

## **Kreativität im Schnittpunkt der Observanzen**

Creatività e osservanza

# **Vigilanzkulturen / Cultures of Vigilance**



Herausgegeben vom / Edited by  
Sonderforschungsbereich 1369  
Ludwig-Maximilians-Universität München

Wissenschaftlicher Beirat  
Erdmute Alber, Peter Burschel, Thomas Duve,  
Rivke Jaffe, Isabel Karremann, Christian Kiening und  
Nicole Reinhardt

## **Band / Volume 7**

# Kreativität im Schnittpunkt der Observanzen Creatività e osservanza

---

Italienische Literatur um 1600 zwischen  
Gegenreformation und Regelpoetik  
Letteratura italiana del Seicento tra Controriforma e  
normatività poetica

Hrsg. von / A cura di  
Maddalena Fingerle und Florian Mehlretter

**DE GRUYTER**

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 394775490 – SFB 1369

ISBN 978-3-11-116665-0

e-ISBN (PDF) 978-3-11-116716-9

ISBN (EPUB) 978-3-11-116725-1

ISSN 2749-8913

DOI <https://doi.org/10.1515/9783111167169>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (z. B. Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht Teil der Open-Access-Publikation sind. Diese erfordern ggf. die Einholung einer weiteren Genehmigung des Rechteinhabers. Die Verpflichtung zur Recherche und Klärung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

**Library of Congress Control Number: 2023931043**

#### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2023 Maddalena Fingerle, Florian Mehlretter, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston  
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über [www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

Titelbild: Jan Both: *Landschaft mit Merkur, Juno und dem toten Argus*, 1650/51, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München (Inv.-Nr. 795).  
Printing and binding: CPI books GmbH, Leck

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

# Inhalt

## Einleitung — 1

Irene Fantappiè

**Il nome dell'autore e la forma del testo. Strategie di evasione dalla vigilanza in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando — 7**

Bernhard Huss

**Ordnung und Gewalt, Vigilanz und Übergriff. Die üble Wurzel Arkadiens in Luigi Grotos *Calisto* — 31**

Claudia Wiener

**Die Wachsamkeit als Heldentugend in der *Syrias* des Pietro Angeli da Barga — 59**

Marc Föcking

**Attenzione all'Anticristo! Vigilanza e paura nella *Rappresentatione del Giudicio universale* (1596) di Paolo Bozzi — 93**

Clizia Carminati

**Vigilanza: una questione tra Tasso e Marino — 113**

Maddalena Fingerle

**Grottesco e grottesca nell'*Adone* di Giovan Battista Marino — 135**

Ilaria Paltrinieri

**Considerazioni sulle *parti nona e decima* de *Lo stato rustico* di Giovan Vincenzo Imperiale — 147**

David Nelting

**Vigilanz und Observanz im *poema sacro*: Überlegungen zur Vorrede von Gasparo Murtolas *Della creatione del mondo* (1608) — 173**

Florian Mehlretter

**Oper als korrektive Performanz. *La catena d'Adone* von Tronsarelli/Mazzocchi  
und die Indizierung von Marinos Adonis-Epos — 193**

