età barocca*, in *Storia della Letteratura Italiana*, XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, a cura di PAOLO ORVIETO, pp. 451-484.

Marino 2014, Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014), a cura di SANDRA CLERC e ANDREA GRASSI, Bologna, I Libri di Emil, 2016.

Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi, Atti del convegno (Basilea, 7-9 giugno 2007), a cura di EMILIO RUSSO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009.

MARTIN-DE VESVROTTE SYLVIE – POMMIER HENRIETTE, *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles et catalogue des pièces éditées*, sous la direction scientifique de Marie-Félicie Perez, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002.

MARTINI ALESSANDRO, *L'encomio del poeta nel IX canto dell'Adone: Marino sulle tracce di Ovidio*, «Filologia e Critica», XXXV (2010), 2-3, pp. 250-266.

MARTINI ALESSANDRO, *La pratica mariniana*, in *Interpretazione e meraviglia*, pp. 107-119.

MASSELLI GRAZIA MARIA, *A lezione di magia: Falsirena e le sue maestre nell'Adone di Marino*, in *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea*, pp. 47-129.

MATSUMOTO NAOMI, *Pio Enea degli Obizzi (1592-1674): Power and Authorship*, in *Music and Power in the Baroque Era*, pp. 275-298.

MAYLENDER MICHELE, *Storia delle accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli Editore, 1926-1930.

Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca, tomo X. Della storia letteraria del Ducato Lucchese libri sette, di Cesare Lucchesini socio della Reale Accademia di Lucca, libro VI, Secolo Decimosettimo, Lucca, presso Francesco Bertini Tipografo Ducale, 1831.

- MEROLLA RICCARDO, *Dopo Sisto V. La ricerca letteraria a Roma e la transizione al Barocco*, «Esperienze Letterarie», XXI (1996), 2, pp. 27-47.
- MEROLLA RICCARDO, *La ricerca letteraria a Roma fra tradizione e Barocco*, in *Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*, pp. 137-159.
- METLICA ALESSANDRO, *Le seduzioni della pace. Giovan Battista Marino, le feste di corte e la Francia barocca*, Bologna, il Mulino, 2020.
- METLICA ALESSANDRO, *Libertini e libertinismo tra Francia e Italia*, «Intersezioni», XXXIII (2013), pp. 25-44.
- METLICA ALESSANDRO, *Marino e i libertini. L'encomio del Re alla prova delle guerre di religione*, «Studi Secenteschi», LV (2014), pp. 63-80.
- MIATO MONICA, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998.
- MICHELANGELI LUIGI ALESSANDRO, *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli. Con una rassegna critica su gl'imitatori e i traduttori italiani delle 'Anacreontee'*, Bologna, Zanichelli, 1922.
- MICHELASSI NICOLA, *'La finta pazza' di Giulio Strozzi: un dramma Incognito in giro per l'Europa (1641-1652)*, in *Gli Incogniti e l'Europa*, pp. 145-208.
- MICHELASSI NICOLA, *Glorie secentesche dell'opera commerciale veneziana*, in *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento*, pp. 345-377.
- MICHELASSI NICOLA, *Michelangelo Torcigliani e l'Incognito autore delle 'Nozze di Enea con Lavinia'*, «Studi Secenteschi», XLVIII (2007), pp. 381-386.
- MICOCCHI CLAUDIA, *Qualche osservazione sull'Adone di Marino*, in *Sul poema in ottava rima*, a cura di CLAUDIA BUSSOLINO, numero monografico di «Bollettino di Italianistica», VI (2009), 2, pp. 36-68.
- MICOCCHI CLAUDIA, *Sondaggi sull'Adone di Marino*, Roma, Aracne Editrice, 2009.
- MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, *Notizie storiche, bibliografiche e statistiche sulle biblioteche governative del Regno d'Italia, pubblicate in occasione del Congresso Internazionale dei Bibliotecari (Chicago, luglio 1893)*, Roma, Tipografia Elzeviriana, 1893.
- MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI – ISTITUTO NAZIONALE PER LA GRAFICA-CALCOGRAFIA, *Giulio Bonasone*, catalogo di STEFANIA MASSARI, 2 voll., Roma, Edizioni Quasar, 1983.
- MIROLLO JAMES V., *The Problem of «ritorni»*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, pp. 255-266.
- Miscellanea di scritti vari in memoria di Alfonso Gallo*, Firenze, Olschki, 1956.
- Mito, opera. Percorso nel mondo del melodramma*, a cura di GIACOMO FORNARI, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2002.

- MORANDO SIMONA, *Il sogno di Chirone. Letteratura e potere nel primo Seicento*, Lecce, Argo, 2012.
- MORANDO SIMONA, *Quando il potente ama. Raffigurazioni encomiastiche negli 'Epi-thalami' (1616) di Giovan Battista Marino*, in *Le maschere del potere. Leadership e culto della personalità nelle relazioni fra gli stati dall'antichità al mondo contemporaneo*, pp. 155-176.
- MORANDO SIMONA, *Sacre piaghe, sacri petti. La visione mistica e la letteratura secentesca alla prova dell'incredulità*, in *Immagine, meditazione, visione*, a cura di LAURO MAGNANI, numero monografico di «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», XXIX (2016), pp. 343-363.
- MORELLI ARNALDO, *Un amico di Frescobaldi: Lelio Guidiccioni, uomo di lettere, connoisseur d'arte e di musica*, in *A Fresco. Mélanges offerts au professeur Étienne Darbellay*, pp. 51-67.
- MORELLI GIOVANNI, *Il filo di Poppea. Il soggetto antico-romano nell'opera italiana del Seicento: osservazioni*, in *Venezia e la Roma dei papi*, pp. 245-274.
- MORINI AGNÈS, *Marineide, Murtoleide, Stiglianide et autres... "Merdeidi" marinistes et antimarinistes*, in *L'invective. Histoire, formes, stratégies*, pp. 141-156.
- MUIR EDWARD, *The Culture Wars of the Late Renaissance: Skeptics, Libertines, and Opera*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2007 (*Guerre culturali: libertinismo e religione alla fine del Rinascimento*, traduzione di Luca Falaschi, Roma-Bari, Laterza, 2008).
- Music and Power in the Baroque Era*, Atti del convegno (Lucca, 11-13 novembre 2016), edited by RUDOLF RASCH, Turnhout, Brepols, 2018.
- MUSSIO THOMAS E., *The Forgotten Third Speaker: Venus and Mercury as Adonis' Guides in G. B. Marino's 'Adone'*, «Studi Secenteschi», LXIII (2022), pp. 3-20.
- Narrare la storia. Dal documento al racconto*, presentazione di Tullio De Mauro, introduzione di Nadia Fusini, Milano, Mondadori, 2006.
- Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di CLIZIA CARMINATI, VALENTINA NIDER, Trento, Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2007.
- NELTING DAVID, «Formar modelli nuovi». *Marinos Poetik des "Neuen" und die Amalgamierung des "Alten". Bemerkungen aus dem Blickwinkel einer laufenden Forschergruppe*, in *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, numero monografico dei «Working Papers der DFG-Forschergruppe 2305» V (2017), pp. 2-17, <http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationenberichte/publikationen/wp5/FOR-2305---Working-Paper-No_-5_-Nelting.pdf>.

