

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 56 (2009)

**Heft:** 2: Fascicolo italiano. Lettere d'amore lungo i secoli

**Artikel:** Due "amoroze" inedite del Marino

**Autor:** Russo, Emilio

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-271237>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Due «amoroze» inedite del Marino

In un diagramma utile a misurare il grado di biografismo nella nostra tradizione letteraria il Marino segnerebbe uno dei punti più bassi, e per precisa volontà: tanto ostinata e asciutta è la sua pratica di un orizzonte esclusivamente letterario, tanto costante e alla fine quasi sospetto risulta il rifiuto a contaminare i versi con scorci (almeno per noi individuabili) di esperienze concrete, non fossero quelle impigliate nelle polemiche o necessarie ai passaggi encomiastici<sup>1</sup>. Entro questa partita doppia, rigidamente osservata, anche la riscoperta, a prima vista luminosa, di un paio di lettere «amoroze», comprese in un fascicolo vaticano ricco di novità,<sup>2</sup> finisce per nulla aggiungere alla biografia del poeta, che scorre per mezzo secolo abbondante senza che possa acquisirsi un qualunque tratto di ordine privato<sup>3</sup>. E del resto le lettere del Marino nel loro insieme (circa trecento, porzione minima dell'insieme che furono) scivolano sulla patina di richieste e movimenti, di pratiche e strategie e di rado scavano una sostanza intima: vi si leggono piuttosto la sequenza dei successi e la crescita delle opere, l'ambizione del lusso e la passione per l'arte<sup>4</sup>, non i nodi di un'esistenza sigillata entro un registro nascosto, cui solo alludono, ma cattive e parziali, le postille di Stigliani. Il paradigma di una «vita secondo le lettere», istituzionalizzato in collana un paio di decenni fa, e in taluni casi agibile con frutto (si pensi al Tasso, il cui percorso intellettuale, almeno da Sant'Anna in avanti, è cadenzato dall'epistolario quasi *ad horas*), rimane dunque inapplicabile per il Marino, e occorre guardare all'epistolario, ed

---

<sup>1</sup> Si vedano le pagine di Giovanni Pozzi, *Il poeta e il suo poema*, in Giambattista Marino, *L'Adone*, a cura di Giovanni Pozzi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1976, vol. II, pp. 122-140, in partic. pp. 122-123; da altro versante Marzio Pieri, *Per Marino*, Padova, Liviana, 1976, in partic. pp. 96-104.

<sup>2</sup> Vd. la notizia e i dettagli in Emilio Russo, «Un frammento ritrovato. Ventiquattro inediti per l'epistolario mariniano», *Filologia e Critica*, XXX, 2005, pp. 428-448.

<sup>3</sup> Ipotetico, in fondo, anche il dossier giovanile che riguarda Antonella Testa e la prima delle due carcerazioni napoletane del Marino: vd. Pieri, *Per Marino*, *op. cit.*, pp. 57-61; Emilio Russo, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 19-20. Per un quadro aggiornato sulla biografia mariniana vd. Alessandro Martini, *Marino Giovan Battista*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXX 2008, pp. 517-531.

<sup>4</sup> Ma anche per le comunicazioni quotidiane e più spicce possono mettersi in campo precedenti letterari, ove si pensi alle richieste di quadri, accurate di dettagli, che si leggono nell'epistolario di Annibal Caro, ben noto al Marino: vd. ad esempio Annibal Caro, *Lettere familiari*, a cura di Aulo Greco, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1957-1961, vol. I, pp. 179-181.

in particolare a talune sezioni, come all'ennesima interpretazione di una tradizione sedimentata, in questo caso a matrice non tanto classica quanto cinquecentesca e volgare<sup>5</sup>. Così per le burlesche, per le quali il Marino si augurava una «gran riuscita»<sup>6</sup>, così per le amorose, annunciate in un paio di occasioni<sup>7</sup> ma finora rimaste allo stato di ipotesi, prive di referenti testuali concreti. I due frammenti qui pubblicati inaugurano un registro della scrittura mariniana che si può sperare venga arricchito da nuovi ritrovamenti ma del quale pochissimo è noto: sappiamo positivamente che le due amorose dovevano essere inserite insieme ad un gruppetto di lettere familiari e ad una parte delle burlesche (*Pupolo a Pupola; Pupola a Pupolo; A N.; A Madonna Osanna Decana del Bordello; Ad Arrigo Falconio; A Lorenzo Scoto*)<sup>8</sup> a costituire una scelta di missive mariniane per un'antologia di lettere di diversi<sup>9</sup>; in quel contesto dovevano con ogni probabilità servire da *specimina*, annunci dell'insieme futuro delle lettere amorose, insieme che però non vide la luce nella tornata di edizioni del 1627-1629, che non risulta da testimonianze manoscritte e del quale è dunque impossibile al momento dare giudizio.

