

Fabio Giunta

L'Adone, Parigi e una nuova poesia dell'educazione sentimentale

1. LA VITA

1.1. NEL SEGNO DEL TASSO: UN GIOVANE BRILLANTE E IRREQUIETO

I tre soggiorni di Torquato Tasso a Napoli (1588, 1592, 1594), negli anni in cui lavora alla stesura del *Mondo creato*, lasciano un segno profondo negli artisti e negli intellettuali della vivace capitale del Regno, tra i quali il giovane brillante e irrequieto Giovan Battista Marino. Avviato dalla famiglia agli studi giuridici, il giovane poeta, decisamente propenso ad altre attività e passioni, sarà presto al servizio di Matteo di Capua, principe di Conca, presso la corte del quale comincia a scrivere l'*Adone* e *La strage de gl'innocenti*, e progetta, sotto l'influsso del Tasso, una *Gerusalemme distrutta*. **[L'amicizia col Manso]** Risale a questo periodo la collaborazione e l'amicizia con Giovan Battista Manso (1560 ca-1645), amico e biografo del Tasso, che affida al Marino la pubblicazione del dialogo tassiano *Il Manso, ovvero Dell'amicizia* e probabilmente lo introduce nell'Accademia degli Svegliati. Seguono le due esperienze del carcere napoletano. Le cause della prima, nel 1598, risultano ancora piuttosto oscure. Ma la seconda detenzione fu causata dalla falsificazione di documenti riguardanti gli atti processuali di un amico accusato di omicidio.

1.2. DA ROMA A RAVENNA

Il poeta fugge dal carcere e, dal 1600 al 1605, si rifugia a Roma dove ottiene un grande successo con la pubblicazione delle *Rime* (1602). Qui comincia a ingraziarsi l'ambiente ecclesiastico e a introdursi in quello artistico e mondano. Entra al servizio di monsignor Melchiorre Crescenzi e poi del cardinal Pietro Aldobrandini, nipote del pontefice Clemente VIII (1592-1605) e **[L'Accademia degli Umoristi]** diviene membro di spicco dell'Accademia degli Umoristi frequentata da artisti e intellettuali quali Giovanni Battista Guarini (1538-1612), Gabriello Chiabrera (1552-1638), Alessandro Tassoni (1565-1635), Gaspare Murtola (1570 ca-1624), Tommaso Stigliani (1573-

1651). Giovanni Battista Ciampoli (1590-1643). Si rinnovano gli annunci sulla composizione del nuovo poema epico della *Gerusalemme distrutta*, che avrebbe dovuto superare il modello tassiano. **[Col cardinale Aldobrandini]** Al seguito del cardinale Aldobrandini si sposta a Ravenna, dove legge le *Dionisiache* di Nonno di Panopoli (prima metà del V sec. d. C.) e lavora agli idilli della *Sampogna*. In questi anni il Marino viene a contatto con le città e gli ambienti dell'Italia settentrionale. Pubblica nel 1607 l'idillio *Il rapimento d'Europa* e stringe rapporti d'amicizia con Gian Vincenzo Imperiali (1582-1648) e con il pittore Bernardo Castello (1557-1629). Molto proficua si rivela la conoscenza dello sperimentalismo concettista praticato nell'Accademia dei Gelati a Bologna. **[L'influsso delle traduzioni]** Ma in particolare nuovi orizzonti narrativi e tematici verranno aperti da due pubblicazioni francesi: la prima traduzione latina delle *Dionisiache* del 1605, e la nuova traduzione latina dei bucolici ed epigrammatisti alessandrini del 1606, curata da Henri Estienne (*Poetae graeci veteres, carminis heroici scriptores, qui extant omnes*), dalle quali recupera nuovi temi ed episodi per l'*Adone*.

