

## LE LETTERE DEL MARINO E LA CULTURA DI PRIMO SEICENTO

*Emilio Russo*

1. Il quadro dell'epistolario mariniano è mutato in modo apprezzabile negli ultimi anni tanto che, prima di ragionarne costanti e indirizzi essenziali, sembra necessario riassumere e perimetrare, raccogliendo in forma sintetica quanto mano a mano resosi disponibile, dalle edizioni postume del 1627-1629 fino ai più vicini reperimenti di inediti.<sup>1</sup> In via preliminare può essere accolta l'articolazione interna delle lettere in quelle categorie che – adottate da Guglielminetti nell'edizione del 1966 –<sup>2</sup> risalgono direttamente ai progetti del Marino. Così, infatti, recitano due passaggi in cui il cavaliere, dalla residenza francese, faceva balenare i contorni di un volume che doveva sorprendere il mondo letterario:

Avrei effettuata questa deliberazione [il ritorno in Italia] molto prima,

<sup>1</sup> Questa la terna di edizioni: *Lettere del Cavalier Marino Gravi, Argute, Facete, e Piacevoli*, in Venetia, s.e., 1627, con dedica a Bertucci Valiero; *Lettere del Cavalier Marino Gravi, Argute, Facete*, Venetia, Presso il Sarzina, 1628, con dedica al conte Giovan Battista Gambara; *Lettere del Cavalier Marino Gravi, Argute, e Facete*, in Torino, appresso i Cavalleris, 1629, con dedica ad Onorato Claretti.

<sup>2</sup> GIOVAN BATTISTA MARINO, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966 (da qui in avanti semplicemente *Lettere*, con indicazione del numero d'ordine).

*Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, a cura di C. Berra, P. Borsa, M. Comelli e S. Martinelli Tempesta, Milano, Università degli Studi, 2018  
"Quaderni di Gargnano", 2 – <<https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>>  
ISBN 9788867056873 – DOI 10.13130/quadernidigargnano-02-28



ma mi hanno dall'esecuzione di essa distornato le passate guerre, ed ora mi ritiene la stampa di questo poema e di *un volume di lettere, che non saranno forse ordinarie. È diviso in lettere gravi, famigliari, amoroze e burlesche*, ed in esse non mi scorderò d'onorarvi gli amici, ma specialmente voi, che siete tra' cari il carissimo.

Tengo in procinto la *Strage degl'innocenti*, a mio gusto una delle migliori composizioni che mi sieno uscite della penna e senza comparazione più perfetta dell'Adone, il qual poema presso di me non è in tanta stima quanta ne fa il mondo. Questo vi assicuro che non l'averà altri che voi, *insieme con un volume di lettere, le quali faranno gran riuscita (e voi lo vedrete), massime le burlesche.*<sup>3</sup>

Brani nei quali vanno sottolineate la notizia di un progetto di stampa parigina, e l'accento posto sulla sezione delle burlesche. Riprendendo quella suddivisione (e tralasciando la categoria delle lettere gravi, che risulta allo stato riassorbita nelle familiari), questo il bilancio delle lettere fin qui note, con il dettaglio tra parentesi dell'incremento registrabile rispetto al volume curato da Guglielminetti oramai mezzo secolo fa (G nella tabella qui di seguito):

Lettere familiari                      283      (236 in G)

<sup>3</sup> *Lettere*, rispettivamente n<sup>i</sup> 144 e 160, indirizzate ad Andrea Barbazza e a Giovan Battista Ciotti, databili secondo Fulco all'agosto 1620 e al marzo 1621; per le ipotesi di datazione delle lettere dalla Francia si rinvia a GIORGIO FULCO, *La "meravigliosa" passione. Studi sul barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001, in particolare pp. 204-205, per una tabella di datazione. Per un inquadramento si vedano CARLO DELCORNO, *Appunti per l'epistolario di G.B. Marino*, in "Studi secenteschi", 4 (1963), pp. 83-108; M. GUGLIELMINETTI, *Introduzione a MARINO, Lettere*, pp. VIII-XI; EMILIO RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 298-316.

Lettere burlesche	9	(7 in G) <sup>4</sup>
Lettere amorose	2	(assenti in G)
Lettere poetiche	3	(3 in G) <sup>5</sup>

Nell'insieme, dunque, un totale di poco meno di trecento testi. Presenti nel volume di Guglielminetti, e invece assenti nei progetti mariniani, vanno ricordati altri due sottoinsiemi:

Lettere dedicatorie	15
Lettere attribuite	4 <sup>6</sup>

Anche uno sguardo rapido consente di misurare le aggiunte intervenute sulle diverse sezioni negli ultimi decenni, grazie a una ricerca più sistematica (tuttora in corso) dedicata alla tradizione manoscritta delle opere del Marino. L'insieme va tuttavia considerato non solo lacunoso, ma largamente minoritario, tanto da far ritenere possibile l'emergere di altri filoni della corrispondenza, al momento concentrata soprattutto su pochi interlocutori. Il dato che oltre centoventi delle 283 familiari, poco

<sup>4</sup> Delle due burlesche ancora inedite fornisco una prima notizia con edizione in E. RUSSO, *Due lettere burlesche inedite del Marino*, in "L'Ellisse", 12 (2017), pp. 239-50.

<sup>5</sup> Per un quadro aggiornato degli ultimi ritrovamenti si veda E. RUSSO, *Un frammento ritrovato. Ventiquattro inediti per l'epistolario mariniano*, in "Filologia e Critica", 30 (2005), pp. 428-48; CLIZIA CARMINATI, *Per una nuova edizione dell'epistolario di Giovan Battista Marino. Testi inediti*, in "Studi secenteschi", 53 (2012), pp. 313-40; inoltre l'aggiunta bolognese pubblicata in C. CARMINATI, *Affetti e filastrocche: una lettera inedita di Marino a Ridolfo Campeggi*, in "Filologia e Critica", 38 (2013), pp. 219-36.

<sup>6</sup> In questa categoria Guglielminetti inserisce tra l'altro la *Lettera Claretti*, apparsa a margine della *Lira* del 1614 e fondamentale per le notizie fornite sulle opere mariniane in lavorazione; la lettera è ora disponibile in una redazione più ampia in E. RUSSO, *Le promesse del Marino. A proposito di una redazione ignota della Lettera Claretti*, in ID., *Studi su Tasso e Marino*, Roma - Padova, Antenore, 2005, pp. 101-84.

meno della metà, siano indirizzate a soli sei corrispondenti (Manzo, Castello, Benamati, Scoto, Ciotti, Bruni) consente una duplice deduzione: in primo luogo, la frequenza dei contatti tra Marino e i suoi amici più prossimi, contatti anche insistiti, quando bisogni o desideri spingevano a invii ravvicinati (è il caso di Bernardo Castello, nei primi anni del secolo, o dello Scoto, nei primi mesi trascorsi a Parigi); inoltre, la certezza che scambi analoghi avranno riguardato anche altri interlocutori. Fatta salva una preziosa eccezione recuperata da Fulco,<sup>7</sup> non ci sono pervenute le lettere per i Crescenzi, polo di riferimento per il Marino giunto a Roma nel 1600, e poi ancora per il Marino tornato in Italia nei mesi convulsi del 1623, con tanto di deposito presso la famiglia Crescenzi di casse di libri e dei preziosissimi quadri.<sup>8</sup> Mancano allo stesso modo carteggi importanti, di cui abbiamo solo notizia indiretta, con Chiabrera e Imperiali, ad esempio; e ancora mancano tutte le lettere indirizzate a Pietro Aldobrandini e Maurizio di Savoia, forse i due cardinali più decisivi per l'intera biografia del poeta. Una tale abbondanza di lacune deve rovesciarsi in uno stimolo a portare avanti le indagini.