---

<sup>5</sup> E tuttavia si ricordi che a margine di *Lira* III, presentando il progetto delle *Epistole eroiche*, il Marino rimandava ad una riposta tradizione antica coniugata alle *Heroides* ovidiane, all'Ariosto e al Tasso: «L'Epistole Eroiche son quasi tutte in terza rima, e tutte piene d'affetti amorosi, imitate da Ovidio, e parte da Aristeneto, e fondate o nel *Furioso* dell'Ariosto, o nella *Gierusalemme* del Tasso, o in azioni notorie e vulgari di persone introdotte in altri Poemi e Romanzi Greci, Latini, e Spagnuoli» (vd. *Lettera Claretti*, 51, secondo l'edizione pubblicata in Emilio Russo, *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 168-171); e, ancora, andrà messo nel conto il precedente di Plinio il giovane, cui Marino alludeva nella stessa occasione (vd. *ivi*, p. 175 e n.).

<sup>6</sup> «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» (Giambattista Marino, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966, p. 299 num. 160, datata al marzo 1621 secondo la tabella cronologica che si legge in Giorgio Fulco, *La «meravigliosa» passione. Studi sul barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 204-205).

<sup>7</sup> Vd. almeno un riferimento in una lettera ad Andrea Barbazza: «Avrei effettuato questa deliberazione [il ritorno in Italia] molto prima, 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, amorose e burlesche, ed in esse non mi scorderò d'onorarvi gli amici, ma specialmente voi, che siete tra' cari il carissimo» (Marino, *Lettere*, *op. cit.*, p. 269 num. 164, lettera databile all'agosto 1620 secondo Fulco).

<sup>8</sup> Per il corpus delle burlesche, comprendente anche l'epistola al d'Agliè e quella *Al Padre Naso*, otto testi caratterizzati da complesse stratificazioni di rifacimenti e correzioni, vd. il quadro iniziale che si legge in Fulco, *La «meravigliosa» passione*, *op. cit.*, pp. 122-130, e in Russo, *Marino*, *op. cit.*, pp. 308-316.

<sup>9</sup> La raccolta doveva essere dedicata al principe Tommaso di Savoia ed era promossa da Onorato Claretti: vd. Russo, «Un frammento ritrovato», *art. cit.*, pp. 429-433.

Convorrà ragionare i testi, registrando anzi tutto che la prima delle due lettere è «amorosa» solo in senso lato, posto che le lodi della bellezza della marchesa ferrarese Livia Turca viaggiano in appoggio ad un sonetto della *Galeria*<sup>10</sup>: e tuttavia la tessitura di metafore e ossimori, la rielaborazione e la cornice, nel pieno solco della tradizione lirica cui gli epistolari amorosi attingevano largamente, collocano il testo su un registro distinto dalle tante familiari d'omaggio, e in evidente dittico con la lettera *A Madonna*, anche sulla base dell'assenza – di per sé significativa – di altre destinatarie femminili entro l'epistolario privato mariniano. La dinamica che ne risulta restituisce uno spiraglio almeno delle pratiche del Marino, disposto a spendere come sonetti d'encomio, a margine di dipinti e collezioni private, le stesse tessere che mano a mano accumulava per il dossier della *Galeria*; capace poi, in un secondo tempo, di produrre dai versi, per gemmazione, un testo in prosa ordinabile in altro macrotesto, e prima ancora inscrivibile in un'antologia epistolare d'autore. Funzionalità/sinergia tra la pratica quotidiana dell'encomio e la sedimentazione pluriennale delle opere, individuabile come una delle leggi portanti dell'universo mariniano. Ma se la gemmazione consente espansione e moltiplicazione in tempi rapidissimi ha il limite di una sostanziale invarianza genetica: non sorprende dunque che nella pagina per la marchesa ferrarese emergano tessere in comune non solo con le rime e con l'*Adone*, ma persino schegge condivise con le *Dicerie*, con un medesimo concetto piegato ora su uno sguardo femminile ora su un passo della *Genesi* (lett. 1, par. 4).