1.3. DA TORINO A PARIGI

[Presso il duca di Savoia] Nel 1608 segue ancora l'Aldobrandini a Torino presso la corte del duca Carlo Emanuele di Savoia, al quale dedica il panegirico *Il ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele*. Torino è teatro di eventi importanti nella vita e nella carriera del Marino: la nomina a cavaliere dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro e la rivalità con Gaspare Murtola, il poeta di corte con il quale scambia sonetti violenti e ingiuriosi. Il Murtola, profondamente offeso ed esasperato, il 10 febbraio 1609, giunge persino a sparargli, «suggellando tutte l'altre sue minchionerie con questa» (come scrive pochi giorni dopo Marino a Fortuniano Sanvitale), senza però colpirlo. **[La Murtoleide]** La vendetta verrà poi con la poesia, nei feroci sonetti della *Murtoleide*. Nel frattempo, le voci sulla presunta empietà di versi osceni scritti dal Marino si moltiplicano al punto da giungere al Sant'Uffizio. Nel 1611 viene fatto arrestare da Carlo Emanuele. **[Il periodo della detenzione]** Marino soffre molto la detenzione anche perché viene privato dei suoi manoscritti. Scrive in una lettera del gennaio 1612: «Mi trovo nell'inferno [...]. A Torquato Tasso non fu mai da Alfonso da Este [...] usata tanta crudeltà, che non potesse almeno nel tempo della sua carcerazione spender l'ore utilmente scrivendo ed emendando i suoi scritti». Si vede già (e meglio si vedrà più avanti) come l'ombra del Tasso, non solo delle sue opere ma della stessa biografia, costituisca per il Marino un modello costante di riferimento, tra identificazione ed emulazione. **[Presso Maria de' Medici]** Dopo la pubblicazione

delle *Dicerie sacre* (1614), nel 1615, per l'invito di Maria de' Medici vedova di Enrico IV e per sfuggire alla richiesta di incarcerazione dell'Inquisizione, Marino si sposta a Parigi avviando una fase particolarmente laboriosa. Publica gli *Epitalami* (dedicati al maresciallo Concino Concini, favorito della regina madre), *La Galeria* e *La Sampogna*. E grazie a un lauto stipendio conduce una vita ricca e sfarzosa, muovendosi con consumata perizia e accortezza tra le insidie e i contingenti rovesci della politica di corte. Con un colpo di mano, infatti, nell'aprile del 1617, Luigi XIII fa uccidere il Concini, esautorando di fatto la madre dal potere nel regno. E con una mossa spregiudicata Marino scrive, dedicandola a Luigi XIII, una *Sferza*, rivolta contro alcuni ministri protestanti che avevano offeso il re. Con questa felice e inaspettata operazione riesce a conquistare la simpatia e il favore del sovrano francese. **[Riconciliazione con la Chiesa romana]** Tra il 1621 e il 1623 giunge finalmente a compimento, sempre a Parigi, la travagliata stampa dell'*Adone*, dedicato al re di Francia. Il 1621 è anche l'anno della morte di papa Paolo V e della successione di Gregorio XV, che si dimostra benevolo nei confronti del poeta "esule" tutelandolo dal braccio dell'Inquisizione. Sono proprio gli anni parigini quelli in cui si sviluppa e definisce l'ellenismo del Marino: la riscoperta degli alessandrini greci trova un terreno così fertile che la poesia del Marino, capace di dialogare con i nuovi orientamenti d'oltralpe, vi si impianta e si afferma come brillante punto di riferimento.

1.4. GLI ULTIMI ANNI: LETTURE STERMINATE E COSTANTE RICERCA DI NOVITÀ

Nel 1623 Marino torna trionfalmente in Italia, prima a Torino, poi a Roma, dove verrà nominato principe dell'Accademia degli Umoristi. Ma un nuovo evento scuote ancora lo scenario italiano. Dopo la morte di Gregorio XV, il pontefice Urbano VIII (Maffeo Barberini), egli stesso poeta, si fa promotore di un nuovo orientamento classicistico, patrocinato autorevolmente in ambito culturale e artistico dai gesuiti, che si colloca su un versante opposto rispetto all'edonismo della poesia di Marino. **[Nuovi attacchi dell'Inquisizione]** Anche l'Inquisizione e l'Indice riaprono le ostilità verso il poeta dell'*Adone*, che assiste alla proibizione di nuove edizioni del poema all'interno degli stati pontifici. Marino decide quindi di spostarsi nuovamente a Napoli, presso il convento dei Teatini. Anche qui viene accolto con grandi onori e diventa principe dell'Accademia degli Oziosi. Ma nel 1624 si ammala e muore l'anno successivo. Con la sua poesia Marino conquista così, tra i contemporanei, un successo che supera addirittura quello del Tasso. La sua vita, da Napoli a Parigi, non è vincolata a una corte o a un principe, ma dipende dai ricchi proventi derivanti dal suo lavoro. Le letture sterminate (benché non conoscesse il greco) e la costante ricerca di novità gli fornirono un'erudizione vasta che gli permise di proporsi come audace e sicuro sperimentatore.