Al progetto di un'edizione critica e commentata delle lettere del Marino ha lavorato, per molti anni, Giorgio Fulco: da quelle ricerche sono emerse una ipotesi di riordinamento delle lettere del periodo francese, un dossier di inediti apparsi su rivista nel 2010,<sup>9</sup> e ancora una tabella complessiva sulla tradizione manoscritta e a stampa delle singole lettere, ora depositata presso il Centro Pio Rajna di Roma.<sup>10</sup> Entro la cornice di

<sup>7</sup> Cfr. ancora FULCO, *La "meravigliosa" passione*, pp. 201-202 (in un saggio decisivo, apparso postumo e solo parzialmente compiuto, dedicato alla corrispondenza di Giovan Battista Marino dalla Francia).

<sup>8</sup> Per un quadro dei rapporti con i Crescenzi si veda C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma - Padova, Antenore, 2008, *ad indicem*.

<sup>9</sup> G. FULCO, *Documenti mariniani*, in "Filologia e Critica", 35 (2010), pp. 369-450.

<sup>10</sup> La cartella dedicata all'epistolario mariniano fa parte di un cospicuo fondo di carte di Fulco, carte che conservano i percorsi di indagine infaticabile ed eruditissima di uno

una nuova edizione delle opere del Marino, il volume delle lettere è stato suddiviso in un primo tomo dedicato alle lettere familiari e in un secondo tomo di lettere amorose, burlesche, poetiche. Inoltre, mentre le lettere attribuite e le dedicatorie verranno ricondotte nell'ambito delle opere cui originariamente pertenevano, un terzo tomo sarà invece destinato a fornire un importante corredo documentario, con funzione di incrocio e supporto, comprendendo le non molte lettere pervenuteci tra quelle indirizzate al Marino da vari corrispondenti, e una selezione dei moltissimi testi a lui relativi. Plausibile che, tra alcuni anni, la nuova edizione offra un insieme sensibilmente rinnovato sul piano dei testi e del loro ordinamento, e assai più illuminato sul piano del commento rispetto alla fascia di servizio approntata da Guglielminetti. Nei limiti previsti per queste pagine, mi limiterò a una considerazione rapida delle sezioni dell'epistolario e a una discussione più ravvicinata di pochi testi per diverse ragioni paradigmatici.

2. Questo un prospetto dell'articolazione cronologica dell'epistolario in relazione alle familiari; prospetto di ordine generale, condotto senza scendere sulla grana minuta dei mesi e degli spostamenti:

Napoli 1590-1600	14 lettere (13 al Manso)
Roma 1600-1605	22 lettere (13 al Castello)
Ravenna 1605-1608	15 lettere (4 al Castello)
Torino 1608-1615	88 lettere (20 a Benamati, 9 al Castello)
Parigi 1615-1623	94 lettere (26 a Scoto, 14 al Ciotti)
Roma 1623-1624	21 lettere
Napoli 1624-1625	29 lettere (19 al Bruni)

dei maggiori conoscitori della stagione barocca. Il fondo è in attesa di una catalogazione e di un ordinamento che ne consenta la fruizione alle prossime generazioni di studiosi del Seicento.

Colpisce anzi tutto la bassa presenza di lettere fino al 1608 (51 lettere, 30 delle quali a soli due interlocutori). Gravida di conseguenze non è tanto la scarsità dei testi sulla stagione napoletana, quanto l'ombra fitta che avvolge gli anni romani, quello scorcio dal 1600 al 1605 nel corso del quale un poeta in fuga da Napoli diventa protagonista nei circoli di Clemente VIII, tanto da poter sostenere, per esempio, l'assegnazione a Bernardo Castello di una commissione artistica in San Pietro.<sup>11</sup> Altrettanto decisiva la copertura diseguale degli anni francesi, con un silenzio quasi compatto per il 1617-19, triennio cruciale per *Galeria-Sampogna-Adone*, ma anche per fantasmi poetici che piacerebbe poter afferrare: la *Polinnia*, le *Trasformazioni*.<sup>12</sup> Infine, sull'ultimo anno napoletano, mentre la platea degli interlocutori si faceva provinciale e semioscura, specie per chi era stato ospite di Maria de' Medici e Guido Bentivoglio, sorprende il dominio delle lettere a Bruni, figura che il Marino pare a tratti individuare come una sorta di delfino sul piano della sperimentazione poetica, non senza però passaggi di ambigua distanza. Il tutto mentre lo stesso Bruni svolgeva un ruolo di regia, dai contorni ancora indefiniti, sui tentativi di correzione dell'*Adone*.<sup>13</sup>

Rovesciando la prospettiva, la ramificazione del sistema mariniano presenta allo stato una distribuzione geografica molto diseguale: assai radi, dopo la prima stagione, i contatti con Napoli, e complessivamente

<sup>11</sup> Cfr. MARINO, *Lettere*, n° 19-31; si veda anche GABRIELLO CHIABRERA, *Lettere (1585-1638)*, a cura di Simona Morando, Firenze, Olschki, 2003, pp. 126-27; e si veda ora la ricostruzione in C. CARMINATI, *Reti epistolari intorno a Marino (e a Chiabrera)*, in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, Atti del seminario di Bergamo (11-12 dicembre 2014), a cura di C. Carminati, Paolo Procaccioli, E. Russo, Corrado Viola, Verona, Cres, 2016, pp. 67-76.

<sup>12</sup> Si vedano le notizie riportate in RUSSO, *Marino*, pp. 240-50.