- NEWMAN JOHN K., *Empire of the Sun. Lelio Guidiccioni and Pope Urban VIII*, «International Journal of the Classical Tradition», I (1994), 1, pp. 62-70.
- Notizie degli scrittori bolognesi raccolte da Giovanni Fantuzzi. Tomo terzo*, in Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1783 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1965).
- Notizie della libreria de' padri domenicani di San Romano di Lucca, raccolte dal padre Federigo Vincenzo Di Poggio, bibliotecario della medesima*, in Lucca, presso Filippo Maria Benedini, 1792.
- Notizie istoriche degli intagliatori di Giovanni Gori Gandellini sanese. Seconda edizione arricchita di notizie interessanti la vita dell'autore, col proseguimento dell'opera fino ai nostri giorni, corredato di una Dissertazione su l'origine, progressi, e varie maniere dell'arte d'incidere, e con doppio indice alfabetico cronologico*, 15 voll., Siena, dai torchi d'Onorato Porri, 1808-1816.
- «*Or vaghi or fieri*». *Cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, con l'edizione de *Il cannocchiale per la finta pazza* di MAIOLINO BISACCIONI, a cura di CESARINO RUINI, Bologna, CLUEB, 2004.
- ONELLI CORINNA, *La Matrona di Efeso a Venezia e la doppia verità. Osservazioni sul libertinismo degli Incogniti e di Cesare Cremonini*, «Les Dossiers du Grihl», XII (2018), 1, <<http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/7132>>.
- Ordine*, Atti del secondo colloquio internazionale di letteratura italiana (Napoli, Università degli Studi "Suor Orsola Benincasa", 12-14 ottobre 2006), a cura di SILVIA ZOPPI GARAMPI, Napoli, Cuen, 2008.
- OSSOLA CARLO, «*Nihil et vacuum*», in *L'anima in Barocco. Testi del Seicento italiano*, pp. 84-94.
- OSSOLA CARLO, *Elogio del nulla*, in *Il segno barocco. Testo e metafora di una civiltà*, pp. 109-134.
- PACCAGNELLA IVANO – MILANI MARISA, *Nicola Villani fra Adone e Coviello. Note in margine al 'Ragionamento' dell'Accademico Aldeano*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLX (1983), pp. 203-248.
- PANETTA MARIA, *Tra lirica e melodramma: per un'edizione delle rime di Gian Francesco Busenello in rapporto alla sua produzione teatrale*, «Diacritica», I (2015), 3, pp. 13-20.
- PAOLI MARCO, *La biblioteca di Cesare Lucchesini*, «Gutenberg Jahrbuch», LIII (1978), pp. 371-377.
- PAREYSON LUIGI, *Il verisimile nella 'Poetica' di Aristotele*, Torino, La Salute-Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1950.
- PASSARINI LORENZO, *Naturalismo e visione della società in Giulio Cesare Va-*

- nini, «Montesquieu.it», IV (2012), <<https://doi.org/10.6092/issn.2421-4124/5156>>.
- PAULI GUSTAV, *Hans Sebald Beham: ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte*, Strassburg, J.H.Ed. Heitz, 1901.
- PEDROJETTA GUIDO, *Dai margini al centro: la poetica barocca (ancora sulla 'Fischiaia' XXXIII di Giovan Battista Marino)*, «Margini», I (2007), <https://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_1/saggi/articolo4/fischiaia_marino.html>.
- PEDROJETTA GUIDO, *Marino e la meraviglia*, in *Interpretazione e meraviglia*, pp. 95-105.
- PEIRONE CLAUDIA, «All'apparir del vero»: conoscenza e fede nei poemi sull'origine del mondo, in *Teoria e storia dei generi letterari. «Cantami o diva»: la tradizione del poema*, pp. 147-171.
- Pensiero anticonformista e libertinismo erudito nel Seicento. Il crocevia genovese*, Atti del convegno (Genova, 5-7 maggio 2011), a cura di ALBERTO BENISCELLI, LAURO MAGNANI e ANDREA SPIRITI, Manziana, Vecchiarelli, 2014.
- PETERS COY SUSANNA, *The Anatomical Machine. A Representation of the Microcosm in the 'Adone' of G. B. Marino*, «Modern Language Notes. Italian Issue», LXXXVIII (1973), pp. 95-110.
- PETERS COY SUSANNA, *The Theatre and the Stage of Marino's 'Adone': Canto V*, «Modern Language Notes. Italian Issue», XCIX (1983), 1, pp. 87-110.
- PIANTONI LUCA, «Lasciva e penitente». Nuovi sondaggi sul tema della Maddalena nella poesia religiosa del Seicento, «Studi Secenteschi», LIV (2013), pp. 25-48.
- PIATTI ANGELO ALBERTO, «E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari». Lacrime e pianto nelle rime sacre dell'età del Tasso, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, pp. 53-106.
- PICCHIORRI EMILIANO, *La metafora nella poesia barocca: soluzioni linguistiche e stilistiche*, in *La metafora da Leopardi ai contemporanei*, Atti dei convegni *La metafora nel pensiero e nell'opera di Leopardi* (Chieti, 1-2 dicembre 2014) e *Metafora e comunicazione nella letteratura moderna e contemporanea* (Zurigo, Romanisches Seminar, 25 maggio 2014), a cura di ANTONELLA DEL GATTO, numero monografico di «Studi Medievali e Moderni. Arte, Letteratura, Storia», XX (2016), 1, pp. 205-218.
- PIERGIACOMI ENRICO, *Amicus Lucretius. Gassendi, il 'De rerum natura' e l'edonismo cristiano*, Berlin-Boston, Walter De Gruyter, 2022.
- PIERI MARZIO, *'Fischiaia XXXIII': un sonetto di Giambattista Marino*, Parma, Pratiche Editrice, 1992.
- Plutarque de l'âge classique au XIX^e siècle*, Actes du colloque (Université de Toulouse II-Le Mirail, 13-15 Mai 2009), édité par OLIVIER GUERRIER, Grenoble, Jérôme Millon, 2012.

- Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di ERMINIA ARDISSINO, ELISABETTA SELMI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.
- POLATI ANDREA, *Ruschi, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, 2017, pp. 286-289.
- POMMIER HENRIETTE, *Au maillet d'argent. Jacques Fornazeris graveur et éditeur d'estampes, Turin-Lyon (vers 1585-1619?)*, Genève, Droz, 2011.
- PORCELLI BRUNO, *Amore e Psiche da Apuleio al Marino*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», X (1979), pp. 135-152.
- PORCELLI BRUNO, *Il canto XIII dell'Adone: il luogo della peripezia e gli antimodelli del Marino*, «Italianistica», XVII (1988), 2, pp. 187-198.
- PORCELLI BRUNO, *Il Marino e la teoria del poema*, «Esperienze Letterarie», V (1980), 1, pp. 72-80.
- PORCELLI BRUNO, *Isometria e proporzionalità nelle strutture dell'Adone*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», XVIII (1979), 1, pp. 149-176.
- PORCELLI BRUNO, *Le misure della fabbrica. Studi sull'Adone del Marino e sulla Fiera del Buonarroti*, Milano, Marzorati Editore, 1980.
- PORCELLI BRUNO, *Strutture molteplici del giuoco degli scacchi di Adone* XV, «Italianistica», VIII (1979), 2, pp. 287-292.
- POZZI GIOVANNI, *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996.
- POZZI GIOVANNI, *Guida alla lettura*, in GIOVAN BATTISTA MARINO, *L'Adone*, II, pp. 11-140.
- POZZI GIOVANNI, *Ludicra mariniana*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», VI (1973), pp. 132-162.
- POZZI GIOVANNI, *Metamorfosi di Adone*, «Strumenti Critici», V (1971), pp. 334-356.
- POZZI GIOVANNI, *Narrazione e non narrazione nell'Adone e nella 'Secchia rapita'*, «Nuova Secondaria», IV (1987), pp. 24-29.
- PRIEST HAROLD MARTIN, *Marino, Leonardo, Francini and the Revolving Stage*, «Renaissance Quarterly», XXXV (1982), 1, pp. 36-60.
- PRINARI MARCO, «*Che faci eterne alla mia gloria ho acceso*». *Giuseppe Battista e le Poesie meliche*, in *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, pp. 187-261.
- PROIETTI DOMENICO, *Lucchesini, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVI, 2006, pp. 290-292.
- RABONI GIULIA, *Geografie mariniane. Note e discussioni sulle biografie seicentesche del Marino*, «Rivista di Letteratura Italiana», IX (1991), pp. 295-311.
- RAIMONDI EZIO, *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.