2. LE OPERE

2.1. LE RIME E LA LIRA

[Le Rime] Le *Rime*, pubblicate nel 1602, sono suddivise in due parti. La prima consta di otto sezioni: *Amorose, Marittime, Boscherecce, Eroiche, Lugubri, Morali, Sacre e Varie*. La seconda è invece divisa per forme e raccoglie, con tematiche diverse, *Madrigali, Canzoni e Canzonette*. In queste poesie si ravvisano, più dei poeti contemporanei napoletani, le profonde tracce lasciate dalle liriche di Giovanni Pontano (1429-1503), Bernardo Tasso (1493-1569) e Luigi Tansillo (1510-1568).

[La ristampa delle Rime: La Lira] Nella ristampa del 1614, dal titolo *La Lira*, si aggiunge una terza sezione di poesie comprendente *Amori, Lodi, Lagrime, Divozioni, Capricci*. Con un canzoniere di oltre mille componimenti Marino si propone così come l'innovatore del genere lirico, che tenta di superare, attraverso la moltiplicazione delle possibilità retoriche e tematiche, sia il modello petrarchesco, rimasto sempre – soprattutto per la casistica amorosa – il codice di riferimento, sia la tradizione del petrarchismo rinascimentale del Bembo, del Casa e del Tasso, benché da quest'ultimo vengano ripresi molti temi. **[Il “teatro delle meraviglie”]** Sul piano retorico la figura più utilizzata è la metafora, poiché capace di dinamizzare il messaggio e, attraverso la sua evidenza icastica, metterlo in scena come in un «pien teatro di merauiglie» (Tesauro, 1670, p. 267). È con la metafora che viene a crearsi un'aggiunta di significato, in quanto il lettore viene indotto a operare un atto creativo che converta il messaggio dalla lettera, spesso enigmatico, in un senso compiuto. Questo atto di decodificazione avvicina il lettore al processo creativo del poeta, con il quale intrattiene un rapporto di complicità nel continuo tentativo di decifrarne le soluzioni ingegnose.

2.2. LE DICERIE SACRE, UNA SFIDA AI MAESTRI DELL'OMILETICA

Pubblicate nel 1614, le *Dicerie sacre* constano di tre prose: *La Pittura, La Musica, Il Cielo*. Si tratta di tre prediche composte secondo i canoni dell'oratoria sacra e indirizzate a tre membri della famiglia dei Savoia (rispettivamente a Carlo Emanuele, a Maurizio, a Vittorio Amedeo). **[Un unicum nella letteratura italiana]** Le *Dicerie* costituiscono un episodio forse unico della letteratura italiana, poiché composte da uno scrittore secolare che tuttavia riteneva di aver scritto un'opera fondamentale per il mondo ecclesiastico. Con quest'opera (frutto di un serrato riuso di materiali derivati dalle Sacre Scritture e dalla patristica), dedicata al pontefice Paolo V, Marino intende sfidare sul terreno dell'erudizione e della teologia i maestri riconosciuti del genere omiletico del calibro di Francesco

Panigarola (1548-1594), Giulio Raimondo Mazzarino (1602-1662) e Vincenzo Giliberto (1562-1656).

2.3. LA GALERIA E LA SAMPOGNA: UN MUSEO FILTRATO DALLA POESIA

[Le sezioni della Galeria] Divisa in *Pitture* e *Sculture* e pubblicata nel 1619, *La Galeria*, che intende allestire una vera e propria galleria di pitture e sculture, consta di più di seicento componimenti dedicati alle opere di diversi artisti figurativi tra i quali i Carracci e Caravaggio. Più in dettaglio, nell'opera (secondo quanto lo stesso Marino scrive all'amico Bernardo Castello), «ciascuna favola viene espressa in un disegno di mano di valent'uomo; e sopra ogni disegno io fo un breve elogio in loda di quel maestro, e poi vo scherzando intorno ad esso con qualche capriccio poetico» (*Lettere*, p. 85). La sezione delle *Pitture* consta a sua volta di *Favole*, *Historie*, *Ritratti* e *Capricci* mentre le *Sculture* si dividono in *Statue*, *Rilievi* e *Capricci*. Formata prevalentemente da madrigali, la *Galeria* rivela il gusto personale e appassionato del collezionista d'arte che allestisce un museo di immagini e di descrizioni filtrate dalla poesia. **[Il canone dell'ut pictura poësis]** Qui viene ripreso e rinnovato il canone oraziano dell'*ut pictura poësis*, dove però la poesia non cerca solo di imitare la natura ma, ponendosi all'incrocio di diversi linguaggi artistici e attraverso le suggestioni di una raffinata musicalità, ne coglie le analogie profonde. **[La Sampogna]** *La Sampogna* è una raccolta di dodici idilli pubblicata a Parigi nel 1620. Scandita in otto "idilli favolosi" e quattro "idilli pastorali", sullo sfondo di paesaggi e temi pastorali in continuo mutamento, Marino vi ricrea i racconti mitologici e la tragicommedia pastorale (derivati principalmente da Teocrito, Mosco e Ovidio) e li immerge nella fastosa natura dell'antichità mitica.