Diverso il quadro e il bilancio per la seconda «amorosa», appena più ampia di respiro, soprattutto interpretata in prima persona («In forte punto giunsi a Torino»), alla quale è tuttavia arduo assegnare una destinataria concreta. Nel panorama congestionato di quei mesi di inizio 1610, mentre prendeva posto alla corte sabauda e mentre si profilavano minacciose nei suoi riguardi le richieste del Sant'Uffizio<sup>11</sup>, il Marino ritagliava questa amorosa rispondendo più probabilmente ad uno stimolo letterario che non ad una passione effettiva: più il Caro, dunque, che non una crudele signora

<sup>10</sup> La stesura del sonetto (vd. p. 34, n. 15) si potrà dunque collocare, sulla base di questa contiguità con la lettera, entro il primo semestre del 1610, in quella che rappresentò la prima stagione di crescita del progetto. Per la composizione della *Galeria* vd. le ricostruzioni che si leggono in Marzio Pieri, *Capriccio della Galeria ma non troppo*, in Giambattista Marino, *La Galeria*, a cura di Marzio Pieri, 2 voll., Padova, Liviana, 1979, vol. I, pp. XXV-XLV; Russo, *Marino, op. cit.*, pp. 179-181.

<sup>11</sup> Vd. Clizia Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008.

sabauda<sup>12</sup>. Entro una dominante vena elegiaca, e sotto una patina letteraria dichiarata sin dall'attacco petrarchesco, il Marino ricorreva a *topoi* quali la sofferenza silenziosa dell'amante per non macchiare l'onestà dell'amata e l'attesa comunque ostinata di un premio di attenzione e corrispondenza: tratti che si leggono in molte delle interpretazioni cinquecentesche del genere<sup>13</sup>, cui il Marino aggiungeva il gusto personale per ossimori e bisticci, quasi strascichi della pratica dei versi.

In chiave di un primissimo bilancio: sarebbe agevole assegnare l'efflorescenza improvvisa delle due amorose, con il tono galante e vivace che le contraddistingue, al mutamento di inizio 1610, all'inserimento del Marino, per giunta nobilitato a cavaliere, entro una corte quale quella sabauda, in teoria più aperta e stimolante del soggiorno presso l'Aldobrandini, specie nell'ultima fase ravennate; a quello stesso frangente, o a tempi appena prossimi, pertengono non solo le *Dicerie* e le rime confluente nella *Lira* III, ma anche la *Galeria* e una sezione significativa delle burlesche – non a caso contigue nel manoscritto vaticano – oltre che le misteriose sedimentazioni cui andava incontro l'*Adone*. Una sorta di lunga e intrecciata sincronia, vivace di traslazioni e innesti, il cui groviglio mantiene in buona misura ancora nascosta e da decifrare la parabola mariniana.

Emilio RUSSO

Università degli Studi "La Sapienza", Roma

---

<sup>12</sup> Secondo il medesimo meccanismo di intersezioni di piani e di *variatio*, un paio di lettere amorose erano state inserite dal Caro entro la compagine delle proprie lettere: al riguardo vd. Caro, *Lettere familiari*, op. cit., pp. 204-207, 207-209 (e le notizie ivi, pp. XII-XIII). Si tratta di uno soltanto, tuttavia, dei modelli possibili, anche tenendo conto della distanza di ordine stilistico, posto che le tonalità delle lettere del Caro poco convengono alla tessitura metaforica e agli scherzi che punteggiano i due esercizi mariniani.