- RAIMONDI FRANCESCO PAOLO, *Tracce vaniniane nell'Adone di Marino?*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, pp. 347-384.
- RASI DONATELLA, *Diacronie cinquecentesche. "Unità" e "varietà", "verità" e "finzione" nella "favola epica"*, in «*Quasi un picciolo mondo*». Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento, pp. 31-56.
- REBELLATO ELISA, *La fabbrica dei divieti. Gli Indici dei libri proibiti da Clemente VIII a Benedetto XIV*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2008.
- Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors. Toward a Festschrift*, 2 voll., edited by MACHTELT ISRAËLS and LOUIS A. WALDMAN, Florence-Milan, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies-Officina Libraria, 2013.
- RICCUCCI MARINA, *La profezia del vate. Sannazaro e il «caeruleus Proteus»*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», III (2000), pp. 245-287.
- Ricerche sul teatro classico spagnolo in Italia e olttralpe (secoli XVI-XVIII)*, a cura di FAUSTA ANTONUCCI e SALOMÉ VUELTA GARCÍA, Firenze, Firenze University Press, 2020.
- Ricerche sull'atomismo del Seicento*, Atti del convegno di studio (Santa Margherita Ligure, 14-16 ottobre 1976), Firenze, La Nuova Italia, 1977.
- RIGA PIETRO GIULIO, *Alcune note sulle tendenze letterarie nell'Accademia degli Oziosi di Napoli*, in *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*, pp. 159-171.
- RIGA PIETRO GIULIO, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento: Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I Libri di Emil, 2015.
- RIGA PIETRO GIULIO, *Polemiche e sodalità intorno a Marino. Le 'Strigliate' di Andrea Barbazza*, «Studi Secenteschi», LVI (2015), pp. 103-116.
- RIGA PIETRO GIULIO, *Sulle lettere di Pietro Michiel ad Angelico Aprosio (1637-1650) (Biblioteca Universitaria di Genova, ms. E.V.21)*, in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di Età Moderna*, pp. 497-522.
- Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di MARIA LUISA DOGLIO, CARLO DELCORNO, Bologna, il Mulino, 2007.
- Rivoluzione, riforma, transizione*, Atti della summer school (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore-Scuola di Dottorato di Ricerca in "Studi Umanistici. Tradizione e Contemporaneità", 5-9 giugno 2017), a cura di ALBERTO BARZANÒ e CINZIA SUSANNA BEARZOT, Milano, EDUCatt, 2018.
- ROBIC-DE BAECQUE SYLVIE, *Le salut par l'excès. Jean-Pierre Camus (1584-1652), la poétique d'un évêque romancier*, Paris, Champion, 1999.

- ROSAND ELLEN, *Iro and the Interpretation of 'Il ritorno d'Ulisse in patria'*, «The Journal of Musicology», VII (1989), 2, pp. 141-164.
- ROSAND ELLEN, *Monteverdi's 'Il ritorno d'Ulisse in patria' and the Power of Music*, «Cambridge Opera Journal», VII (1995), 3, pp. 179-184.
- ROSAND ELLEN, *Monteverdi's Last Operas. A Venetian Trilogy*, Berkeley, University of California Press, 2007 (*Le ultime opere di Monteverdi. Trilogia veneziana*, a cura di FEDERICO LAZZARO, San Giuliano Milanese, Ricordi, 2012).
- ROSAND ELLEN, *Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991 (*L'opera a Venezia nel XVII secolo. La nascita di un genere*, traduzione di Nicola Michelassi, Pietro Moretti, Giada Viviani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013).
- ROSAND ELLEN, *The Bow of Ulysses. Monteverdi, Badoaro and 'Il ritorno d'Ulisse'*, «The Journal of Musicology», XII (1994), 3, pp. 376-395.
- ROSI MICHELE, *La congiura di Giacinto Centini contro Urbano VIII*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XXII (1899), pp. 347-370.
- ROSSI FEDERICO, *Per una genealogia della metafora barocca. Sulla figuralità in alcuni lirici marinisti: motivi zoologici*, «Studi Linguistici Italiani», serie III, XL (2014), pp. 228-269.
- ROSSI VITTORIO, recensione al volume ADOLFO ALBERTAZZI, *Parvenze e sembianze*, Bologna, Zanichelli, 1892 (8° picc., pp. 233), «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana», I (1893), 3, pp. 72-74.
- ROSSINI FRANCESCO, «*Io per me sono un'ombra*». *Giovan Battista Strozzi il Giovane tra poesia e riflessione letteraria*, Pisa, ETS, 2022.
- ROSSINI FRANCESCO, *Torcigliani, Michelangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCVI, 2019, pp. 220-223.
- RUGGERI UGO, *Alessandro Varotari, detto Il Padovanino*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», XVI (1988), pp. 101-165 e pp. 273-362.
- RUSSO EMILIO – D'ELIA DIEGO, *Giovan Battista Marino. La partita a scacchi ('Adone', XV)*, «Ludica», XIII-XIV (2007-2008), pp. 241-250.
- RUSSO EMILIO, *Contributi per la letteratura barberiniana (1). Maffeo Barberini e Ridolfo Campeggi*, in *Dal "mondo scritto" al "mondo non scritto". Studi di letteratura italiana per Eraldo Bellini*, pp. 101-125.
- RUSSO EMILIO, *Contributi per la letteratura barberiniana (2). Sull'epistolario di Francesco Bracciolini*, «Filologia e Critica», XLIV (2019), pp. 145-168.
- RUSSO EMILIO, *Due "amorse" inedite del Marino*, «Versants», LVI (2009), pp. 29-37.

- RUSSO EMILIO, *Due lettere burlesche inedite del Marino*, «L'Ellisse», XII (2017), pp. 239-250.
- RUSSO EMILIO, *L'Adone' a Parigi*, «Filologia e Critica», XXXV (2010), 2-3, pp. 267-287.
- RUSSO EMILIO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008.
- RUSSO EMILIO, *Ordine barocco. Su alcune pagine di Bartoli e Marino*, in *Ordine*, pp. 207-224.
- RUSSO EMILIO, *Percorsi di esegesi mariniana. Addenda per un commento all'Adone'*, in *Marino 2014*, pp. 53-71.
- RUSSO EMILIO, *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2005.
- RUSSO EMILIO, *Sulle «amoroze tenerezze» del Marino. Tra 'Epitalami' e 'Adone'*, «Italiq», XVII (2014), pp. 141-162.
- RUSSO EMILIO, *Un frammento ritrovato. Ventiquattro inediti per l'epistolario mariniano*, «Filologia e Critica», XXX (2005), pp. 428-448.
- RUSSO EMILIO, *Una nuova redazione del 'Ragguaglio a Carlo Emanuele' del Marino*, «Filologia Italiana», VII (2010), pp. 107-138.
- SACCHI GUIDO, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinque-secenteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.
- SACCHI GUIDO, *Letterato laico e savio cristiano: Daniello Bartoli e Giambattista Marino*, «Studi Secenteschi», XLIII (2002), pp. 75-117.
- SACCHI GUIDO, *Schede mariniane*, «Studi Secenteschi», XLIII (2002), pp. 313-329.
- Saints and the Sacred*, Proceedings of a St. Michael's College Symposium (Toronto, 25-26 February 2000), edited by JOSEPH GOERING, FRANCESCO GUARDIANI and GIULIO SILANO, New York-Ottawa-Toronto, Legas, 2001.
- SALSANO FERNANDO, *Fortuniano Sanvitale*, «Studi Secenteschi», V (1964), pp. 69-92.
- SANTACROCE SIMONA, *Una pastorale nostalgica per celebrare la corte: 'Il Gelone' di Lorenzo Scoto*, «Studi Piemontesi», XLI (2012), 2, pp. 373-382.
- SANTANGELO GIORGIO, *Scipione Errico critico del Seicento, difensore dell'Adone'*, in *Studi letterari. Miscellanea in onore di Emilio Santini*, pp. 441-481.
- SANTANGELO GIORGIO, *Un capitolo del barocco marinistico meridionale: Scipione Errico*, Palermo, Manfredi, 1976.
- SARTESCHI SELENE, *Profezia della morte di Adone*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», XXXV (2010), 1, pp. 153-160.