3. UN NUOVO POEMA EUROPEO: L'ADONE

3.1. UNA NUOVA MERAVIGLIA

Pubblicato a Parigi nel 1623 l'*Adone*, poema di venti canti dedicati all'amore tra Venere e il giovane Adone (episodio tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio), ebbe subito un grandissimo successo anche grazie ai numerosi rinvii della pubblicazione che ingenerarono nella comunità dei letterati una grande e curiosa attesa. **[La Lettre ou Discours di Chapelain]** L'edizione parigina, con dedica al re Luigi XIII e la dedicatoria alla regina madre Maria de' Medici, contiene in premessa una *Lettre ou Discours de M. Chapelain*, in cui questi (il letterato parigino Jean Chapelain, 1595-1674) dichiara agli eventuali detrattori dell'opera di trovarsi di fronte a un nuovo tipo di poema («poème de paix»,

“poema di pace”) che ricerca la meraviglia non nell’invenzione del soggetto ma nella trattazione elegante ed umile di una favola semplice ma estesa. **[Il raffronto con la *Liberata*]** Per il Marino infatti, nel costante raffronto con la *Liberata* del Tasso, la quantità era un fattore strettamente legato alla qualità di un’opera. Se nel 1615 scrive al Sanvitale che l’*Adone* è stato «diviso in dodici canti assai lunghi, talché il volume sarà né più né meno quanto la *Gierusalemme* del Tasso» (*Lettere*, p. 188), nel 1621 può vantare, in una lettera a Giulio Strozzi (1583-1660 ca), che «il poema pian piano si è ridotto a tale ch’è per sei volte quanto la *Gerusalemme* del Tasso. Io non nego che le buone poesie non si misurano a canne; ma quando con la qualità si accoppia insieme la quantità, fanno scoppio maggiore [...]» (*Lettere*, p. 123). **[Altri modelli]** In questo poema smisurato confluivano così le sterminate letture condotte dal Marino nell’arco di una vita. Rispetto alla tradizione classicista italiana scelse però delle strade diverse. Si è già detto dell’assunzione delle *Dionisiache* di Nonno e della poesia ellenista ad alternativa di una letteratura classicista latina. Presente e determinante nel poema mariniano è anche l’opera di Claudiano; come non trascurabili sono le derivazioni da Apuleio e Lucano. Sul versante cosmologico Marino non si avvale di classici quali Esiodo e Lucrezio o dei padri della Chiesa (Basilio, Ambrogio): ma fondamentale per l’universo dell’*Adone* è, ancora una volta, il Tasso delle *Sette giornate del mondo creato*. La trama, nella sua principale struttura narrativa, è molto semplice. Lo stesso Marino scrive, nel 1616: «la favola è angusta ed incapace di varietà d’accidenti; ma io mi sono ingegnato d’arricchirla d’azioni episodiche, come meglio mi è stato possibile» (*Lettere*, p. 147). **[Sotto il segno di Venere]** La vicenda mitologica di Adone viene sin dal primo canto condotta sotto il segno di Venere e dei valori (amore, pace, mansuetudine, grazia, pace, ozio, gioia e diletto) che le sono prossimi, in contrapposizione alle ragioni della guerra; si legga, ad es., questa ottava del poema (I, 2), dedicata alla definizione di Venere: «[...] / tu dar puoi sola altrui godere in terra / di pacifico stato ozio sereno. / Per te Giano placato il tempio serra, / addolcito il Furor tien l’ire a freno; / poiché lo dio del’armi e dela guerra / spesso suol prigionier languirti in seno / e con armi di gioia e di diletto / guerreggia in pace ed è steccato il letto».

3.2. LE INIZIAZIONI DI ADONE (CANTI I-XI)

Come in tutti i poemi mitologici la vicenda è chiusa, nel senso che ogni lettore conosce l’intreccio della storia e non si aspetta cambiamenti nelle principali vicende della narrazione, che può essere scandita in quattro momenti: l’incontro e l’innamoramento di Venere e Adone; la relazione amorosa tra i due; il fatale incidente di caccia occorso ad Adone; la nuova vita di Adone trasformato