<sup>13</sup> Per un quadro e per l'individuazione dei passaggi di snodo, dal Bembo al Parabosco, vd. la sezione dedicata agli epistolari amorosi in Amedeo Quondam, *Dal «formulario» al «formulario»: cento anni di libri di lettere*, in *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare. Per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, in partic. pp. 96-120. A testimonianza del risvolto "sociale" basta affiancare ai protagonisti del genere e alle raccolte più importanti, come quella del Sansovino (1563), alcune edizioni di medio livello: l'*Opera amorosa, che insegna a componer lettere, et a rispondere a persone d'amor ferite* di Giovanni Antonio Tagliente (1533) il *Formulario nuovo da dittar lettere amorose, messive et responsive* di Andrea Zenofonte da Gubbio, i *Concetti amorosi*, antologia con lettere amorose del Bembo e di altri edita a Modena nel 1553.

## Nota al testo

Nella trascrizione del testo sulla base del manoscritto vaticano Autografi Patetta, *Marino Giovan Battista* (c. 9r-v), ad oggi unico testimone delle due missive, si sono adottati i seguenti criteri:

- scioglimento delle abbreviazioni (*nra*, *anticam<sup>te</sup>*, *Sig.<sup>ra</sup>*, *V.S. Ill<sup>ma</sup>*, ecc.);
- resa conforme all'uso moderno di accenti e apostrofi (nel testo si trovano sistematicamente accentati i monosillabi *sò*, *ò*, *frà*, *hà*, *à*, ecc. mentre si leggono forme come *perche*, *purche*, *poiche*, *un'altro*, ecc.);
- abbassamento delle molte maiuscole presenti, in particolare di alcune collocate dopo pausa sintattica intermedia segnata da un punto e virgola nel par. 3 della prima lettera; si sono invece conservate maiuscole come *Guerriera* (lett. 1, par. 2), *Latine* e *Greche* (lett. 1, par. 3), ecc.;
- eliminazione dell'*h* etimologica e pseudoetimologica;
- resa con il nesso *zi* del gruppo *ti* intervocalico, presente solo in un numero ristretto di casi (*impatiente* e *impatientia*, *precipitio*, *delitie*, ecc.);
- rispetto di eventuali oscillazioni negli altri usi ortografici (*scempie* e *doppie*, *scritture congiunte*, ecc.);
- entro un generale rispetto della punteggiatura originale si sono eliminate le virgole presenti, in modo sistematico, prima delle relative e delle congiunzioni (queste ultime sono rese con *e* di fronte a consonante, con *et* di fronte a vocale).

Si segnalano in nota le poche correzioni presenti sul testo, frutto di una copiatura condotta direttamente, a quanto risulta, dall'«originale» del poeta<sup>14</sup>. Il commento qui offerto, al di là di alcuni rimandi ai classici di riferimento, si concentra sulle opere del Marino, segnalando anzi tutto rinvii interni e riutilizzi; neppure avviata dunque, e tutta da percorrere, l'indagine sui rapporti tra queste pagine e la ricca tradizione delle lettere amorose nel Cinquecento che, da Parabosco al Caro, si può senz'altro ascrivere alle letture mariniane.

---

<sup>14</sup> Per la tradizione testuale vd. i dati discussi in Russo, «Un frammento ritrovato», *art. cit.*, pp. 440-442.

Alla Signora Marchesa Turca.  
A Ferrara<sup>15</sup>.

[1] Qui siamo tra l'armi, la guerra è in campo, si son fatte sortite, si son dati assalti, e tuttavia si combatte<sup>16</sup>. Altro non manca da desiderare per nostra sicurezza che la persona della Signora Marchesa Turca, Guerriera invitta et invincibile nelle imprese d'Amore<sup>17</sup>. [2] Se Pantasilea si armò con le schiere Greche, e Camilla seguitò l'insegne Latine<sup>18</sup>, perché non potrebbe Vostra Signoria Illustrissima trattare anch'ella l'armi, se non con la man forte, almeno con gli occhi belli? Io non so se comparando ella fra queste rivolte, fusse per apportar pace o guerra, perdita o vittoria<sup>19</sup>; per