<sup>13</sup> Cfr. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, pp. 202-41. Per un quadro su Bruni si veda l'*Introduzione* a ANTONIO BRUNI, *Epistole eroiche*, a cura di Gino Rizzo, Galatina, Congedo, 1993.

esiguo anche il bacino di lettere verso Roma: pesano le citate assenze dei carteggi con i principali cardinali, mentre un'eccezione importante è rappresentata da *Lettere*, n° 64, che dimostra un legame ancora vivo con gli Umoristi e con Guarini. Significativi, ma soprattutto mirati al versante editoriale, sono i contatti di Marino con Venezia, sede privilegiata anche durante la stagione parigina; sottoespota Genova, quasi limitata al solo Castello, mentre assai presenti risultano Bologna e Parma, con tutti gli strascichi delle rivalità con Carli e Stigliani, e ovviamente Torino, che rimane riferimento principale per tutti gli anni francesi.<sup>14</sup>

Sulle pratiche di composizione e sulla tradizione dei testi, prescindendo qui da ogni puntuale riprova filologica: sempre vivacissimo, cerimonioso o francamente minaccioso (come in un paio di lettere appunto al Carli),<sup>15</sup> Marino sembra un corrispondente imprevedibile, in grazia di un estro senza freni; una lettura complessiva attesta tuttavia pratiche di mestiere, una fascia di moduli ripetuti, la ricorrenza formulare di schemi ed espressioni. Questo un esempio proveniente dalle lettere n° 2, 14 e 20:

[*Lettere*, n° 2] Onde mi giova dire delle sue composizioni quello che già della Beatrice disse Dante:

*«Io non la vidi alcuna volta ancora  
ch'io non trovassi in lei nova bellezza».*

<sup>14</sup> Per la relazione con il mondo milanese si veda quanto proposto in questo stesso volume nell'intervento di Roberta Ferro.

<sup>15</sup> Cfr. l'inedito del 28 giugno 1614, indirizzato appunto al Carli, pubblicato e commentato in RUSSO, *Marino*, pp. 142-43; si veda anche FULCO, *Documenti mariniani*; MATTEO CEPPI, *Giovan Battista Marino: lettera autografa da Torino (1614)*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 273-86; sulla vicenda ancora necessario il rimando a C. DELCORNO, *Un avversario del Marino: Ferrante Carli*, in "Studi secenteschi", 16 (1975), pp. 69-150.

[*Lettere*, n° 14] Io per me quanto più vo considerandolo [il componimento], tanto vi scorgo per entro bellezze maggiori; *onde conviemmi di esso ragionevolmente dire quel che della sua Beatrice diceva Dante:*

«Io non la vidi alcuna volta ancora  
che non scorgessi in lei nova bellezza».

[*Lettere*, n° 20] Ho più volte avidamente lette le rime mandatemi da V.S. del signor Giovan Vincenzo Imperiali, *e conviemmi di esse ragionevolmente dire quel che già della sua Beatrice diceva Dante:*

«Io non la vidi alcuna volta ancora  
che non scorgessi in lei nova bellezza».<sup>16</sup>

Tra il primo testo al Manso e l'ultimo citato al Castello è assai probabile siano trascorsi quasi dieci anni, e la coincidenza non tanto dei versi danteschi (facilmente memorabili) quanto delle espressioni di contorno induce a ipotizzare l'esistenza di un copialettere, utilizzato dal Marino tanto come registro dei propri carteggi, quanto come canovaccio base per nuove rielaborazioni e variazioni. Allo stesso modo, in un frangente pure difficile, quello della prigionia torinese, privato dei suoi manoscritti e verosimilmente anche del registro di missive, un paio di formule giocate in *Lettere*, n° 63 e 64 si raccolgono e si sintetizzano in *Lettere*, n° 72:

[*Lettere*, n° 63] Le buone poesie nascono dagl'intelletti sereni, sollevati dall'aure della prosperità, e non dagli ingegni torbidi, agitati dalle procelle degli accidenti fortunevoli. Mal si può cantare allo strepito delle chiavi ed allo stridore de' catenacci; e questi cancelli hanno cancellato dall'anima mia gran parte di quella inclinazione che la solea tirare al comporre. Se pur talvolta per violenza di qualche caro amico mi cade alcun componimento di mano, è *parto di sconciatura, per esser prodotto fra le angustie; onde potrebbe dirittamente chiamarsi «filius doloris»*. Sono come *quelle merci, che si sogliono gittar per l'onde nel tempo della tempesta, o come que'*

<sup>16</sup> Sono sempre miei i corsivi, a testo e in nota, in assenza di indicazioni contrarie.



*fiori che nascono di mezzo inverno fra le pietre sterili delle montagne alpestri, i quali vogliono spuntare in ogni modo a dispetto del ghiaccio e del vento. Perseguitato da' nemici, tradito dagli amici, depresso da' padroni, che poss'io fare di buono o di lodevole? Come si può aspettare altezza di concetti da un uomo abbassato? Vivezza d'arguzie da uno spirito mortificato? Dolcezza di stile da chi non sente, se non amaritudine?*

[*Lettere*, n° 64] Son parti d'ingegno torbido e travagliato, ed io gli gitto via a guisa di quelle merci che nelle tempeste si sogliono spargere per l'onde.

[*Lettere*, n° 72] È parto di sconciatura, per esser stato prodotto fra l'angustie, onde potrebbe a ragione chiamarsi «*filius doloris*». È come una di quelle merci che si sogliono gittar per l'onde nel tempo della tempesta; o come un di que' fiori che nascono di mezzo inverno fra le pietre sterili delle montagne alpestri, i quali vogliono spuntare in ogni modo a dispetto del ghiaccio e del vento. I buoni componimenti nascono dagli intelletti sereni, sollevati dall'aure della prosperità, e non dagli ingegni torbidi, agitati dalle procelle degli accidenti fortunevoli. Perseguitato da' nemici, tradito dagli amici, che poss'io fare di buono e di bello? Come si può aspettare altezza di concetti da un uomo abbassato? Vivezza d'arguzie da uno spirito mortificato? Chiarezza di lumi poetici da chi è stato un pezzo fra le tenebre delle prigioni?

Il quadro è reso ancora più fitto da un paio di inediti di recente pubblicati da Clizia Carminati,<sup>17</sup> ma intanto può confermarsi che, anche nei mesi di reclusione, il Marino registrò, accumulò e replicò formule e paragrafi, smistandoli tra diversi interlocutori.

Sempre su un piano generale: sulla pratica di stesura e sulle strategie

<sup>17</sup> CARMINATI, *Per una nuova edizione dell'epistolario*, pp. 324-28.

di revisione dei testi molte informazioni sono ricavabili dal “fascicolo Claretti”, forse il più prezioso ritrovamento sul piano dei manoscritti mariniani degli ultimi anni. Non occorre qui ricordare i tempi e le ragioni dell’antologia di lettere progettata da Onorato Claretti alla metà degli anni ’10,<sup>18</sup> quanto dedurre dalle lettere vaticane del Marino legate a quel progetto (lettere non autografe, ma in copia autorevole) un’indicazione nitida. La scelta di offrire una quindicina di testi sostanzialmente indistinti sul piano del contenuto ma importanti per la rosa dei destinatari, privilegiando rispetto al profilo dei testi l’immagine pubblica e la corona di signori e amici che circondavano il poeta (tra gli altri il cardinale Alessandro d’Este, Giovan Carlo Doria, il nobile veneziano Marco Trevisan):

[*Inediti*, n° 6, par. 3, a Ottavio Strozzi] Giunsi a Parigi con pensiero di non avere a fermarmi molto; ma da queste Maestà Cristianissime sono stato ritenuto con mille violenze di generosa cortesia, poiché oltre gli onori accompagnati da larghi donativi mi hanno assegnata pensione di cento scudi il mese.