da Venere in anemone. Su questo schema Marino opera e introduce vicende e personaggi che espandono e variano la fissità della vicenda: Amore, per vendicarsi della madre che lo aveva battuto, decide di far innamorare Venere del bellissimo ma mortale Adone. Il piccolo dio fa giungere Adone a Cipro dove, davanti al palazzo dell'amore, Clizio (Giovan Vincenzo Imperiali) gli narra la vicenda del giudizio di Paride. **[Il palazzo di Venere]** Il palazzo di Venere non viene descritto ma rappresentato attraverso un percorso narrativo che ne proietta la costruzione interna mediante un'architettura simbolica che diviene una sorta di carne figurato. Venere incontra Adone dormiente e, colpita dalla freccia di Eros, se ne innamora. Puntasi il piede con la spina di una rosa, viene medicata da Adone, che si innamora a sua volta di lei. Venere poi gli ingiunge di non andare a caccia e racconta il mito di Atteone sbranato dai suoi cani. Adone e Venere si spostano in seguito nell'esotico giardino del piacere suddiviso in cinque zone che rimandano ciascuna ad ogni senso del corpo umano; nel giardino del tatto, infine, i due si uniscono in matrimonio. Visitano l'isola della poesia dove Fileno (*alter ego* di Marino) racconta la propria vita. Guidati da Mercurio visitano i cieli della Luna (che consente l'elogio delle scoperte galileiane), di Mercurio e di Venere (nel quale vengono passate in rassegna le anime delle future donne celebri).

3.3. LE PERIPEZIE DI ADONE (CANTI XII-XX)

L'arrivo del geloso Marte mette in fuga Adone che comunque ha in dotazione l'anello magico in grado di vanificare l'effetto degli incanti. Successivamente viene privato dell'anello e imprigionato dalla maga Falsirena (che si invaghisce del giovane) in una dimora sotterranea. Trasformato (per errore) in pappagallo, Adone fugge dalla prigione, ma gli accade di scoprire gli amoreggiamenti di Marte e Venere nel giardino del tatto. Su consiglio di Mercurio torna quindi alla prigione per recuperare sia l'anello sia le originarie fattezze. Dopo diverse disavventure e peripezie amorose, Adone riesce a ripristinare la relazione con Venere, e, vinta una gara di bellezza, a diventare sovrano di Cipro. Adone poco dopo perde il regno ma trova consolazione nei piaceri offerti da Venere, che tuttavia deve provvisoriamente abbandonare l'isola per presenziare alle feste di Citera in suo onore. Con Venere lontana, Adone può finalmente dedicarsi alla caccia nel parco di Diana, dove però è vittima di un agguato tesogli da Marte, che gli scaglia contro la furia di un cinghiale. Il giovane gli scocca contro una freccia di Cupido e l'attacco diventa allora l'amoroso assalto di un «mostro innamorato» (XVIII, 94, 1), che ferisce a morte l'imbelle fuggitivo. Alla notizia del ferimento di Adone, Venere riesce a giungere in tempo per assistere ai suoi ultimi istanti di vita. Terminati i funerali, Venere trasforma il cuore dell'innamorato in un anemone. Il racconto si conclude con la rappresentazione di tre giornate di giochi e spettacoli, ai quali partecipano le divinità, e con il

matrimonio di Fiammadoro (la Francia) e Austria (la Spagna). **[Carattere antierico del protagonista]** Del protagonista non resta che un personaggio alquanto passivo. Adone non prende mai iniziative e non decide nulla. È piuttosto l'oggetto delle iniziative altrui. Maschio antierico e imbecille, inetto e facile alla fuga di fronte alle difficoltà, sembra avere più i tratti di una casta fanciulla che di un eroe epico o da romanzo. Le sue difficoltà vengono risolte da interventi divini. La morte stessa, che arriva dall'erotico impeto virile del cinghiale, lo coglie intento alla fuga.