<sup>15</sup> La destinataria di questa prima lettera è Livia Turca Pia, celebrata nella *Galeria* tra i *Ritratti*, nella prima sezione delle *Belle, caste e magnanime* (subito accanto si legge un madrigale per Barbara Turca Pia, madre del cardinale Carlo Emanuele Pio di Savoia (1585-1641), il quale avrebbe preso in carico la correzione dell'*Adone* nel 1624-1625: vd. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura, op. cit., ad indicem*). La lettera è non solo pensata quale accompagnamento del sonetto, ma ne costituisce una sorta di variazione *metro soluto*. Qui di seguito riprendo il testo del sonetto dall'ed. Giambattista Marino, *La Galeria*, a cura di Marzio Pieri e Alessandra Ruffino, Trento, La Finestra, 2005, p. 317, apportandovi alcuni ammodernamenti, e segnalando in corsivo i versi ripresi nel testo: «*Ala lancia, alo scudo, ala lorica / Palla è costei, ben è di Dea l'aspetto; / ma 'l rigor che m'assal, non so s'effetto / del fier Gorgone, o del bel viso io dica. // Minaccia guerra la beltà pudica, / ma promette però pace, e diletto; / che se l'orrido ferro in mano ha stretto, / so ch'è non men del verde olivo amica. // In riva di Scamandro e di Sigeo / non cred'io già, ch'entro l'ombrosa reggia / sì bella apparve al gran pastore ideo. // Torni, e 'n sembianza tale ei la riveggia, / né tema poi, che di sua man trofeo / il litigato pomo esser non deggia*».

<sup>16</sup> Il riferimento dovrebbe riguardare i primi mesi del 1610 quando, dopo il trattato di Bruzzolo tra Carlo Emanuele e Enrico IV di Francia (31 gennaio), a Torino ci si avviava ad una guerra contro gli Spagnoli. Lo scenario venne mutato dall'assassinio del re francese del maggio successivo, ma ancora fino al luglio il conte di Fuentes, governatore spagnolo di Milano, minacciava un'invasione del territorio sabauda. Carlo Emanuele si tolse dalla minaccia spagnola, a quel punto insostenibile, con una piena sottomissione a Filippo III. Improbabile invece, anche per la collocazione del testo entro il manoscritto vaticano, che la frase del Marino alluda alla guerra del Monferrato, avviata da Carlo Emanuele nell'aprile del 1613.

<sup>17</sup> Sul riferimento alla guerra reale presente in avvio si innesta il motivo della guerra d'amore, attivando un campo semantico ove attecchiscono i paradossi delle frasi successive.

<sup>18</sup> Il binomio di Camilla e Pantasilea è di *Inferno* IV 124, ma il riferimento più prossimo va alle ottave dedicate alla Clorinda tassiana entro la *Galeria*: «Ben'è costei Pantasilea novella, / vergin feroce, e giovinetta audace, / dolce guerrera, e rigida donzella, temuta in guerra, e sospirata in pace. / Spira dal ciglio in un superba e bella / spavento ch'innamora, ira che piace, / e d'elmo cinta, o pur di velo ornata / sembra Venere in gonna, e Palla armata» (*Ritratti, Donne, Bellicose e Virtuose*, 3 in Marino, *Galeria, op. cit.*, pp. 330-331).

<sup>19</sup> Vd. per la medesima sequenza di paradossi amorosi anzi tutto le quartine del sonetto citato in nota 1 ma anche uno scorcio di Giambattista Marino, *La Sampogna*, a cura di Vania De Maldé, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1993, p. 538: «Se ricusi d'amare / almen non ingannare. / Qual inganno maggiore? / Portar negli occhi amore, odio nel seno? / Aver forma di ninfa, et esser fera? / Sotto velo di riso asconder pianto? *Sotto vista di pace apportar guerra?* / Prometter altrui vita, e poi dar morte?» (brano dalla *Disputa amorosa*, vv. 217-224).