Carlo Bosi

**Opere veneziane per scene non veneziane: tra censura e assimilazione — 207**

Clizia Carminati

## Vigilanza: una questione tra Tasso e Marino

Tasso e Marino<sup>1</sup> sono due autori per i quali la questione della vigilanza – intesa sia in direzione verticale sia in direzione orizzontale, secondo le linee tracciate da Florian Mehlretter e Maddalena Fingerle nel primo numero del bollettino del progetto di ricerca *Vigilanzkulturen*<sup>2</sup> – è centrale, sia sul piano biografico sia su quello artistico. Va anzitutto ricordato che, sul piano biografico, entrambi subiscono la vigilanza diretta della condizione carceraria: Tasso nella lunga prigionia (sette anni, 1579–1585) nell’ospedale di S. Anna a Ferrara; Marino dapprima due volte brevemente nelle carceri napoletane, poi per circa un anno e mezzo tra il 1611 e il 1612 a Torino; e più volte agli arresti domiciliari nel corso del lungo processo intentato contro di lui dal Sant’Uffizio dell’Inquisizione dal 1609 al 1623, data della conclusione con una condanna all’abiura *de levi suspicione* e probabilmente a portare l’abitello degli eretici.<sup>3</sup> Ma al di là dei dati biografici, il rapporto con la vigilanza si manifesta nei due autori in modo diversissimo, e può essere inteso come un motivo emblematico per studiarne e interpretarne la personalità e la concezione artistica. E, pur senza lanciarsi in eccessive generalizzazioni, la questione della vigilanza, analizzata nei due poeti, può contribuire a definire i cambiamenti intervenuti nel passaggio dagli ultimi decenni del Cinquecento ai primi tre decenni del Seicento, quando la vigilanza ‘verticale’ della censura e dell’Inquisizione passa da novità a pratica abituale, e di contro la vigilanza costituita dalla necessità di osservare la norma letteraria, specialmente aristotelica in relazione al poema, si attenua gradualmente.

### Torquato Tasso

A Tasso si guarda generalmente come a un personaggio piuttosto remissivo, benché i documenti dicano spesso il contrario. Farò alcuni esempi utili a guardare sotto varie prospettive alla questione della vigilanza.

---

1 Su alcune delle questioni affrontate in queste pagine è ora benvenuto il volume di Fingerle, *Lascivia mascherata*, esito ben più corposo delle occasioni (conferenze, convegni del gruppo di ricerca *Vigilanzkulturen* tra 2020 e 2022) in cui avevo presentato questo mio breve contributo.

2 Fingerle/Mehlretter, *Vigilanz*.

3 Riassumo i dati contenuti in Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*.

## Autovigilanza, spie, sospetti: la cultura vigilante come garanzia

In primo luogo, Tasso sembra maturare, a un certo punto della sua vita, una vera e propria ossessione nei confronti della vigilanza, tanto che essa si trasforma in autovigilanza: la pressione della vigilanza ‘verticale’ viene interiorizzata e si trasforma in vigilanza orizzontale e interna, attenzione estrema verso i moti del proprio pensiero e del proprio animo, che vengono confrontati con quanto *autorizzato*. Nel 1577 egli decise infatti di autodenunciarsi all’Inquisizione e di farsi esaminare dall’Inquisitore di Ferrara in materia di ortodossia religiosa. Quando venne assolto, pensò tuttavia di essere stato ingiustamente assolto, sulla base di motivazioni che oggi chiameremmo di infermità mentale, e non nel merito: cosa che lo convinse a formulare una supplica al Sant’Uffizio centrale per presentarsi a Roma al fine di ottenere un’assoluzione *intera*, ossia in materia di fede. Conviene rileggere la lettera:

Ai Cardinali della Santa Inquisizione – Roma

Torquato Tasso, umilissimo servitore di Vostre Signorie Illustrissime, entrò ne’ mesi passati in fermissima opinione di essere stato accusato al Santo Ufficio, perchè si accorse che *con sottili artifici* gli erano stati fatti tenere, fuor d’ogni sua intenzione, alcuni libri proibiti; oltre che il supplicante era consapevole a se stesso di aver dette con alcuni (che poi si scopersero suoi nemici, confidenti e dependenti da persone di molta importanza, da le quali è stato molto perseguitato) alcune parole assai scandalose, le quali poteano porre alcun dubbio di sua fede. Ora essendo il supplicante appresentato, fu assoluto *più tosto come peccante di umor melanconico, che come sospetto di eresia*: e chiedendo egli le difese, non gli furono concesse, ancorchè egli fosse esaminato intorno a punti importantissimi; perchè, come egli crede, il padre Inquisitore non volle spedir la sua causa acciochè il signor duca di Ferrara, suo signore, non si accorgesse *de le persecuzioni patite* dal supplicante nel suo Stato, volendo Sua Altezza voler vedere non solo i testificati, ma i nomi ancora di chi depone contra alcuno nel Santo Ufficio; onde al fine per questa cagione, e per altra dependente da questa, il supplicante è stato fatto restringere, come peccante di umor melanconico, e fatto purgare *contra sua voglia*: ne la qual purga temendo egli d’essere avvelenato, e temendo ancora, che non gli sia stata data qualche grave imputazione presso Sua Altezza, acciochè ella non si accorga de l’incertezza de la sentenza, supplica Vostre Signorie illustrissime che vogliano far sapere a Sua Altezza, acciochè essendo egli stato accusato, e per la sentenza data in Ferrara *non intieramente assoluto*, possa riavere la sua libertà, e uscire dal continuo sospetto de la morte e venirsene a Roma o dove rimarranno Vostre Signorie illustrissime d’accordo con Sua Altezza, a purgarsi, e a soddisfare al suo onore, e a la sua quiete; facendo egli sapere a Vostre Signorie illustrissime, che in questa sola certezza, che Sua Altezza abbia, de la verità, consiste la sua misera e insidiata vita. (Guasti I, 98)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Traggo il documento dall’edizione ancor oggi di riferimento per le lettere tassiane: Guasti, *Le lettere di Torquato Tasso*, vol. I, Firenze, num. 98, p. 254s. D’ora in poi indicherò le lettere con