[*Inediti*, n° 12, par. 4, a Costantino Pinelli] Giunsi a Parigi, dove fui subito con mille eccessi d’onori introdotto a queste Cristianissime Maestà, e da loro accettato per domestico servitore con trattenimento assai maggior del mio merito.

[*Inediti*, n° 18, par. 2, ad Alessandro Nappi] Vengo perciò a darle notizia del mio arrivo in Parigi (lodato Iddio) con salute; dove con mille generose violenze di cortesia sono stato costretto a fermarmi sotto l’ombra di questa Corona.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Cfr. la ricostruzione avviata in RUSSO, *Un frammento ritrovato*, pp. 428-40.

<sup>19</sup> Cito i testi secondo l’edizione e la paragrafatura di CARMINATI, *Per una nuova edizione dell’epistolario*.

La capacità di “variazione su punto fermo”, di escursione minima, diventava così il terreno esiguo sul quale esercitare la propria abilità raffinata, magari recuperando modelli classici. Assai verosimile che il libro di lettere annunciato dal Marino avrebbe risposto a questi medesimi principi di scelta e organizzazione, e sarebbe dunque risultato assai diverso, ben più ufficiale e letterariamente autocelebrativo, di quanto invece risulta dall’insieme delle lettere giunte sino a noi.

3. Passando all’esame di alcuni testi, per diverse ragioni rilevanti, conviene anche qui partire da un riscontro quantitativo: è una stima approssimativa, ma circa la metà delle lettere familiari fin qui note è dedicata in prima istanza o quanto meno contiene riferimenti a opere d’arte figurativa (dipinti, disegni, incisioni). Si tratta di una materia molto nota, tanto visibile che ormai vi si fa cenno quasi con stanchezza, il cui valore è orientato negli studi in due direzioni complementari: la pratica pluriennale della *Galeria* e il collezionismo mariniano.<sup>20</sup> È tuttavia possibile, credo, svolgere considerazioni ulteriori. Sono molte le lettere indirizzate a Bernardo Castello, una trentina nel giro di pochi anni: non conviene qui discutere le questioni difficili di tradizione dei testi,<sup>21</sup> basterà ricordare che il Castello fu per il Marino tramite rispetto alla migliore cultura genovese, da Imperiali a Della Cella a Chiabrera. Centro degli interessi mariniani rimane tuttavia l’attività del Castello artista, i

<sup>20</sup> E cfr. ora il saggio, ancora di Giorgio Fulco, recuperato tra i suoi lavori inediti: G. FULCO, *Marino e la tradizione figurativa*, in “Filologia e Critica”, 36 (2011), pp. 413-33. A una edizione commentata della *Galeria* lavora da tempo Carlo Caruso, e i lavori preliminari rappresentano degli eccellenti affondi nelle questioni ramificate che muovono dai testi mariniani: si veda almeno, al riguardo, CARLO CARUSO, *Saggio di commento alla “Galeria” di Giovan Battista Marino. 1 (esordio) e 624 (epilogo)*, in “Aprosiana”, 10 (2002), pp. 71-89.

<sup>21</sup> Per un quadro sul Castello, che meriterebbe però di essere ripreso e aggiornato, cfr. REGINA ERBENTRAUT, *Der Genueser Maler Bernardo Castello*, Luca, Freren, 1989.

disegni e i dipinti, anche per eventuali riprese delle fortunate edizioni illustrate della *Gerusalemme* tassiana.<sup>22</sup> Allo stesso modo, una commissione di piani si coglie nelle due lettere del Marino a Ludovico Carracci,<sup>23</sup> di rilievo non tanto per la *Salmace* richiesta e oggi non identificabile, quanto per la presenza sullo sfondo di Cesare Rinaldi, il poeta bolognese proprietario di un quadro dello stesso Carracci che ricusava di cedere al Marino (e si veda *Lettere*, n° 56, siglata Ravenna 1609).<sup>24</sup> E ancora: dalle lettere si intende il ruolo di agente in materia d'arte che per il Marino francese giocò a Venezia Giovan Battista Ciotti.<sup>25</sup> Un reticolo

<sup>22</sup> Si veda quanto si intende da *Lettere*, n° 19-31; e simmetricamente in CHIABRERA, *Lettere*, pp. 126-32; e cfr. anche CARMINATI, *Reti epistolari intorno a Marino*. Come basi per un'indagine da riprendere segnalo MARIA VITTORIA BRUGNOLI, *Il soggiorno a Roma di Bernardo Castello e le sue pitture nel palazzo Bassano di Sutri*, in "Bollettino d'Arte", 4 (1957), pp. 255-65; inoltre GIULIA FUSCONI, *Gabriello Chiabrera e la cultura figurativa del suo tempo*, in EAD. - GRAZIANO RUFFINI - SILVIA BOTTARO, *Gabriello Chiabrera*, Genova, Sagep, 1988, pp. 7-38; MARY NEWCOME-SCHLEIER, *Unknown frescoes by Bernardo Castello in Rome*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, 2 voll., Milano, Electa, 1984, II, pp. 524-34.

<sup>23</sup> *Lettere*, n° 40-41; e cfr. *Galeria, Favole* 12, appunto riferito a una *Salmace ed Ermafrodito* di Ludovico Carracci (il testo si cita dall'edizione ricordata a n. 28); su Ludovico Carracci e Marino si veda ora almeno HENRY KEAZOR, "quella miracolosa mano". *Zwei Madrigalen Marinos auf Ludovico Carracci*, in *Barocke Bildkulturen. Dialog der Künste in Giovan Battista Marinos "Galeria"*, hrsg. von Rainer Stillers und Christiane Kruse, Wiesbaden, Harrassowitz, 2013, pp. 273-305.

<sup>24</sup> Al riguardo cfr. SALVATORE RITROVATO, "C'è che chiudo nel cor dipingo in carte": *la poesia di Cesare Rinaldi nell'ambiente artistico bolognese di fine Cinquecento*, in "Schifanoia", 22-23 (2003), pp. 145-55.

<sup>25</sup> I rapporti con Ciotti sono oggetto di un saggio specifico di M. GUGLIELMINETTI, *Marino e l'editore veneziano Ciotti: o la parte del correttore nella trasmissione del testo*, in *Culture et professions en Italie (fin XV<sup>e</sup>-debut XVII<sup>e</sup> siècles)*, études réunies et présentées par Adeline Charles Fiorato, Paris, Publications de la Sorbonne, 1989, pp. 117-32, ove però l'aspetto del collezionismo rimane in secondo piano; cfr. anche il contesto offerto in VALENTINA LEPRI, *L'editore Giovan Battista Ciotti tra mercato e politica*, in "Actum Luce", 40 (2011), pp. 413-28. Si ricordino, delle ultime settimane italiane, le richieste inviate dal Marino a Ciotti in MARINO, *Lettere*, n° 111 e 113.

di rapporti che l'epistolario ricostruisce solo in misura assai parziale, tuttavia confermando la centralità di questo crinale nell'intera carriera del Marino, anche oltre l'avventura della *Galeria*: con la conseguenza che il commento a queste lettere dovrà affondare l'analisi (secondo l'insegnamento di Fulco) anche in territori di tradizionale pertinenza degli storici dell'arte.