- SARTORI CLAUDIO, *La prima diva della lirica italiana: Anna Renzi*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», II (1968), pp. 430-452.
- SCALERA ALESSIA MARIA, «È lecito ai poeti alterar le favole». *The Story of Dido According to Giovan Battista Busenello*, «Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia», XI (2021), 2, pp. 109-118.
- SCARPATI CLAUDIO – BELLINI ERALDO, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesaurus, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990.
- SCARPATI CLAUDIO, *Studi sul Cinquecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1985.
- SCHILARDI SONIA, 'La Murtoleide' del Marino. *Satira di un poeta "goffo"*, premessa di Martino Capucci, in appendice *La Murtoleide di Giambattista Marino* (Spira, appresso Henrico Starckio, 1629), Lecce, Argo, 2007.
- SCHINO ANNA LISA, *Gli dei figli degli uomini: l'impostura della religione secondo i libertini*, «Babelonline», nuova serie, IV (2018), pp. 140-158.
- SCHINO ANNA LISA, *La critique libertine de la religion: mécanismes de formation des croyances et psychologie des masses*, «ThéoRèmes», IX (2016), <<http://journals.openedition.org/theoremes/880>>.
- SCIATANICO GIOVANNA, «L'arme pietose». *Studio sulla 'Gerusalemme liberata'*, Lecce, Pensa Multimedia, 2013.
- SCRIVANO RICCARDO, *Amplificazione per ripetizione*, in *Lectura Marini: l'Adone' letto e commentato*, pp. 73-88.
- SCRIVANO RICCARDO, *Le meraviglie del sapere nell'universo mariniano*, «Esperienze Letterarie», XVII (1992), 4, pp. 3-17.
- SCUDERI ATTILIO, *Il paradosso di Proteo. Storia di una rappresentazione culturale da Omero al postumano*, Roma, Carocci, 2013.
- SELMIS ELISABETTA, «Classici e Moderni» nell'officina del 'Pastor fido', Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.
- SELMIS ELISABETTA, *Torquato Tasso. «Costringere l'umanità a transumanarsi»*, in *Il mito nella letteratura italiana, I, Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di GIAN CARLO ALESSIO, pp. 575-602.
- SEZNEC JEAN, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'Humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1940 (*La sopravvivenza degli antichi dei. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, a cura di GIOVANNI NICCOLI, traduzione di Paola Gonnelli Niccoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1990).
- SFORZA GIOVANNI, *F. M. Fiorentini ed i suoi contemporanei lucchesi. Saggio di storia letteraria del secolo XVII*, Firenze, F. Menozzi e Comp., 1879.

- SLAWINSKI MAURIZIO, *Agiografie mariniane*, «Studi Secenteschi», XXIX (1988), pp. 19-79.
- SLAWINSKI MAURIZIO, *The Poet's Senses. G. B. Marino's Epic Poem 'L'Adone' and the New Science*, «Comparative Criticism», XIII (1991), pp. 51-81.
- SPAGNOLO MADDALENA, *I luoghi della cultura nella Roma di Urbano VIII*, in *Atlante della letteratura italiana*, II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di ERMINIA IRACE, pp. 387-409.
- SPINI GIORGIO, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1983.
- STEWART ALISON G., *Sebald Beham: Entrepreneur, Printmaker, Painter*, «Journal of Historians of Netherlandish Art», IV (2012), 2, <<https://jhna.org/articles/sebald-beham-entrepreneur-printmaker-painter/>>.
- Storia della critica letteraria in Italia*, a cura di GIORGIO BARONI, Torino, UTET Libreria, 1997.
- Storia della cultura veneta*, 6 voll., a cura di GIROLAMO ARNALDI, MANLIO PASTORE STOCCHI, Vicenza, Neri Pozza, 1976-1986.
- Storia della Letteratura Italiana*, 14 voll., diretta da ENRICO MALATO, Roma, Salerno Editrice, 1994-2004.
- Storia della musica in Lucca dell'Ab. Maestro Luigi Nerici, socio ordinario della R. Accademia Lucchese*, Lucca, Tipografia Giusti, 1879 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1969).
- Storia di Torino*, vol. IV, *La città tra crisi e ripresa (1630-1730)*, a cura di GIUSEPPE RICUPERATI, Torino, Einaudi, 2002.
- Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di ERALDO BELLINI, MARIA TERESA GIRARDI, UBERTO MOTTA, Milano, Vita e Pensiero, 2010.
- Studi letterari. Miscellanea in onore di Emilio Santini*, Palermo, Manfredi, 1956.
- TADDEO EDOARDO, *La cetra e l'arpa. Studio su Michelangelo Torcigliani*, «Studi Secenteschi», XXXIV (1993), pp. 3-60.
- TADDEO EDOARDO, *Le versioni poetiche di Michelangelo Torcigliani*, in TORCIGLIANI MICHELANGELO, *Anacreonte e altre versioni poetiche*, pp. VII-LIII.
- TADDEO EDOARDO, *Per la biografia di Michelangelo Torcigliani*, «Actum Luce», XXI (1992) [ma 1994], 1-2, pp. 95-110.
- TADDEO EDOARDO, *Torcigliani e Delfino, patriarca atomista*, «Studi Secenteschi», XL (1999), pp. 83-95.
- TADDEO EDOARDO, *Torcigliani fra gli astri e l'alchimia*, «Studi Secenteschi» XXXV (1994), pp. 233-272.
- TEDESCO ANNA, *«All'usanza spagnola»: el 'Arte nuevo' de Lope de Vega y la ópera*

- italiana del siglo XVII*, in «*Estaba el jardín en flor*». *Homenaje a Stefano Arata*, numero monografico di «*Criticón*», LXXXVII-LXXXIX (2003), pp. 837-852.
- TEDESCO ANNA, «*Scrivere a' gusti del popolo*». *L'Arte nuevo' di Lope de Vega nell'Italia del Seicento*, «*Il Saggiatore Musicale*», XIII (2006), 2, pp. 221-245.
- Teoria e storia dei generi letterari*. «*Cantami o diva*»: *la tradizione del poema*, prefazione di Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, 1992.
- The Idea of Beauty in Italian Literature and Language*. «*Il buono amore è di bellezza disio*», edited by CLAUDIO DI FELICE, HARALD HENDRIX, PHILIEP BOSSIER, Leiden-Boston, Brill, 2019.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980), 29 voll., edited by STANLEY SADIE, executive editor JOHN TYRRELL, New York, Grove, 2001.
- The Possessions of a Cardinal. Politics, Piety, and Art (1450-1700)*, edited by MARY HOLLINGSWORTH and CAROL M. RICHARDSON, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 2010.
- The Sense of Marino. Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, edited by FRANCESCO GUARDIANI, New York-Ottawa-Toronto, Legas, 1994.
- Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, a cura di DARIA PEROCCO, Bologna, Archetipolibri, 2012.
- TRABUCCO ORESTE, *Aristotelismo, libertinismo, erudizione nell'Italia del Seicento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021.
- Traiano Boccalini tra satira e politica*, Atti del convegno di studi (Macerata-Loreto, 17-19 ottobre 2013), a cura di LAURA MELOSI e PAOLO PROCACCIOLI, Firenze, Olschki, 2015.
- TRISTAN MARIE FRANCE, *La poesie scientifique du Cavalier Marin (1569-1625)*, in *La naissance de la science dans l'Italie antique et moderne*, pp. 229-250.
- «*Un discepolo innamorato*». *Studi offerti a don Marcello Brunini, direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca*, a cura di VALENTINA CAPPELLINI, TOMMASO MARIA ROSSI, GAIA ELISABETTA UNFER VERRE, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2021.
- Una biblioteca pubblica del Seicento: l'Aprosiana di Ventimiglia*, Catalogo della mostra di alcune edizioni rare del fondo Aprosiano (Ventimiglia, 26 settembre-11 ottobre 1981), Ventimiglia, Città di Ventimiglia-Civica Biblioteca Aprosiana, 1981.
- VARESE CLAUDIO, *Torquato Tasso. Epos, parola, scena*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1976.
- VERNET MAX, *Jean-Pierre Camus: théorie de la contre-littérature*, Sainte Foy-Paris, Le Griffon d'Argile-Nizet, 1995.

- WADDY PATRICIA, *Michelangelo Buonarroti the Younger. Sprezzatura and Palazzo Barberini*, «Architectura», V (1975), 2, pp. 101-111.
- WALKER THOMAS – GLIXON BETH L., *Renzi (Rentia, Renzini), Anna*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, XXI, pp. 192-193.
- WIESNER NINA C., *Das Deckengemälde von Georg Pencz im Hirschvogelsaal zu Nürnberg*, Hildesheim, G. Olms, 2004.
- WILLIAMS RALPH C., *Epic Unity as Discussed by Sixteenth-Century Critics in Italy*, «Modern Philology», XVIII (1920), pp. 383-400.
- WOLFE KARIN ELIZABETH, *Cardinal Antonio Barberini (1608-1671) and the Politics of Art in Baroque Rome*, in *The Possessions of a Cardinal. Politics, Piety, and Art (1450-1700)*, pp. 265-293.
- WOLFE KARIN ELIZABETH, *Protector and Protectorate: Cardinal Antonio Barberini's Art Diplomacy for the French Crown at the Papal Court*, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, pp. 113-133.
- WOLFE KARIN ELIZABETH, *Ten Days in the Life of a Cardinal Nephew at the Court of Pope Urban VIII: Antonio Barberini's Diary of December 1630*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, pp. 253-264.
- YATES MORETTI PIETRO, *The Beginnings of the Republican Opera. Busenello and his Composers: Monteverdi and Cavalli*, Yale, Lambert Academic Publishing, 2010.
- ZARDINI FRANCESCA – LANA GRAZIA, *Gli Ulissi di Giacomo Badoaro: albori dell'opera a Venezia*, Verona, Fiorini, 2007.
- ZSCHELLETSCHKY HERBERT, *Die "drei gottlosen Maler" von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformations- und Bauernkriegszeit*, Leipzig, Seemann Verlag, 1975.