In questo caso, la cultura vigilante diviene per Tasso un supporto, una norma a fronte della quale autoesaminarsi e confortarsi sul proprio pensiero in materia di fede. Il lessico della lettera è rivelatore: da un lato gli *artifici*, gli inganni dei persecutori che gli tolgono libertà e sicurezza, prima vigilandolo surrettiziamente e poi denunciandolo; dall'altro la cultura vigilante, retta, solida e giusta, di fronte alla quale Tasso può difendersi, recuperare libertà, serenità cortigiana e incolumità, grazie alla *verità*.<sup>5</sup>

In parallelo, Tasso scrive anche ad Alfonso II d'Este pregando appunto che gli siano "concesse le difese." Questa lettera è significativa perché apre una questione di ampio respiro nella cultura cinque-secentesca, dominata dal mezzo epistolare: quella della vigilanza postale.

Dopo avere scritto a l'Altezza Vostra l'altra lettera la quale ho letta al padre priore, mi son risoluto di scriverle questa *di nascosto*; se ben non m'assicuro ch'ella possa capitar ne le sue mani, *che non sia prima aperta*. Le cagioni per le quali io sono entrato *in sospetto*, che non vogliano mettere alcun garbuglio ne la sentenza, son tante e così giuste, che quando l'Altezza Vostra le udirà, giudicherà ch'io non abbia *sospettato* fuor di proposito. Ma non mi risolvo che essi non abbiano procurato di farmi *sospettare*, accioch'io discenda a questo ove son disceso; cioè di pregar l'Altezza Vostra che mi si concedano le difese. (Guasti I, 102)

Tasso si sente costretto a scrivere di nascosto, rassegnato peraltro alla censura sulla sua posta, in quanto sospettato; e la ricorrenza (3 volte in 3 righe) di *sospettare* e derivati non fa che ritrarre più vividamente il clima quasi spionistico in cui il poeta crede di doversi muovere. Ancora una volta, quelle "difese", ossia la comparizione di fronte alla cultura vigilante ufficiale, sono l'unica possibilità di scardinare il sospetto e la vigilanza non autorizzata.

## Il carcere tra vigilanza e carenza di vigilanza

Le lettere dal carcere di Sant'Anna mostrano l'evoluzione dell'ossessione tassiana per la vigilanza: da un lato, Tasso si mostra insofferente nei confronti della condizione di diretta perdita della libertà, dall'altro invoca la vigilanza nel momento in cui subisce, o crede di subire, eventi che dipendono dalla carenza di vigilanza e quindi di protezione. Si tratta di lettere celeberrime, che tuttavia ricevono nuova