Tra le tante testimonianze possibili scelgo una lettera appunto al Ciotti, siglata dal Marino nel 1619<sup>26</sup> e aperta dalla celebre, furibonda protesta appunto per gli errori di stampa a suo dire presenti nella *princeps* della *Galeria*. Subito appresso, con una impudenza che lascia increduli, Marino chiedeva allo stampatore veneziano di attivarsi per ottenere tre quadretti del Malombra e di Palma il giovane:

[*Lettere*, n° 133] Ora vi voglio pregare d'un altro servizio, ed è ch'io desidero tre quadretti in tela, cioè un dal signor Malombra e due dal signor Palma, per mettergli nel mio studio fra molti d'altri d'eccellenti maestri, ch'io n'ho fatti fare della medesima misura. Quello del signor Malombra ha da contenere la favola di Pan e d'Apollo, quando Mida è fatto giudice del canto loro; e desidero che sia del medesimo disegno appunto come quello che mi mostrò in questo soggetto in casa sua, quando fui in Vignegia. Nell'uno del signor Palma ha da essere Adone morto dal cinghiale o moribondo e Venere che lo piagne, con qualche amorino attorno. Nell'altro ha da essere Marte, che si fa spogliar l'armatura da una ninfa per andarsi a corcar con Venere, la quale ignuda l'aspetta in letto. Questa medesima invenzione fu da lui dipinta in un altro quadro, ch'io ebbi da esso signor Palma, ma grande, il quale al presente è in potere dell'illustrissimo signor Giovan Carlo Doria, che mel dimandò ed io glielo donai. Ora desidero le medesime figure nella medesima attitudine, ma più piccole e situate più strettamente, secondo la capacità del quadro, come vedrete di sotto.

<sup>26</sup> Per la datazione di questa lettera la tabella di Fulco propone fine dicembre del 1619.

Tralascio alcune questioni di ordine generale: sulla natura e sul valore della collezione mariniana, qui presentata come ricca di quadri di molti «eccellenti maestri», e sulla sua sistematicità in termini di misure ma più ancora in termini di soggetto, posto che le richieste mariniane sembrano indirizzate a coprire dei tasselli del patrimonio mitologico, a completare una sorta di patrimonio di favole: la storia di Apollo, Pan e Mida per il quadro di Malombra, Venere che piange su Adone morente e Marte che si toglie l'armatura per raggiungere Venere che lo aspetta sul talamo per i due quadretti di Palma il giovane. Sono questioni che richiedono un censimento organico delle testimonianze, dirette e indirette, e la loro proiezione, avviata negli studi di Fulco ma purtroppo rimasta interrotta,<sup>27</sup> sulle tracce rimaste della collezione mariniana, in termini di inventari e di possibili identificazioni con opere d'arte oggi note.<sup>28</sup> Nell'economia di queste pagine, obiettivi più puntuali: anzi tutto il rilievo di richieste sganciate e ormai soltanto parallele rispetto al cantiere della *Galeria*, che pure aveva motivato le insistenti domande mariniane degli anni precedenti. Nella *Galeria* per i medesimi miti figurano infatti componimenti relativi a opere di altri artisti: in *Favole* 40 un madrigale celebra il *Giudicio di Mida* del Malosso,<sup>29</sup> mentre un paio di madrigali per *Adone morente* sono dedicati a opere di Francesco Maria Vanni e del Morazzone, con la diramazione ulteriore di *Adone* XVIII 99, ottava nella quale Marino frantuma l'impianto emotivo del racconto e, giusto nel

<sup>27</sup> Cfr. FULCO, *Il sogno di una Galeria*.

<sup>28</sup> Un inizio di identificazione si legge nell'edizione G.B. MARINO, *La Galeria*, a cura di Marzio Pieri e Alessandra Ruffino, Trento, Edizioni la Finestra, 2005, con in appendice uno scritto sulla *Galeria* di Paganino Gaudenzio e soprattutto con un cd che fornisce riproduzioni di molte opere d'arte legate alla raccolta mariniana (da questa edizione le citazioni qui di seguito). Ma si tratta di indagine che andrà condotta con maggiore precisione, in una più stretta collaborazione con gli storici dell'arte.

<sup>29</sup> Cfr. MARCO TANZI, *Malosso per Giambattista Marino*, in "Kronos", 10 (2006), pp. 123-32.

momento della morte del giovane amato da Venere, così celebra appunto il Morazzone:

Tu, Morazzon, che con colori vivi  
moribondo il fingesti in vive carte  
e la sua dea rappresentasti e i rivi  
de l'acque amare da' begli occhi sparte,  
spira agl'inchiostrì miei di vita privi  
l'aura vital dela tua nobil'arte  
ed a ritrarlo, ancor morto ma bello,  
insegni ala mia penna il tuo pennello.<sup>30</sup>

Con la *Galeria* già a stampa (con esiti persino lamentati all'inizio della stessa lettera al Ciotti) e con quella porzione del poema molto probabilmente già composta, le richieste a Ciotti puntano piuttosto alla galleria personale del Marino, all'ispessimento di una collezione che doveva coronare l'immagine e lo *status* del poeta. Marino continuava a raccogliere opere d'arte attraverso sodali e intermediari, in nome di una passione che vede la scrittura letteraria e la passione figurativa come due dorsali in continua dinamica di ripresa e rielaborazione reciproca.

Nella lettera al Ciotti c'è però un ultimo aspetto, che riposa nel quadro donato a Giovan Carlo Doria già nel primo decennio del secolo:<sup>31</sup> un'opera che sembra piuttosto contigua che non identificabile con quella

<sup>30</sup> Si cita dall'edizione G.B. MARINO, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano, Rizzoli, 2013, cui si rinvia anche per un commento puntuale all'ottava.