Indice dei nomi¹

- Accaputo, Nino, 99
Achillini, Claudio, 47, 50
Acucella, Cristina, 51
Adelasi, Lucrezia, 35-36
Albertazzi, Adolfo, 13
Aldobrandini, Ippolito (papa Clemente VIII), 77
Aleandro, Girolamo, 24, 33, 48-49, 51, 57, 109, 123
Alessio, Gian Carlo, 53
Alfano, Giancarlo, 112
Alighieri, Dante, 24, 109
Allen, Don Cameron, 55
Amadio, Giuliano, 44
Ambrosiani, Vattignatio, vd. Marino, Giovan Battista
Ambrosini, Alberto, 18
Amenta, Niccolò, 25
Ammirato, Scipione, 19
Anacreonte, 21-23, 27, 30, 32, 34, 36-37, 58, 68, 76, 146, 150
Andretta, Stefano, 10
Anselmi, Gian Mario, 63
Antonucci, Fausta, 113-114
Apollonio, Silvia, 53, 55, 144
Aprosio, Angelico, 11, 14, 19, 24-30, 33-34, 96-97, 105-106
Aquilecchia, Giovanni, 127
Arata, Stefano, 113
Arbizzoni, Guido, 55
Ardissino, Erminia, 55, 137, 144
Argoli, Giovanni, 24, 33, 94
Ariosto, Ludovico, 117, 124, 131-132, 134, 136
Aristofane, 31, 37
Aristotele, 52, 63-65, 109, 111-118, 123
Armanni, Vincenzo, 48
Armstrong, Richard, 110
Arnaldi, Girolamo, 34
Artico, Tancredi, 112
Audano, Sergio, 136
Avvantaggiati, Denise, 26
Baba, Andrea, 89
Baba, Francesco, 23
Badoaro Grimani, Paolina, 35
Badoaro, Giacomo, 35, 110-111, 114
Badolato, Nicola, 35
Baffetti, Giovanni, 21
Baiacca, Giovan Battista, 47
Baldassarri, Guido, 34, 53, 94, 117, 125
Balsamo, Luigi, 97
Banchieri, Salvatore, 55
Barbazza, Andrea, 14, 24, 31, 33, 48, 50
Barberi Squarotti, Giorgio, 63, 126, 138, 151
Barberini, Antonio, 17, 86-87, 131
Barberini, Carlo, 86
Barberini, Maffeo (papa Urbano

¹ Sono esclusi dal presente indice i nomi di Michelangelo Torcigliani e Giovan Battista Marino, dal momento che ricorrono pressoché in tutte le pagine del volume.

- VIII), 9, 10, 17-21, 35, 49-50, 53, 56, 58, 75-76, 78-79, 86, 90, 100, 131, 142-143
- Baroni, Giorgio, 24
- Barzanò, Alberto, 56
- Basile, Giovan Battista, 136-137
- Bassani, Giorgio, 25
- Battista, Giuseppe, 62-63
- Battistini, Andrea, 12
- Battistini, Lorenzo, 144
- Baudi di Vesme, Alessandro, 42
- Bausi, Francesco, 142
- Bearzot, Cinzia Susanna, 56
- Beham, Barthel, 43
- Beham, Hans Sebald, 43-44
- Bellina, Anna Laura, 110
- Bellini, Eraldo, 10, 21, 49-50, 53-54, 56-57, 76, 88, 143-145
- Beltramini, Enrico, 34
- Bembo, Pietro, 98
- Ben Yessef Garfia, Yasmina Rocío, 33
- Benedetti, Stefano, 58
- Beniscelli, Alberto, 57, 64
- Benzoni, Gino, 20
- Bernini, Gian Lorenzo, 17, 144
- Berrini Pajetta, Letizia, 135
- Bertolio, Johnny L., 68, 80, 82-83
- Besomi, Ottavio, 77, 79, 82, 130
- Bianchi, Ilaria, 63
- Bianconi, Lorenzo, 35
- Bigi, Emilio, 131
- Binni, Walter, 24
- Biondi, Fabrizio, 126
- Biondi, Giovan Francesco, 50
- Bisaccioni, Maiolino, 21-22, 35, 37, 85, 110
- Bisello, Linda, 71, 73
- Bisi, Monica, 54
- Bissari, Pietro Paolo, 35
- Bitossi, Carlo, 33
- Bittasi, Elena, 94
- Blanco, Mercedes, 99
- Bocca, Lorenzo, 118
- Boccadoro, Brenno, 17
- Boccalini, Traiano, 31
- Boillet, Danielle, 35, 78, 99, 134-135, 152
- Bonardi, Pietro, 40-41
- Bonasone, Giulio, 43-44
- Bonazzi, Nicola, 31
- Bonomi, Ilaria, 94, 107
- Borsetto, Luciana, 142
- Bortot, Simona, 34
- Borzelli, Angelo, 92, 98
- Bossier, Philiep, 81
- Botto, Margherita, 79
- Boudou, Bénédicte, 146
- Bouthier, Fraçoise, 133
- Bozzetta, Giovanni Battista, 17, 25, 59
- Bozzola, Sergio, 50
- Bracciolini, Francesco, 21, 79, 131-132
- Brignole Sale, Anton Giulio, 19, 48, 106
- Bruni, Antonio, 47-48, 78
- Bruno, Giordano, 54, 127
- Bruno, Mariangela, 28
- Brusoni, Girolamo, 35
- Bruzzzone, Gian Luigi, 26-27
- Buonarroti il Giovane, Michelangelo, 116
- Buonvisi, Giovanni, 17
- Buonvisi, Girolamo, 44
- Burke, Jill, 87
- Buroni, Edoardo, 94
- Bury, Micael, 87

- Busenello, Giovanni Francesco, 13, 33, 35, 93-107
 Busenello, Marcantonio, 96
 Busolini, Dario, 18
 Bussolino, Claudia, 136
 Cabani, Maria Cristina, 146
 Calenne, Luca, 68
 Campanella, Tommaso, 54
 Campanelli, Maurizio, 49
 Campeggi, Ridolfo, 21, 80, 90, 115
 Camurri, Daniela, 85
 Camus, Jean-Pierre, 85-87, 118-119
 Canfora, Davide, 142
 Canzone, Carlo, 26
 Cappellini, Valentina, 44
 Capponi, Giovan Battista, 24, 33
 Capponi, Giovanni, 24-25, 33, 50, 94
 Capucci, Martino, 93, 99
 Caputo, Vincenzo, 144
 Cardano, Gerolamo, 65
 Carminati, Clizia, 15, 19, 22, 24, 29, 47-50, 75, 77-79, 84, 88, 90, 97, 115, 118, 123, 133
 Carter, Tim, 110
 Caruso, Carlo, 79
 Casadei, Alberto, 51, 127
 Cascio, Gandolfo, 145
 Casoni, Guido, 19, 50
 Castagnetti, Marina, 79
 Castello, Bernardo, 134
 Catullo, Gaio Valerio, 21
 Cavalli, Francesco, 94-95
 Cavarzere, Marco, 77, 132
 Cazes, Hélène, 146
 Céard, Jean, 146
 Cecchi, Paolo, 114
 Centini, Felice, 20
 Centini, Giacinto, 20
 Cerrai, Marzia, 141
 Cesarini, Virginio, 50, 57, 115
 Chapelain, Jean, 52, 99
 Chayes, Evelien, 85
 Cherchi, Paolo, 139-141, 144-146, 151
 Chiabrera, Gabriello, 22, 58, 90, 145, 151
 Chiarelli, Alessandra, 110
 Chiarelli, Francesca, 112
 Chiesa, Federica, 25, 109
 Chigi, Fabio (papa Alessandro VII), 44
 Chiodo, Domenico, 25, 34, 36
 Ciampoli, Giovanni, 10, 23, 48, 50, 53, 57, 75-76, 84, 143-144
 Ciardi, Roberto Paolo, 17
 Ciccolella, Federica, 22
 Cicogna, Emmanuele Antonio, 66
 Cicognini, Giacinto Andrea, 35
 Ciotti, Giovan Battista, 78
 Cipriani, Giovanni, 136
 Ciuffarini, Girolamo, 44
 Clerc, Sandra, 55
 Colombo, Angelo, 127
 Colombo, Carmela, 126
 Colombo, Cristoforo, 73, 107
 Colomera, Michele, 96
 Colonna, Fabrizio, 145
 Colonna, Girolamo, 53
 Concini, Concino, 130
 Confalonieri, Corrado, 118
 Connors, Joseph, 49
 Conrieri, Davide, 35
 Contarini, Andrea, 67
 Contarini, Giorgio, 71
 Corcos, Felice, 24
 Cornaro, Giorgio, 11
 Corradini, Marco, 15, 21, 56-58,