3.4. IL FINE E LE DIDASCALIE DEL POEMA: STUPEFAZIONE, MERAVIGLIA E DILETTO

Nell'allestire il poema sulla favola mitologica di Venere e Adone, al Marino non interessano i problemi dell'unità d'azione o la coerenza dei piani narrativi. **[Narrazione e lingua]** Sulla scorta delle letture di Ovidio, Apuleio e Nonno (e attingendo alle arti vicine come la pittura e la musica), mette in scena e inanella, su di un esile filo narrativo, una lunga e vertiginosa serie di episodi e di idilli letterari e mitologici. La narrazione viene quindi impreziosita da una lingua sovrabbondante e multiforme, e da soluzioni metriche originali, che intendono generare nel lettore gli effetti di stupefazione, meraviglia e diletto. **[I momenti didascalici]** L'intero poema è intessuto di lunghi momenti didascalici dedicati ai luoghi, ai personaggi e alle cose, in una moltiplicazione di dettagli e di esplorazioni descrittive minute. Non mancano, sulla scia dei poemi "esameronici" (dedicati cioè ai sette giorni della Creazione divina), la descrizione del mondo e delle conoscenze scientifiche anche più moderne (limitate all'astronomia e alle scoperte astronomiche di Galileo), come testimoniano le felici invenzioni linguistiche, non dettate da vere preoccupazioni scientifiche ma derivanti dalle recenti applicazioni della tecnica. **[L'«ammirabile strumento» di Galileo]** Noto è il ragguaglio intorno all'«ammirabile strumento» galileiano (il cannocchiale) capace di «scorciar [...] lunghissimi intervalli / per un picciol cannone e duo cristalli» (X, 42, 7-8), che testimonia la volontà di creare una poesia scientifica la quale riveli una nuova realtà e una nuova visione del mondo. E non mancano i riferimenti al contemporaneo, che tuttavia sono limitati a forme di omaggio offerte a nazioni e città che nulla hanno a che fare con l'ideologia politica del poema epico. **[Sedurre il pubblico]** Ne risulta un testo consapevolmente concepito per sedurre il pubblico e volutamente incurante delle armonie classiche. Anche per l'*Adone* vale la preminenza della metafora nella costruzione della lingua e dei concetti. Con la predilezione e il primato di questa figura in tutto il sistema retorico, la metafora diviene una macchina creatrice di forme e di contenuti attraverso un procedimento che mira costantemente a teatralizzare la parola e a sorprendere il lettore.

3.5. IL MODELLO INGOMBRANTE DEL TASSO

[Capovolgimento dell'epica tassiana] I valori etici dell'*Adone* non sono più quelli dell'epica tassiana, in cui le fulgide tinte dell'eroismo cristiano disegnano la cornice della guerra santa. I valori vengono cambiati di segno: dal campo di battaglia di Gerusalemme si passa al giardino di Armida. Nel poema del Marino escono di scena la storia e l'ideologia della missione cristiana in luogo di un regno senza tempo dove la pace, l'amore e i piaceri profani diventano il polo attrattivo di tutto lo spazio poetico e narrativo. Significativa è la dimensione simbolica dei luoghi rappresentati, soprattutto per le suggestioni liriche e sensuali. Si assiste a una moltiplicazione, a un proliferare di vicende, racconti ed episodi che non modificano il nucleo narrativo della favola. Il momento mitico ed edenico di Cipro (come l'isola di Alcina e di Armida nell'*Orlando Furioso* e nella *Gerusalemme liberata*) conquista e dilata l'intero sfondo del poema. L'isola rappresenta dunque un luogo senza tempo di felicità e svaghi al quale si contrappone la dimora sotterranea di Falsirena. Ma anche nei giardini più ameni può nascondersi l'insidia della serpe. A Cipro, dunque, Adone non deve solo affrontare masnadieri e briganti che lo proiettano nella dimensione del romanzo: in questo Eden esotico e sensuale, la languida vita di Adone viene distrutta dall'eros brutale di un cinghiale innamorato. **[“Angoscia dell'influenza”]** Si può senz'altro affermare che Tasso provocò in Marino quella che il critico americano Harold Bloom definisce «anxiety of influence», “angoscia dell'influenza”, ossia un costante confronto con l'opera e il modello di un maestro riconosciuto ma al tempo stesso ingombrante: una presenza che ingenera in Marino conflitto e ansia creativa, tra la pulsione della sfida e il desiderio di emancipazione, nel tentativo di un superamento. Ragionando del proprio intelletto in una lettera del 1613, Marino scrive all'amico Castello che si sente «abile a comporre un poema non meno eccellente di quel che si abbia fatto il Tasso» (*Lettere*, 152). E questo tratto costante, talvolta ossessivo, lo accompagnerà per tutta la vita. **[Dimensione europea del Marino]** Sebbene distante dalla vocazione teorica del Tasso e del Cinquecento, Marino rappresenta l'ultimo grande protagonista italiano della letteratura europea. La sua poesia seppe imporsi nella costante ricerca di percorsi espressivi nuovi, verso un sincretismo con altre arti e con soluzioni metriche originali. Nel primo scorcio del Seicento Marino accese un grande entusiasmo in Europa presso poeti francesi, inglesi, tedeschi e spagnoli. Ma della sua eredità, nei secoli a venire, in fondo non restò che un museo delle meraviglie, di inerte splendore.