<sup>31</sup> Per altre testimonianze su questo dono di Marino al Doria cfr. *Lettere*, n° 141 e 146; il quadro viene oggi identificato con l'opera di Palma il giovane conservata al Getty Museum, ma va ricordata che altra versione sempre di Palma il giovane si conserva alla National Gallery di Londra. Nella nota relativa nell'edizione più recente della *Galeria* si rinvia a una registrazione degli inventari delle collezioni di Marino (pubblicati in FULCO, *Una meravigliosa passione*, p. 89), obliterando però appunto l'aspetto del dono al Doria.

presupposta nel primo testo della *Galeria*, che ha come argomento *Venere in atto di disvelarsi a Marte di Giacomo Palma*.<sup>32</sup> A distanza di molti anni Marino ricorda forme e dimensioni del quadro regalato al Doria e ne chiede dunque una nuova versione al Palma. Stessa dinamica per il quadro del Malombra. Scrivendo a Ciotti, Marino allude indirettamente a una visita a casa dell'artista a Venezia, segno di una dimestichezza che in parte si riflette nelle diverse opere ricordate e celebrate nella *Galeria*:<sup>33</sup> non solo *Amore con Psiche* di *Favole* 3, ma il ritratto del Marino stesso e della donna amata che sono celebrati nella sezione dei *Ritratti*.<sup>34</sup> A quest'altezza, fine 1619, per quanto è noto il Marino non passava a Venezia da una decina d'anni e da diversi anni non tornava a Genova; eppure conservava memoria della dimensione e della disposizione delle figure dei singoli dipinti, fornendo al solito anche la nuova misura nella quale dovevano essere riprodotte.

Uno scorcio assai simile si trova in *Lettere*, n° 155 (datata da Fulco al settembre 1620), per quadri in quel caso torinesi, così descritti a Lorenzo Scoto:

[*Lettere*, n° 155] Ora io vi prego a farmi un servizio segnalato e non

<sup>32</sup> *Galeria*, *Favole* 1.

<sup>33</sup> E si ricordi che già da Ravenna, in una lettera datata 1609 (*Lettere*, n° 52), Marino si rivolgeva a Ciotti per ottenere un'opera del Malombra, probabilmente da donare a Carlo Emanuele I, nella strategia di avvicinamento alla corte torinese che era in atto in quei mesi.

<sup>34</sup> *Galeria*, *Favole* 3; *Ritratti Donne* III 9-9a; *Ritratti Huomini* XV 11b. Su Malombra si veda almeno ANDREA PIAI, *Un pittore nell'ombra di Palma e Tintoretto*, in *Aldèbaran*, a cura di Sergio Marinelli, 3 voll., Verona, Scripta, 2012-2015, I, 2012, pp. 117-35, saggio nel quale si segnala che tra gli estimatori del Malombra figurava Henry Wotton, il diplomatico inglese che giocò un ruolo significativo nella liberazione del Marino dalla prigionia torinese, e si elencano una serie di opere d'arte di attribuzione incerta tra Palma il Giovane e appunto il Malombra, ancora di possibile interesse mariniano. Sul ritratto del Marino realizzato dal Malombra cfr. infine GIUSEPPE ALONZO, *Per una bibliografia illustrata dei ritratti di Giambattista Marino*, in "Acme", 63 (2010), pp. 295-315.



mancarmi, cioè pregare monsù Brandin a farmi tre quadretti della misura ch'io vi mando qui inclusa: in uno desidero Mercurio ed Apollo, quando si donavano l'un l'altro la lira, ed il caduceo *di quel medesimo disegno ch'egli fece al signor Conte di Rovigliasco*; nell'altro Venere, quando si fa acconciare la testa innanzi allo specchio dalle tre Grazie, *come quello che fece al signor conte Gioia, se ben non ha da esser sì grande né così largo per traverso*; nell'ultimo Venere in atto dolente, quando gli amorini gli menano il cinghiale innanzi, conforme a quel disegnetto che me ne fece. Di grazia pregatelo efficacemente a non voler mancarmi in questo, perché io fo travagliare in diversi luoghi d'Italia, facendone far molti dai migliori maestri che mi vanno per adornare una mia galleria in Napoli, tutti d'una istessa proporzione, ed ho dato a ciascun il soggetto che desidero. Già ne son finiti alcuni; ma confido sopra tutto in lui, sapendo che l'opere della sua mano possono stare al paragone di chi che sia.

Abbiamo poche notizie del Brandin in relazione ai progetti e alle collezioni del Marino (nella *Galleria* compare un sonetto per una *Niobe* in *Favole* 56),<sup>35</sup> ma in questo caso il dettaglio dei precedenti visti nelle collezioni di nobili torinesi (il conte di Rovigliasco, il conte Gioia) si fa ancora più nitido. E sembra dunque possibile che, accanto alla galleria mentale che accompagna ogni effettiva passione di collezionista, Marino disponesse anche di una serie di appunti nella quale registrava opere d'arte e disegni. In questo senso può essere recuperata una lettera al Castello inviata ancora da Torino:

[*Lettere*, n° 60] Ora per ricordarlemi servitore, le mando alcune poche poesie sopra alcune delle sue opere istesse. Queste entrano nella *Galleria*,

<sup>35</sup> Sul Brandin cfr. almeno CAREL VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN, *Drawings by Monsù Bordino*, in *Aux quatre vents, a festschrift for Bert W. Meijer*, ed. by Anton Willem Adriaan Boschloo *et alii*, Firenze, Centro Di, 2002, pp. 115-20, con il recupero delle principali notizie storiche e il collegamento alla scuola del cavalier d'Arpino; inoltre MARIA BEATRICE FAILLA, *Ludovico Brandin e la pittura di battaglia alla corte di Carlo Emanuele I*, in *Per Giovanni Romano*, a cura di Giovanni Agosti, Savigliano, L'artistica, 2009, pp. 78-79.

opera nuova, la quale uscirà fra pochissimi giorni alle stampe, e andranno insieme con gli altri componimenti in cotal genere, dove si farà menzione anche d'altri quadri fatti da V.S., *secondo la nota ch'io ne presi quando fui costì.*

Difficile precisare i contorni della «nota» menzionata alla fine del brano, se soltanto verbale (un semplice elenco di opere del Castello, da celebrare nella *Galeria* che allora iniziava a prendere corpo nei progetti mariniani), oppure se anche almeno in parte figurativa, con brevi schizzi delle figure e dei gesti, e delle relative dimensioni e proporzioni; se cioè, accanto allo zibaldone delle proprie letture, bussola nascosta della costruzione poetica, Marino tenesse un registro delle opere d'arte ammirate negli anni all'interno delle diverse gallerie private, da Napoli a Roma, da Genova a Torino. Quanto è certo, invece, è che le lettere confermano la dinamica di una collezione indipendente dalla *Galeria*, indipendente anche da precisi reimpieghi nelle opere letterarie (dall'*Adone* alla *Strage*, per riferirsi ai cantieri ancora certamente aperti); una collezione tuttavia in relazione profonda con la scrittura di Marino, con una poetica che procedeva per accostamento e accumulo di materiali preziosi, per una disposizione paratattica degli elementi di un patrimonio disponibile a continue rielaborazioni, letterarie e figurative.