ammorzare il fuoco, o per accenderne un altro maggiore. [3] Ritene in sé la sembianza di Venere, s'io contemplo la bellezza; ma rappresenta il simulacro di Bellona, s'io rimiro la pittura<sup>20</sup>. Come quella, può placar Marte adirato; ma come questa, sa vibrar l'asta pungente. [4] L'arco posto fra le nubbi del Cielo fu anticamente segno pacifico<sup>21</sup>; ma gli archi che stanno sopra que' due Soli celesti<sup>22</sup> minacciano piaghe mortali. È vero che chi ha le chiavi de' cori, potrebbe chiudere la porta di Giano; e colei che imprigiona l'anime, potrebbe incatenare il Furore. [5] Ma chi si può fidar d'uno sguardo che in vista cortese disfida a morte, né contento d'espugnar chi si difende, incrudelisce ancora con chi si rende? Con una sì fiera nemica chi è più ignudo è più armato<sup>23</sup>, purché voglia ella degnarsi nelle sue battaglie di concedere di quelle ferite care, onde il languire è gloria, et il morire è dolcezza. [6] Mando l'incluso sonetto composto sopra l'immagine di Vostra Signoria Illustrissima in abito di Pallade<sup>24</sup>; e le bacio reverente quelle mani vincitrici de' vincitori, e trionfatrici de' trionfanti. Di Torino.

<sup>20</sup> Vd. ancora il testo del sonetto citato in nota 1.

<sup>21</sup> Al riguardo un passaggio della seconda delle *Dicerie sacre*, quella dedicata alla *Musica*: «L'arco celeste è segno di pace, e quando inchina l'un de' capi nel mare è segno di pioggia: ecco la pioggia delle grazie, ecco la pace tra Dio e l'uomo: *arcum meum ponam in nubibus caeli, et erit signum foederis*» (vd. Giambattista Marino, *Dicerie sacre e Strage de gl'Innocenti*, a cura di Giovanni Pozzi, Torino, Einaudi, 1960, p. 370, con citazioni implicite di *Gen.* 13).

<sup>22</sup> Qui probabile correzione, *celesti* è sovrascritto.

<sup>23</sup> L'ossimoro pertiene ad Amore in *Rime amorose*, 42: «Che (se nol sai), fanciul superbo e crudo, / fanno piaga i tuoi sguardi assai maggiore, / et assai più ch'armato offendi ignudo»; sarebbe stato ripreso in *Adone*, VI 173 1-4 («Lince privo di lume, Argo bendato, / vecchio lattante e pargoletto antico, / ignorante erudito, ignudo armato, / mutolo parlator, ricco mendico»).

<sup>24</sup> Si tratta del testo citato sopra, in nota 1, il cui argomento recita infatti: «La Marchesa Livia Turca Pia in abito di Pallade». Non si hanno fin qui riferimenti sull'identificazione (e l'eventuale localizzazione moderna) del dipinto.

## A Madonna

[1] Se il Cielo, il qual volse a voi mostrarsi così largo in farvi sopra tutte le belle bella<sup>25</sup>, anzi un vero e compiuto essemplio delle cose singolari, fusse a me altrettanto cortese di buona fortuna, sì ch'io potessi un giorno a mia voglia disfogar con essovoi ragionando quelle fiamme<sup>26</sup> che per la vostra divina bellezza mi struggono, certo io potrei fra tutti gli altri amanti riputarmi avventuroso, fortunati chiamare i miei tormenti, felici i sospiri di questo cuore e le lagrime di questi occhi. [2] Ma non mi è lecito aprirvi a bocca il mio amoroso Inferno<sup>27</sup> chiedendovi a tante pene alcun ristoro sì per mancamento di commodità, sì per lo riguardo che ho alla onestà vostra, la qual mi sarà sempre a cuore più di qualsivoglia mio interesse<sup>28</sup>. [3] Fusse pur almeno capace il foglio di tutta la somma de' miei mali, sì che bastasse a supplir la penna all'ufficio della lingua. Ma che? Chi non vive non scrive; chi ha perduto il cuore non sa ritrovar parole; e chi si sente opprimere l'anima mal può esprimere la sua necessità<sup>29</sup>; sebene mi par anche soverchio il volervi rappresentar nella carta quel che mi potete leggere apertamente negli occhi. [4] Per questi rispetti quasi disperato d'ogni soccorso, mi era deliberato di portare in pace i miei dolori infino a tanto che la propria gentilezza del vostro animo vi movesse spontaneamente a qualche pietà. Ora il soverchio disiderio mi rende impaziente, l'impazienza ardito, e l'ardimento importuno, i quali effetti d'affettuoso amore priegovi a scusare, condonandogli tutti all'ar-

---

<sup>25</sup> Memoria di Petrarca, *Rvf*, 289 1 (*L'alma mia fiamma oltre le belle bella*), ripresa già alla lettera in Sannazaro, *Rime*, 18; il Marino aveva ripreso questo luogo in *Rime amorose*, 3 3-4 («allor che donna oltre le belle bella / dolce a la vista mia venne a mostrarsi»), e ancora l'avrebbe ricordato in *Adone*, II 154 («O bella oltre le belle, o sovra quante / ha belle il Ciel, bellissima Ciprigna»).