4. I MARINISTI

4.1. IL MARINISMO, RICERCA ESASPERATA ED ESUBERANTE VITALITÀ

Già nel Settecento la poesia concettista è conosciuta con il termine di “marinismo”. Ciò dimostra non solo il successo e l’influenza del poeta napoletano ma la nascita di una nuova lirica che seppe superare il petrarchismo cinquecentesco. Con Marino il codice lirico moltiplica i temi ed estende, innovandolo, il canone estetico del rappresentabile non limitandosi più esclusivamente ai temi amorosi, ma aprendosi a tutti gli aspetti della vita quotidiana attraverso la ricerca esasperata degli aspetti rari e bizzarri, inusuali e sorprendenti, senza ritrarsi dinanzi al brutto o al deforme. Dietro questa esuberante vitalità, si cela forse un senso di vuoto angosciato e di morte che trova un appiglio nello stordimento della parola e dei sensi, ma che non esclude l’autentico stupore di fronte a una riscoperta fiducia nell’ingegno umano. Marino diventa così l’alfiere di una poesia irregolare e anticlassicista che rifiuta il canone mimetico della verisimiglianza e persegue costantemente come obiettivo l’effetto di sorpresa e di «meraviglia». **[Poetica del “concetto”]** La creazione del “concetto”, infatti, ovvero della arguta combinazione metaforica, consiste nella costruzione di un’immagine attraverso il reperimento di una nascosta similitudine tra elementi della realtà assai diversi e in apparenza estranei. La poesia “marinista” quindi non si propone più di ripetere i temi e i modelli del classicismo (benché la tradizione non venga affatto ripudiata ma rielaborata), ma di creare una serrata serie di figure, di effetti sonori, di accostamenti tematici nuovi e impreveduti con una spinta centrifuga rispetto alla precedente ricerca del “modello unico”, al fine di provocare nel lettore (mediante la sua partecipazione attiva e razionale) un sentimento di meraviglia. **[Emanuele Tesauro]** E la metafora, così intesa, può essere allora già definita “barocca” perché, secondo la definizione del *Cannocchiale aristotelico* (1a ed. 1654; definitiva 1670) di Emanuele Tesauro (1592-1672), questa figura retorica è «il più ingegnoso e acuto, il più pellegrino e mirabile, il più geniale e giovevole, il più facondo e fecondo parto dell’humano intelletto», capace di «ligare insieme le remote e separate notioni degli propositi obietti [...] trovando in cose dissimiglianti la simiglianza» (Tesauro: 1670, p. 266).

4.2. TEMI E I PROTAGONISTI DEL MARINISMO

[L’orologio] Numerosi i temi di questa lirica, tra i quali vanno annoverati la natura, le scoperte e le invenzioni della scienza, soprattutto l’orologio, che, nelle sue varianti meccaniche (a polvere, a