- 73, 116-117, 122-124, 126, 130,
145-148, 151
Corsaro, Antonio, 73
Corsi, Domenico, 39
Cossutta, Fabio, 54
Costa, Gustavo, 73
Costanzo, Mario, 21
Cotugno, Alessio, 131
Cremonini, Cesare, 66, 95
Crivelli, Tatiana, 79
Croce, Franco, 24, 32, 47, 52, 109
Curtis, Alan, 110
D'Alessandro, Francesca, 56
D'Alessandro, Giovan Pietro, 24
D'Elia, Diego, 138
d'Este, Francesco I, 10, 20, 23, 151
da Molino, Domenico, 71
da Rotterdam, Erasmo, 142
da Vinci, Leonardo, 126
Dall'Angelo, Marino, 85-87, 119
dalle Tavole, Antonio, 71
Darbellay, Étienne, 17
De Blasi, Margherita, 144
De Blasi, Nicola, 31
de Bujanda, Jesús Martínez, 77
de Fornazeris, Jacques, 41-42, 157
De Luca, Bernardo, 98
De Maldè, Vania, 56
De Marini, Gabriel, 48
De Mauro, Tullio, 94
De Min, Silvia, 99
De Nores, Giason, 111-112
De Poli, Luigi, 126
De Sanctis, Francesco, 48
de Simeonibus, Gaspare, 48
de Thon, Francesco Augusto, 48
de Troia, Elisabetta, 130
de Vega, Lope, 113
de' Dottori, Carlo, 11
de' Medici, Cosimo I, 92
de' Medici, Ferdinando II, 95
de' Medici, Maria, 64, 90-93, 130,
141
de' Gozze, Gauges, 24, 33
Deacon, Theodore Ralph, 94
Del Gatto, Antonella, 98
del Prete, Leone, 41
Delbeke, Maarten, 144
Delcorno, Carlo, 21
Dell'Ambrogio, Michele, 77
dell'Anguillara, Giovanni Andrea,
131-132
Dell'Aquila, Giulia, 25
Descrains, Jean, 85
Detienne, Marcel, 135
di Borbone, Cristina, 88
di Borbone, Enrico IV, 42
di Borbone, Luigi XIII, 77, 88, 90-
93, 130, 150
Di Felice, Claudio, 81
Di Iasio, Valeria, 94
Di Monte, Michele, 17
di Pers, Ciro, 10, 23
Di Poggio, Federigo Vincenzo, 20
di Savoia, Ascanio, 53
di Savoia, Carlo Emanuele I, 90
di Savoia, Margherita, 77
di Savoia, Maurizio, 47, 87-88
di Savoia, Vittorio Amedeo I, 88
di Settimo, Giovan Battista, 10, 23,
33-34
Diderot, Denis, 73
Dionisotti, Carlo, 13
Doglio, Maria Luisa, 21, 40
Delfino, Giovanni, 19
Donnini, Andrea, 145
Drusi, Riccardo, 139
Dué, Casey, 110

- Duprat, Anne, 99
 Durante, Bartolomeo, 26
 Dürer, Albrecht, 42-43
 Dyballa, Katrin, 42
 Errico, Scipione, 14, 24, 31-32, 35, 52, 57, 109-110
 Esiodo, 141, 146
 Estienne, Henri (Stefano, Enrico), 146-147
 Eszer, Ambrogio, 132
 Euripide, 36
 Fabbri, Paolo, 110, 113-114
 Fabiani, Giuseppe, 20
 Fabrizio-Costa, Silvia, 81, 83
 Faini, Marco, 55
 Falaschi, Luca, 66
 Falconio, Arrigo, 48
 Fantazzi, Charles, 142
 Fantuzzi, Giovanni, 20
 Fantuzzi, Paolo Emilio, 20
 Farnese, Odoardo, 10, 23
 Favino, Federica, 76
 Fedi, Francesca, 51
 Ferrarini, Marisa, 64
 Ferretti, Francesco, 81-82, 118
 Ferro, Roberta, 15, 21, 81, 109
 Ferroni, Giulio, 63
 Festa, Egidio, 72
 Festa, Gianni, 56
 Fieschi, Flavio, 48
 Fingerle, Maddalena, 116, 119, 135
 Fiorentini, Francesco Maria, 52
 Firpo, Luigi, 54
 Foltran, Daniela, 32
 Foresi, Vincenzo, vd. Villani, Nicola
 Fornari, Giacomo, 110
 Forni, Tommaso, 28
 Foschi, Gabriello, 26-27, 96
 Francini, Tommaso, 126
 Franciotti, Marco Antonio, 18
 Frare, Pierantonio, 15, 24, 31-32, 36, 54-56, 77, 79, 81, 98, 109, 144
 Frasso, Giuseppe, 81
 Frescobaldi, Girolamo, 17
 Frugoni, Francesco Fulvio, 49-50, 106
 Frye, Northrop, 80
 Fulco, Giorgio, 64-65, 75
 Fulgore, Isabella, 27
 Fumaroli, Marc, 79
 Fusconi, Giovan Battista, 35
 Fusini, Nadia, 94
 Gaffuri, Valeria Marina, 94
 Galilei, Galileo, 9, 21, 75-76, 127
 Galistoni da Terama, Masotto, vd. Aprosio, Angelico
 Galistoni, Carlo, vd. Aprosio, Angelico
 Gallaccini, Teofilo, 24, 33
 Gallo, Alfonso, 39
 Gandolfi, Daniela, 26
 Gareth, Benedetto (Cariteo), 135
 Garigliano, Pompeo, 48
 Garreau, Albert, 85
 Gassendi, Pierre, 72
 Gastaldi, Vittoria, 85
 Gatto, Romano, 72
 Gaudenzi, Paganino, 24, 48
 Gazzano, Francesca, 77
 Geoffroy, Marguerite, 83
 Getrevi, Paolo, 94
 Ghelfucci, Capoleone, 80
 Ghilardotti, Arianna, 135
 Giachino, Luisella, 34
 Giambonini, Francesco, 72
 Gianella, Giulia, 77
 Gibellini, Pietro, 53