<sup>26</sup> Vd. Marino, *La Sampogna*, *op. cit.*, 8, 254. Ma il *disfogare* in rapporto alla *cortesia* di Amore è di Petrarca, *Rvf*, 92 6-8 nel sonetto in morte di Cino da Pistoia.

<sup>27</sup> *Inferno amoroso* è l'argomento di uno dei sonetti più celebri del Marino, *Donna siam rei di Morte. Errasti, errai* (si legge in Giovan Battista Marino, *Della Lira parte terza*, Venezia, Ciotti, 1614, e con commento in Giovan Battista Marino, *Amori*, a cura di Alessandro Martini, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 69, 132-134).

<sup>28</sup> Vd. un passaggio in Caro, *Lettere familiari*, *op. cit.*, vol. I, pp. 205-206.

<sup>29</sup> In questo paragrafo, come nei due successivi, ad una enunciazione di premessa che funziona da cornice seguono una serie di stringhe giocate su opposizioni, ossimori, bisticci (in questo caso: *vive/scrive, perduto/ritrovar, opprimere/esprimere*). Il procedimento costruttivo di unità minime si rivela dunque, in particolare in questa seconda lettera, lo stesso che avrebbe prodotto le ampie campate delle *Dicerie*.

dentissima passione che mi consuma<sup>30</sup>. [5] In forte punto giunsi in Torino, poich  appena giunto, si   disgiunta l'anima mia da me<sup>31</sup>. Vorrei talora parlarvi, vorrei servirvi, ma la presenza delle genti non mi lascia eseguire alcun mio pensiero. Talvolta vi miro, vi contemplo; ma che altro son questi brevi refrigerij, senon esche che l'incendio del mio petto fanno pi  vivo? Che bisogna mostrarmi la luce, se poi rimango sconsolato nelle tenebre? Perch  levarmi in alto, per farmi poi con maggior precipizio cadere? E che mi giova l'esser posto tra le delizie delle poma, e dell'acque, se mi conviene a guisa di Tantalo languir di fame, et di sete?<sup>32</sup> [6] Siami adunque permesso da quella cortesia che in voi   pari alla belt , che sicome sono io per voi d'inecinguibile fuoco acceso, e voi sola come unico oggetto de' miei pensieri amo et adoro<sup>33</sup>; cos  sia fatto lieto e felice con qualche suo particolar favore<sup>34</sup>, onde venga a consolare il mio spirito afflitto, che con questi inchiostri quasi in sacrificio vi presento. Et intanto resto dalla vostra mano aspettando l'ultima sentenza o della mia morte o della mia vita.

---

<sup>30</sup> Alla precedente sequenza, costruita su affermazioni collocate in parallelo, fa seguito una sequenza incatenata nel senso dell'incremento (da *impaziente* a *importuno*). Significativo il sintagma *affettuoso amore*, che non ricorre altrove nel Marino.

<sup>31</sup> L'incastro tra *giunsi-giunto-disgiunta* fornisce conferma della pertinenza anche di questa seconda lettera ai primi mesi del 1610, quando il Marino si stabil  a Torino al servizio di Carlo Emanuele.

<sup>32</sup> Un analogo raffronto tra il supplizio di Tantalo e quello dell'amante in uno dei testi paradigmatici della tradizione elegiaca, il Boccaccio dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, cap.VI (vd. l'ed. a cura di Francesco Erban, Milano, Garzanti, 1988, p. 148).

<sup>33</sup> *Che sei dei miei pensier unico oggetto* dice Adone a Venere (in *Adone*, III 150 7). Vd. anche *Adone*, XII 206 (*e per quella belt  ch'amo ed adoro*).

<sup>34</sup> *suo particolar favore* va riferito a *cortesia*.