4. Ancora nel comparto delle familiari un altro filone che si presenta sin d'ora come molto significativo è quello delle lettere impiegate per trasmettere giudizi letterari, e per questa via dunque leggibili come indirette espressioni di poetica. Se rimane vero, in effetti, che il Marino è lontano dalle ansie di giustificazione teorica che animavano gli scritti tassiani, nell'epistolario sono tuttavia presenti diversi passaggi che possono essere interpretati come tracce di una riflessione accorta, dall'interno, condotta sui modi della poesia contemporanea. Si tratta di pronunciamenti spesso velati da un intento apologetico, e dunque in un certo senso da ridimensionare: così ad esempio per le lettere relative alla polemica innescata da Agazio di Somma riguardo alla superiorità tra

*Adone e Liberata*.<sup>36</sup> In altri casi, invece, le pronunce del Marino paiono più limpide e distese, seppure condizionate dal desiderio (implicito e sempre presente) di ribadire la propria eccellenza. Diversi giudizi si registrano nelle lettere indirizzate a Bruni nel corso degli ultimi mesi napoletani, all'interno di un rapporto come detto ambiguo, che oscillava per il Marino tra il benevolo riconoscimento di un degno successore in poesia (Bruni era del 1593, di un quarto di secolo più giovane), e il dispetto e la stizza con cui si guarda a un concorrente dotato. A fronte del Bruni che inviava a ritmo serrato le proprie composizioni per una sorta di benedizione preventiva, Marino rispondeva:

[*Lettere*, n° 232] Ho letto più volte l'ultimo foglio delle poesie di V.S., e per dirgliene il mio parere da vero amico, mi par che debbano recar maraviglia e diletto insieme agl'ingegni delicati, perché i suoi versi hanno spirito e maestà nobile, e non caminano per la strada battuta dagl'ingegni plebei. *Io le ammiro come gioie preziosissime. Vorrei bene che mutaste in tutti i modi il terzo verso del quinto sonetto, perché la metafora è arditata, ed io non lodo tra le composizioni così culte neanche i nei, che ché se ne dicano gli altri: così medesimamente leverei via l'adiettivo alla Dora.* Questo è quanto m'occorre di censura, né posso né devo lodarle, perché questo uffizio appartiene al mondo, che ne sarà il giusto giudice; *ed io mi pregio che ne' luoghi, dove per sua gentilezza dice aver imitato alcuni stracci delle mie rime, mi veggia inferiore nel mestiere dell'ingegno al mio signor Bruni, purché mi ceda in quello d'amore e della vera amicizia.*

<sup>36</sup> Cfr. *Lettere*, n° 216-218, con la rabbiosa e insieme argomentata reazione mariniana rispetto alla tiepida prudenza con cui Preti e Bruni avevano ricevuto il giudizio di eccellenza del poema mariniano; si veda ANNA PAUDICE, *Un giudizio "parziale" svelato: Agazio di Somma e il primato dell'"Adone"*, in "Filologia e Critica", 3 (1978), pp. 95-106. Si tratta di un passaggio che meriterebbe un'indagine rinnovata sui diversi vertici della polemica.

Un passaggio nel quale va sottolineato, accanto all'accento posto sulla «maestà» e sullo spirito «nobile» dei versi, accanto all'evidente compiacimento per l'imitazione di «alcuni stracci» delle proprie rime, quel freno posto sulla metafora eccessivamente ardita, accompagnato da un puntuale invito al Bruni per una rettifica sul verso.<sup>37</sup> Una pronuncia che, sia pure nei limiti di un passaggio epistolare, può essere intesa come un dato importante, la segnalazione di un discrimine, con il Marino intenzionato a collocarsi in una posizione mediana, di misurata sperimentazione, rispetto agli eccessi metaforici che sarebbero stati delle generazioni successive.

Un atteggiamento simile ricorre di fronte a un altro testo del Bruni, quell'epistola eroica ricavata dall'*Adone* che viene inviata al Marino ancora inedita per un'approvazione. Poteva apparire un gesto d'omaggio (l'*Adone* entrava tra le fonti degli episodi, al pari dei poemi classici, del *Furioso* e della *Liberata*), e come tale era effettivamente presentato dal Bruni: era in realtà un superamento, posto che il poeta più giovane con la compagine ampia delle sue *Epistole eroiche*<sup>38</sup> andava a realizzare quello che era da tempo un progetto del Marino, annunciato nei dettagli già all'altezza del 1614 e poi in effetti mai mandato a stampa. A fronte di questo scacco, Marino così commentava:

[*Lettere*, n° 233] Lodo il capriccio e la sua rissoluzione d'introdur Venere che scriva ad Adone, dopo che questi si trova in poter di Falsirena. È

<sup>37</sup> Il commento di Guglielminetti (MARINO, *Lettere*, p. 419) indica due possibili sonetti del Bruni apparsi nelle *Tre Grazie* con menzione della Dora, entrambi indirizzati a Carlo Emanuele di Savoia: *Tratta la spada vincitrice altera; Di novo armi, o gran Carlo, su la Dora*.

<sup>38</sup> Sul progetto di Bruni, oltre all'edizione citata a cura di Gino Rizzo, si vedano ora i saggi di LORENZO GERI, *L'epistola eroica in volgare: stratigrafie di un genere seicentesco: da Giovan Battista Marino ad Antonio Bruni*, in *Miscellanea seicentesca*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 79–156: 118–47; ID., *Le "Epistole eroiche" di Antonio Bruni tra Umoristi e Caliginosi*, in *Le "virtuose adunanze". La cultura accademica tra XVI e XVII secolo*, a cura di Clizia Gurreri e Ilaria Bianchi, prefazione di Giulio Ferroni, introduzione di Gian Mario Anselmi, Avellino, Sinestesie, 2014, pp. 173–93.

certo che la lettera ha più concetti che caratteri, ed è così in ogni sua parte vezzosa e leggiadra, come tutta vezzo e leggiadria è l'istessa Venere. Veggo i luoghi imitati da' greci e da' latini, in particolare da Claudiano, ch'è il favorito di V.S., e mi piacciono oltre modo quei brilli di poesia viva. I poeti che dettano rime senza vivezze fabricano cadaveri, non poesie, e sono degni più tosto del titolo di «beccamorti di Parnaso» che di «cigni d'Ippocrene».

Nei complimenti ricorrono i termini di «vezzo» e «leggiadria», per una composizione realizzata in uno stile mediano, come si conveniva a un'epistola che rinnovava il modello ovidiano delle *Heroides*. Marino precisava di avere subito colto i prelievi da Claudiano, prediletto da Bruni come lo era stato dal Marino stesso degli *Epitalami* e nel *Ritratto*,<sup>39</sup> e di apprezzarne la riscrittura per la vivacità. Appunto sui «brilli di poesia viva» e sulle «vivezze»<sup>40</sup> (da intendersi come arguzie misurate, distinte dunque dalle metafore più crude) si chiude il rilievo, in un elogio significativo, seppure forse pronunciato a denti stretti.