- Gigli, Giovanni Paolo, 19
 Gigliucci, Roberto, 94
 Giles, Roseen, 140
 Giolito de' Ferrari, Giovanni, 142
 Girardi, Maria Teresa, 15, 21, 145
 Girotto, Carlo Alberto, 19
 Giuliani, Geronimo, 18
 Glareano, Scipio, vd. Aprosio, Angelico
 Gliozzi, Giuliano, 73
 Glixon, Beth L., 35
 Godard, Alain, 99
 Goering, Joseph, 84
 Goldoni, Carlo, 94
 Gonnelli Niccoli, Paola, 55
 Gonzaga, Francesco, 77
 Gori Gandellini, Giovanni, 41
 Gow, Andrew Sydenham Farrar, 146
 Grassi, Andrea, 55
 Grassi, Liliana, 35
 Graziani, Françoise, 64
 Graziani, Girolamo, 151
 Gregory, Tullio, 64-65
 Grillo, Angelo, 80-82
 Grimani, Elisabetta, 30, 35-36
 Grottanelli, Cristiano, 83
 Guardiani, Francesco, 24-25, 51, 55, 64, 78-81, 84, 134, 136-137, 140, 145
 Guarini, Battista, 47, 111, 125
 Guerrier, Olivier, 85
 Guglielminetti, Marziano, 78, 91-92, 125, 129, 134-136
 Guidiccioni, Lelio, 17
 Gurreri, Clizia, 63
 Hendrix, Harald, 81
 Herrero Sánchez, Manuel, 33
 Hollingsworth, Mary, 87
 Horn, Hans Jürgen, 55
 Infelise, Mario, 97
 Iovine, Maria Fiammetta, 48-49
 Irace, Erminia, 21
 Israëls, Machtelt, 49
 Jori, Giacomo, 62-63
 Kapsberger, Hieronymus, 79
 Kecskeméti, Judith, 146
 Ketterer, Robert C., 111
 Kluge, Sofie, 130
 Knippschild, Silke, 110
 Koch, Robert A., 43
 Lalmano, Reginaldo, vd. Dall'Angelo, Marino
 Lambertini, Prospero Lorenzo (papa Benedetto XIV), 77
 Lampugnani, Agostino, 24, 33
 Lana, Grazia, 110
 Landau, David, 42
 Landi, Elisabetta, 71
 Lando, Antonio, 30, 35-36
 Landucci, Sergio, 73
 Langella, Giuseppe, 81
 Langiano, Anna, 94
 Lanza, Maria Teresa, 48
 Lattarico, Jean-François, 35, 93, 98-99, 106-107
 Laurenzi, Giuseppe, 17
 Lavina, Gabriella, 80
 Lazzareschi, Eugenio, 17
 Lazzarini, Andrea, 51, 80, 116
 Lazzaro, Federico, 35
 Lehmann, Yves, 126
 Leone, Marco, 32, 51
 Leonida, Fabio, 48
 Leti, Gregorio, 22, 33
 Lévi-Strauss, Claude, 135
 Levy, Evonne, 144
 Liberti, Giuseppe Andrea, 144
 Liceti, Fortunio, 59

- Livingston, Arthur, 93, 96-98, 100, 106
 Loredano, Giovan Francesco, 10, 14, 19, 34-35, 66, 70, 84-85, 94, 97
 Lorenzetti, Stefano, 112
 Lucchesini, Cesare, 19, 120
 Luciano di Samosata, 21-22, 37
 Lucrezio, Tito Caro, 70, 72
 Ludovisi, Alessandro (papa Gregorio XV), 53
 Luparia, Paolo, 55
 Luzzatto, Sergio, 21
 Maddaleni Capiferro, Francesco, 79-80, 133
 Magalotti, Costanza, 86
 Magnani, Lauro, 57, 82
 Maia Materdona, Gianfrancesco, 33
 Malaspina, Girolama, 20
 Malato, Enrico, 24
 Mancini, Augusto, 44
 Mandarano, Nicolette, 81
 Mandelli, Vittorio, 95
 Mannucci, Francesco Luigi, 48, 88
 Manso, Giovan Battista, 63, 90
 Manzini, Luigi, 71, 73
 Maragoni, Gian Piero, 137
 Marassi, Michele, 59
 Marchesi, Vincenzo Fortunato, 10
 Marcialis, Maria Teresa, 65
 Maréchaux, Benoît, 33
 Marini, Quinto, 24, 106
 Marro, Ruggero, 26
 Martin-de Vesvrotte, Sylvie, 41
 Martini, Alessandro, 77, 100, 125
 Mascardi, Agostino, 10, 13, 19, 47-50, 56-59, 75, 87-88, 131
 Massari, Stefania, 44
 Masselli, Grazia Maria, 136
 Matsumoto, Naomi, 35, 71
 Mattioli, Tiziana, 55
 Mauro, Alfredo, 135
 Maylender, Michele, 66
 Mazzoni, Jacopo, 55
 Mazzuchelli, Gian Maria, 28, 106
 Melosi, Laura, 31
 Meninni, Federigo, 19
 Merolla, Riccardo, 49-50
 Metlica, Alessandro, 64, 126
 Miato, Monica, 35
 Michelangeli, Luigi Alessandro, 22
 Michelassi, Nicola, 34-35, 95, 111-114
 Michiele, Pietro, 10, 22-23, 29, 34-36, 59, 67-68
 Micocci, Claudia, 136
 Milani, Marisa, 51
 Milburn, Erika, 135
 Milite, Luca, 135
 Mira, Giuseppe Maria, 23
 Mirollo, James V., 138
 Mochi Onori, Lorenza, 86
 Molza, Camillo, 49
 Montadon, Alain, 83
 Montagnani, Cristina, 63
 Montesinos, José, 76
 Monteverdi, Claudio, 10, 35, 94-95, 110-112
 Morando, Simona, 77, 82, 91
 Morante, Elsa, 25
 Morelli, Arnaldo, 17
 Morelli, Giovanni, 111
 Moretti, Pietro, 35, 94
 Morini, Agnès, 99
 Morosini, Roberta, 141
 Motta, Uberto, 15, 145
 Muir, Edward, 66
 Müller, Jürgen, 43

- Muratori, Ludovico Antonio, 53
 Murtola, Gasparo, 62, 99, 126
 Muscettola, Antonio, 30
 Mussio, Thomas E., 133
 Nacinovich, Annalisa, 51
 Nani, Battista, 67
 Nano di Mirabello, Domenico, 28
 Nave, Bernardo, 18
 Negretti, Jacopo (Palma il Giovane),
 81
 Nelting, David, 115, 118
 Nerici, Luigi, 44
 Newman, John K., 17
 Niccoli, Giovanni, 55
 Nicolini, Fausto, 92
 Nider, Valentina, 22
 Nocera, Gigliola, 71
 Obizzi, Pio Enea II, 22, 35, 71
 Olivieri, Luigi, 64
 Omero, 20, 32, 36, 111, 114, 143
 Onelli, Corinna, 66
 Oppiano, 37
 Orazio, Quinto Flacco, 141
 Orologi, Giuseppe, 131
 Orvieto, Paolo, 24
 Ossola, Carlo, 62, 71
 Ostrow, Steven E., 144
 Ovidio, Publio Nasone, 32, 56, 68,
 109, 121-122, 125, 131-132,
 151
 Paccagnella, Ivano, 51
 Padavino, Marcantonio, 95
 Paitoni, Iacopo Maria, 18
 Pallavicino, Sforza, 53, 75
 Palomba, Pamela, 144
 Panarella, Valentina, 144
 Panetta, Maria, 94
 Paoli, Marco, 120
 Paoli, Pier Francesco, 48
 Paolocci, Claudio, 106
 Papuli, Giovanni, 64
 Pareyson, Luigi, 112
 Parini, Giuseppe, 25
 Passarini, Lorenzo, 65
 Passi, Alessandro, 35
 Pastore Stocchi, Manlio, 34
 Patrizi da Cherso, Francesco, 143
 Patron, Bernardo, 96
 Paul, Anthony, 42
 Pauli, Gustav, 43
 Pecci, Paola, 94
 Pedrojetta, Guido, 77, 100
 Pedullà, Anna Maria, 130
 Pedullà, Gabriele, 21
 Peirone, Claudia, 63
 Pellegrino, Camillo, 98
 Pencz, Georg, 42-43
 Percopo, Erasmo, 135
 Peretti, Felice (papa Sisto V), 21, 49
 Perocco, Daria, 139
 Perosa, Alessandro, 142
 Persico, Giuseppe, 49
 Pestarino, Rossano, 135
 Peters Coy, Susanna, 126
 Petrarca, Francesco, 11, 94, 109,
 125, 135
 Petteruti Pellegrino, Pietro, 49
 Piantoni, Luca, 83
 Piatti, Angelo Alberto, 81
 Picchiorri, Emiliano, 98
 Piccini, Jacopo, 30
 Piergiacomini, Enrico, 72
 Pieri, Marzio, 37, 93-94, 99, 101
 Pietrobon, Ester, 94
 Pindaro, 36
 Pinelli, Pietro, 114
 Piuma, Fabio, 26
 Platone, 98, 103