ruote, a sole, ad acqua), si trova all'incrocio tra la tecnica umana e lo scorrere del tempo. Si hanno così ad esempio testi poetici quali la *Mostra d'orologio* di Girolamo Fontanella (1612 ca-1643/1644), *L'oriuolo* di Girolamo Preti (1582 ca-1626), l'*Orologio da polvere* di Tommaso Stigliani, l'*Oriuolo ad acqua* di Giacomo Lubrano (1619-1693), l'*Orologio da sole* e l'*Orologio da rote* (il quale viene definito «mobile ordigno di dentate rote» che «lacerà il giorno e lo divide in ore», vv. 1-2) di Ciro di Pers (1599-1663). **[La tomba, la morte]** Da qui le poesie sulla tomba e la morte quali *La tomba* di Michelangelo Romagnesi, *La tomba* di Pier Francesco Paoli, la *Meditazione della sua morte* di Fontanella, *La morte* di Claudio Achillini (1574-1640). **[Ritratti femminili]** Altro argomento certamente molto battuto è la tradizionale celebrazione della bellezza muliebre ma con ampia attenzione a varie forme di differente femminilità bizzarra. Da questo filone nasce e si sviluppa un cospicuo catalogo di curiose e talvolta patetiche figure femminili quali la *Bella zoppa* e la *Bella nana* di Giovan Leone Sempronio (1603-1646); la *Bella balbuziente* di Scipione Errico (1592-1670) e la *Bella tartagliante* di Paolo Abriani (1607-1699); la *Bella pidocchiosa* di Anton Maria Narducci e la *Bella losca* («strabica») di Fontanella. E l'elenco potrebbe proseguire. Molto ricca è anche la rassegna poetica che vede la donna in pose e attività non liricamente canoniche. Ecco quindi *La legatrice di libri* di Gianfrancesco Maia Materdona (1590-1650); la *Bella ninfa che coglieva castagne* di Bernardo Morando (1589-1656); la *Bella astrologa* di Giuseppe Salomoni; la *Bella nuotatrice* di Fontanella; la *Bella che cuce* di Ciro di Pers; *La cortigiana frustata* di Anton Giulio Brignole Sale (1605-1665). **[L'attenzione al corpo umano]** Una poesia che ha perso il «centro» e l'«assoluto» e si attesta sempre più sul dettaglio, anche nel caso del corpo umano, che si vede spesso frammentato e dove il singolo organo diventa cifra di un'unità perduta, come testimoniano le poesie *Agli occhi*, *All'orecchio*, *Ai capelli*, *Alla bocca* («Bella fabbra d'accenti, / vaga culla del riso, / ricca cella d'odor, pompa del viso [...]») di Fontanella, e altre ancora dedicate alle lacrime, al seno, al neo («molle rubin», secondo Antonio Bruni, 1593-1635, nel *Neo sul labbro*; «un boschetto [...] d'Amore» in *Neo in bel volto* di Marino). **[Il tema faunistico]** Anche la fauna viene rimpicciolita, e si compongono poesie in morte di insetti: *In morte di un grillo* di Sempronio, *l'Ape morta* e la *Farfalla uccisa dagli occhi* di Stigliani, *l'Epitaffio nella sepoltura d'una pulice* di Paolo Zazzaroni (Giuseppe Artale ricorda invece una *Pulce sulle poppe di bella donna*), *La mosca nel calamaro* di Tesauo («Bevi, augello infernal, pugliese mostro, / sanguisuga volante, alata strega; / bevi a schiattabudella e va', ti annega / sporca arpia della terra, in mar d'inchiostro»). Ma questa lirica pullula tutta di zanzare, lucciole, cicale, mosche, vespe, formiche, ragni, tarme (la *Tarma* di Lubrano è un'«arpiuccia de' libri»). **[Gli oggetti]** E non mancano gli oggetti, come *Il pallone* e *L'organo* di Martino Lunghi junior (1602-1660), *Lo schioppo* di Giuseppe Battista (1610-1675), *L'occhialino* di Lubrano, *I razzi* di Giovanni Canale (XVIII sec.),

«Griseldaonline» 10 (2010)

<http://www.letteraturaitalianaonline.com/seicento/adone-parigi-educazione-sentimentale-giunta.html>

L'uso del Tabacco di Tommaso Gaudiosi (XVII sec.), *Il molino* di Bartolomeo Dotti (1651-1713), *Il ventaglio* di Bruni.

BIBLIOGRAFIA

TESTI

MARINO G.B., *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino, 1966.

ID., *Dicerie sacre e La strage de gl'innocenti*, a cura di G. Pozzi, Einaudi, Torino, 1968.

ID., *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Liviana, Padova, 1979.

ID., *Rime amorose*, a cura di O. Besomi e A. Martini, Isr-Panini, Ferrara-Modena, 1987.

ID., *Rime marittime*, a cura di O. Besomi, C. Marchi, A. Martini, Isr-Panini, Ferrara-Modena, 1988.

ID., *Rime boscherecce*, a cura di J. Hausre-Jakubowicz, Isr-Panini, Ferrara-Modena, 1991.

ID., *La Sampogna*, a cura di V. De Maldé, Guanda, Parma, 1993.

ID., *Adone*, a cura di G. Pozzi, Adelphi, Milano, 1998.

ID., *Rime eroiche*, a cura di O. Besomi, A. Martini, M. C. Newlin-Gianini, Isr-Panini, Ferrara-Modena, 2002.

MARINISTI E BAROCCO:

FERRERO G. G. (a cura di), *Marino e i marinisti*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1954.

TESAURO E., *Il cannocchiale aristotelico*, Bartolomeo Zavatta, Torino, 1670.

STUDI

GUGLIELMINETTI M. (1964), *Tecnica e invenzione nell'“Adone” di Giambattista Marino*, D'Anna, Messina-Firenze.

BESOMI O. (1975), *Esplorazioni secentesche*, Antenore, Padova.

PIERI M. (1976), *Per Marino*, Liviana, Padova.

GUARDIANI F. (1988), *La meravigliosa retorica dell'“Adone”*, Olschki, Firenze.

CHERCHI P. (1996), *La metamorfosi nell'“Adone”*, Longo, Ravenna.

POZZI G. (1998), *Guida alla lettura*, in G. B. MARINO, *Adone* (1988), cit., vol. II, pp. 9-140.

RUSSO E. (2008), *Marino*, Salerno, Roma.