Di poco successivo, ma ancora più diffuso e interessante, un altro giudizio trasmesso a Bruni, in questo caso relativo a un «elogio» indirizzato dallo stesso Bruni a Francesco Maria della Rovere, duca d'Urbino, intitolato la *Ghirlanda*:

[*Lettere*, n° 235] Tre giorni sono mi capitò la lettera di V.S. del primo di marzo con alcuni fogli dell'elogio che compone per cotesta altezza [...] So che gli encomi usciti dalle penne de' poeti benché valorosi sogliono apportar sospetto d'adulazione; perché non si può negare che non diino

<sup>39</sup> Cfr. almeno RUSSO, *Marino*, pp. 161-63; C. CARMINATI, *Le postille di Stigliani al "Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele" del Marino*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini, Mariateresa Girardi e Uberto Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 443-77.

<sup>40</sup> Si tratta di un termine che ricorre tra l'altro nelle *Vite* del Vasari per indicare la vitalità e l'efficacia dei ritratti; e sulla presenza del testo e del lessico vasariano già all'altezza della *Lettera Claretti* cfr. RUSSO, *Studi su Tasso e Marino*, pp. 141-43.

per lo più nell'eccesso o con iperboli o con simili maniere d'ingrandir le cose; ma le poesie di V.S. son pitture vive, che ritraggono l'esemplare lodato al naturale. Io ho letta la parte inviatami con mio grandissimo gusto, e per dirne il mio senso, se le corrisponderà il resto (e si può dal sereno dell'alba far certo argomento della tranquillità del pomeriggio) *la stimo composizione assai bella, poiché nel suo stile fioriscono le grazie, le rime non sono mendicate, ma naturali, e si replicano di rado, il concetto è nobile, la dicitura peregrina, i pensieri nuovi, e si vede ch'ella non imita quei pittori frustapennelli che attendono a copiar le tavole antiche*, ma le piace filosofar con nuove e capricciose fantasie per non esser nel numero della plebe de' poeti. *Veggio ancora che i luoghi imitati son reconditi, e v'ha gran parte Nonno e Claudiano, amendui lumi inestinguibili della poesia greca e latina*. Ma sopra tutto lodo l'imitazione delle sue poesie, perché (sì com'ella sa) la poesia è tanto più nobile quanto più imita: questi suoi versi acquisteranno altrettanto maggior applauso quanto è più riguardevole in loro l'imitazione. Plutarco istesso nel libro *De audiendis poetis* dice che alcuno rappresenterà cose spiacevoli agli occhi e apporterà gusto, mentre imiterà bene, adducendo gli esempi di Timomaco che descrisse Medea omicida de' propri figli, di Teone che rappresentò Oreste uccidente sua madre, di Parrasio che dipinse Ulisse pazzo, e di Cerefane che portò agli occhi degli uomini alcuni atti lascivissimi; dalle quali descrizioni, benché fiere ed impudiche, trae pur diletto il lettore per l'imitazione leggiadra di che i casi sudetti sono arricchiti.<sup>41</sup>

Incorniciata dentro una veste più formale e sontuosa, in ragione del prestigio del celebrato, la lettera si diffonde in complimenti, e lascia così intravedere una sorta di precisa griglia di valutazione del testo poetico, del quale vengono man mano scrutinate le «grazie» e le rime, i concetti e la «dicitura», i «pensieri nuovi» e l'abile nascondimento dei luoghi imitati da Nonno di Panopoli e Claudiano; per quest'ultimo aspetto si

<sup>41</sup> Il commento di Guglielminetti (MARINO, *Lettere*, p. 426) segnala la presenza di varianti nell'edizione del 1627, la prima delle *Lettere* del Marino; varianti comunque non essenziali per il brano qui analizzato.

tratta ancora una volta degli autori portati in auge dalle opere mariniane, e soprattutto dall'*Adone*, in una notazione che valeva dunque a chiarire la filiazione di queste prove e di queste riscritture dal proprio magistero. In questa prolungata tessitura di complimenti meritano una nota specifica due aspetti. Da un lato una citazione implicita di una pagina lontana, ancora dalla *Lettera Claretti* del 1614, nella quale con gli stessi termini Marino aveva rivendicato la propria capacità di rifarsi agli antichi in modo innovativo, di imitare rinnovando, e lo aveva fatto ricorrendo una volta ancora all'intersezione con l'ambito figurativo, rapportandosi a un *pantheon* di maestri rinascimentali:

Suole egli commendare que' dipintori che si fanno capi d'una maniera propria loro quali sono stati Rafaello, il Correggio, e Tiziano; e non que' frustapennelli, i quali altro non fanno ch'esser copisti delle tavole vecchie. Per la qual cosa, se bene egli ha caminato per la medesima strada già calpestata da' Toscani classici, non ha però posate superstiziosamente le piante su le stesse pedate loro nella guisa che molti fanno.<sup>42</sup>

A distanza di dieci anni, la stessa metafora tornava per confermare che l'imitazione era altra cosa che una piatta ripetizione delle «tavole antiche», e che l'eccellenza consisteva nelle «pitture vive», come appunto nel caso del fiorito panegirico di Bruni. E che l'intersezione non fosse casuale lo conferma, accanto alla prolungata citazione dal *De audiendis poetis* plutarco, quella formula «filosofar con nuove e capricciose fantasie» che ancora richiama certi passaggi della *Lettera Claretti*, e quell'area semantica dei «capricci»,<sup>43</sup> attiva nel cantiere delle *Rime* come nelle sezioni della *Galeria*.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> *Lettera Claretti* 14.

<sup>43</sup> Cfr. ad esempio *Lettera Claretti* 12, e commento relativo in RUSSO, *Le promesse del Marino*.

<sup>44</sup> Si veda al riguardo l'esemplare indagine di ALESSANDRO MARTINI, *I capricci del Marino tra pittura e musica*, in *Letteratura italiana e arti figurative*. Atti del XII Convegno dell' AISLLI di Toronto (6-10 maggio 1985), Firenze, Olschki, 1988, pp. 655-64.

Sia pure nelle forme di giudizi isolati, di scampoli di confronto a distanza con interlocutori e sodali, sembra dunque possibile individuare una poetica implicita mariniana, sostanzialmente stabile negli anni e ancorata intorno a pochi concetti chiave (innovazione misurata, imitazione innovativa, il capriccio meglio di ogni regola); al centro si colloca questa dinamica di rispecchiamento e ibridazione con l'orizzonte artistico, costante punto di confronto per un'invenzione «capricciosa», impaziente rispetto alle architetture dei generi tradizionali, come anche per la tenace ricerca di una “maniera” propria.

E in questa dinamica tra letteratura e arte il Marino sembra davvero un caposcuola, per capacità e conoscenze, ma in certa misura anche un isolato, una punta avanzata in un panorama che sembra muoversi in altra direzione. Anche su questo aspetto, dunque, l'epistolario mariniano, seppure certo scorciato da perdite cospicue, può risultare uno strumento decisivo: per radicare in modo efficace, oltre i bagliori più evidenti delle polemiche con Murtola e Stigliani, il percorso di Marino nella cultura italiana di primo Seicento, e per intendere meglio l'una e l'altro.