- Pogommega, Robusto, vd. Barbazza, Andrea
 Polati, Andrea, 70
 Poma, Luigi, 53
 Pommier, Henriette, 41
 Pompilio, Angelo, 110
 Pona, Francesco, 19
 Porcelli, Bruno, 116, 119, 122, 130, 134, 137-138
 Porzio, Giorgio, 48
 Pozzi, Giovanni, 53, 55, 77, 80, 91-93, 97-98, 116, 121-127, 132, 134, 136, 138, 141, 145-146, 150-151
 Prandi, Stefano, 142
 Preti, Girolamo, 47, 94, 119
 Priest, Harold Martin, 126
 Prinari, Marco, 63
 Procaccioli, Paolo, 29, 31
 Profeti, Maria Grazia, 113-114
 Proietti, Domenico 120
 Puncuh, Dino, 33
 Pussin, Nicolas, 53
 Quaranta, Rosario, 63
 Quirini, Leonardo, 34, 50, 67-70, 95, 158
 Raboni, Giulia, 47
 Raimondi, Ezio, 21
 Raimondi, Francesco Paolo, 64-65
 Raimondi, Marcantonio, 44
 Rak, Michele, 23
 Rangoni, Guido, 90
 Rasch, Rudolf, 35
 Rasi, Donatella, 117
 Rebellato, Elisa, 77
 Régnier, Nicolas, 30
 Renzi, Anna, 34-35
 Riccardi, Niccolò, 132
 Riccucci, Marina, 142
 Richardson, Carol M., 87
 Ricuperati, Giuseppe, 40
 Ridler, Anne, 110
 Riga, Pietro Giulio, 29, 31, 34, 63, 98
 Rizzo, Gino, 31, 62
 Rizzoni, Giovanni, 80
 Robic-de Baecque, Sylvie, 85
 Romero, Pietro, 11, 33
 Ronchini, Giovanni, 126
 Ronconi, Giulio Giacinto, 11, 36
 Rosa-Clot, Paola, 80
 Rosand, Ellen, 35, 110-111
 Rosi, Michele, 20
 Rossi, Federico, 98
 Rossi, Tommaso Maria, 44
 Rossi, Vittorio, 12-13
 Rossini, Francesco, 17, 143
 Rossoni, Elena, 44
 Rota, Berardino, 135, 151
 Ruffino, Alessandra, 94
 Ruggeri, Ugo, 68
 Ruini, Cesarino, 110
 Ruschi, Francesco, 34, 70, 158
 Russo, Emilio, 15, 21, 24-25, 29, 40, 47, 49, 51-52, 55, 77, 90-93, 97, 99, 109, 111, 115, 118, 123-127, 130, 134, 137-141, 150, 152
 Russo, Luigi, 48
 Sacchi, Guido, 124, 132
 Sacrati, Francesco, 114
 Sadie, Stanley, 35
 Saino, Stefano, 94
 Salsano, Fernando, 40
 Salvarani, Luana, 79, 94
 Sana, Alberto, 50
 Sannazaro, Iacopo, 135, 142-143
 Santacroce, Simona, 40

- Santamaria, Andrea, 62-63
 Santangelo, Giorgio, 31-32
 Santi Amantini, Luigi, 77
 Santini, Emilio, 32
 Santoro, Marco, 136
 Santucci, Leone, 19
 Sanvitale, Fortuniano, 40-41, 115
 Sanzio, Raffaello, 44
 Saprici, Sapricio, vd. Aprosio, Angelico
 Sarpi, Paolo, 95
 Sarrocchi, Margherita, 125
 Sarteschi, Selene, 141
 Sartori, Claudio, 34
 Saverio, Francesco, 19
 Scaglia, Giacomo, 92, 97, 100, 105-106
 Scaglietti Kelescian, Daniela, 81
 Scalera, Alessia Maria, 95
 Scarpati, Claudio, 53, 111-112, 145
 Schauerte, Thomas, 43
 Schilardi, Sonia, 99
 Schino, Anna Lisa, 65
 Schütze, Sebastian, 86
 Scianatico, Giovanna, 53
 Scioppio, Aldauro, vd. Aprosio, Angelico
 Scoto, Lorenzo, 40
 Scrivano, Riccardo, 122, 126
 Scuderi, Attilio, 143
 Segneri, Paolo, 106
 Selmi, Elisabetta, 53, 112, 144
 Sensi, Claudio, 134
 Sevieri, Maria Paola, 95, 111-114, 117
 Seznec, Jean, 55
 Sforza, Giovanni, 52
 Silano, Giulio, 84
 Slawinski, Maurizio, 34, 47, 126
 Sofocle, 36-37
 Solinas, Francesco, 64, 86
 Solís Santos, Carlos, 76
 Spagnolo, Maddalena, 21
 Spinelli, David, 7, 66-71, 95-96
 Spini, Giorgio, 66
 Spinola Marmi, Giuliano, 30
 Spiriti, Andrea, 57, 63
 Starobinski, Georges, 17
 Stewart, Alison G., 43
 Stigliani, Carlo, 25-26, 33, 96
 Stigliani, Tommaso, 12, 14, 24-26, 29-30, 32-33, 38, 40, 48-49, 51-52, 57, 96-100, 105-107, 109, 115-116, 119, 122-123, 125, 140
 Strappini, Lucia, 58
 Stratta, Sandro, 80
 Stromboli, Carolina, 136
 Strozzi il Giovane, Giovan Battista, 142-143
 Strozzi, Giulio, 34-35, 111, 113
 Taddeo, Edoardo, 9, 18-19, 22, 24, 36, 38, 51, 58, 61-63, 66, 70-71, 76, 84, 90, 100
 Tansillo, Luigi, 80, 135
 Tasso, Torquato, 14, 47, 52-53, 55, 62-63, 73, 77, 80-81, 116-119, 122, 124-125, 132, 134, 137, 143, 150
 Tedesco, Anna, 113
 Tedesco, Natale, 126
 Teocrito, 36, 146, 149-150
 Teoroste, Epimelio, vd. Torcigliani, Michelangelo
 Terzoli, Maria Antonietta, 91
 Tesauero, Emanuele, 40, 53, 98-99
 Testi, Fulvio, 10, 23
 Tinelli, Elisa, 142

- Tomasi, Franco, 94
 Torcigliani, Giuliano, 50, 66, 87
 Torcigliani, Silvestro, 12, 18-19, 22-23, 31, 37, 44-45, 58-59, 61-62, 67, 70
 Torelli, Giacomo, 114
 Tornaquinci Belloni, Giovanni Giuseppe, 67
 Torre, Andrea, 51, 126
 Toscano, Tobia Raffaele, 135
 Tosini, Patrizia, 90
 Trabucco, Oreste, 64
 Traversi, Valeria, 67
 Trissino, Giovan Giorgio, 119
 Tristan, Marie France, 126
 Tronsarelli, Ottavio, 10-11, 59
 Turchi, Alessandro (Orbetto), 81
 Turchi, Francesco, 131
 Tyrrell, John, 35
 Ubbidente, Roberto, 123
 Unfer Verre, Gaia Elisabetta, 44
 Valier, Andrea, 10
 Valier, Bertuccio, 92
 Valvasone, Erasmo, 80
 Vanini, Giulio Cesare, 64-65
 Vannini, Guido, 17
 Varese, Claudio, 118
 Varottari, Alessandro (Padovanino), 68
 Vecellio, Tiziano, 100, 103
 Vendramin, Girolamo, 66
 Vendramin, Paolo, 35
 Verde, Armando, 39
 Vernant, Jean-Pierre, 18
 Vernet, Max, 85
 Vesalio, Andrea, 126
 Vespa, Bernardino, 52
 Villani, Nicola, 24, 33, 49, 51-52, 123, 126
 Viola, Corrado, 29
 Virgilio, Publio Marone, 18, 20, 111, 134, 146
 Vitelli, Decio Francesco, 26
 Viviani, Giada, 35
 von Rosen, Valeska, 115
 Vuelta García, Salomé, 113
 Waddy, Patricia, 116
 Waldman, Louis A., 49
 Walker, Thomas, 35
 Walter, Hermann, 55
 Wiendlocha, Jolanta, 79
 Wiesner, Nina C., 42
 Williams, Ralph C., 117
 Wolfe, Karin Elizabeth, 86-87
 Zampese, Cristina, 131
 Zane, Domenico, 59
 Zardini, Francesca, 110
 Zeno, Bartolomeo, 71
 Zezza, Andrea, 90
 Zoppi Garampi, Silvia, 115
 Zschelletschky, Herbert, 43
 Zunino, Valentina, 26



Finito di stampare nel mese di Marzo 2024
da GESP- Città di Castello (PG)
per conto di Odoya srl