---

Guasti, il numero romano del volume, il numero arabo della lettera. Salvo diversa indicazione, il corsivo, che impiegherò in tutto il saggio per sottolineare le espressioni legate alla vigilanza, è mio.  
 5 La vicenda è riesaminata con equilibrio da Corsaro, *Percorsi dell'incredulità*, p. 11-48, in particolare il § 1. *Tasso e l'inquisitore*. A p. 31 Corsaro parla opportunamente di "urgenza di sottomettere la sua coscienza al giudizio della Chiesa."

luce se guardate nella prospettiva della vigilanza e con attenzione al suo lessico. Il 10 novembre 1585, per esempio, il poeta scrive ad Enea Tasso, parente bergamasco, inviandogli denaro affinché lo custodisca; la stessa richiesta viene rivolta meno di un mese dopo (9 dicembre) a Scipione Gonzaga. In cella, infatti, esso non è sufficientemente protetto, a causa di misteriosi ladri:

Le cose peggiorano molto; perciocchè il diavolo, co' l quale io dormiva e passeggiava, non avendo potuto aver quella pace ch'ei voleva meco, è divenuto manifesto ladro de' miei danari, e me gli toglie da dosso quand'io dormo, ed apre le casse, ch'io non me ne posso *guardare*. E quantunque abbia rubato discretamente, *non mi fido* che non voglia farlo del resto: però mando a Vostra Signoria l'avanzo de' danari donatimi [...]. E prego Vostra Signoria che m'avvisi d'averli ricevuti, e che faccia ufficio perch'io esca di mano del diavolo co' miei libri e con le scritture, le quali *non sono più sicure* de' denari. (Guasti II, 437)

Mandai a Vostra Signoria illustrissima, queste settimane passate, cinquanta scudi d'oro, e moneta, perch'io *non li posso tener sicuri*: e credo che il signor Luca Scalabrino, al quale io gli diedi, li manderà a buon ricapito. Non dico altro, se non ch'in questa camera c'è un folletto c'apre le casse e toglie i danari, benchè non in gran quantità; ma non così piccola, che non possa scomodare un povero come son io. (Guasti II, 448)

Le presenze soprannaturali (diavoli, folletti) che Tasso evoca anche in altre lettere svelano una condizione ambigua e fluida, in cui il carcerato non si sente al sicuro neppure in prigione; viene infatti ricordata la situazione per eccellenza di perdita di vigilanza, quella del sonno. Si noti che l'impossibilità di *guardarsi* dai furti, cioè di vigilare sui propri averi, va al di là dell'effettivo danno economico ricevuto: chi ruba, lo fa al momento parcamente, a poco a poco; ma Tasso ha timore che il furto di denari si trasformi ben presto in furto di *scritture*, sottraendole alla vigilanza d'autore.

## **Vigilare sui testi: la revisione romana della *Gerusalemme liberata***

Sul piano letterario, la più importante testimonianza della relazione complessa che Tasso instaura con la vigilanza è costituita dalle lettere poetiche, che seguono giorno per giorno il procedere della cosiddetta 'revisione romana' della *Gerusalemme liberata*. Si tratta, ancora una volta, di un volontario sottoporsi alla vigilanza su più piani: quello del rapporto tra letteratura e storia, quello dell'osservanza – e non è un termine che uso a caso – delle regole del poema, quello morale e religioso, data la presenza entro il novero dei revisori del futuro cardinale Silvio Antoniano, poi consultore e membro della Congregazione dell'Indice. Tasso si mostra disponibile ad adeguarsi ai consigli e alle pressioni dei revisori, ma non

tanto da rinunciare alle principali istanze della sua personalità artistica. Le lettere poetiche sono la prova limpida e commovente di una lotta tra libertà artistica e norma, e della vigilanza che Tasso stesso impone al suo testo dopo – e non prima: ed è precisazione importante – averlo composto. La disponibilità all'esame da parte dei rappresentanti del controllo avviene in un secondo momento rispetto alla stesura, e anche per questo la posizione di Tasso risulta spesso stridente, espressione di un dissidio. Emblematica per questo aspetto è la lettera del 1° ottobre 1575 a Scipione Gonzaga, in cui Tasso guarda il poema a posteriori e constata una tragica discrasia:

Forse a questa particolare istoria di Goffredo si conveniva altra trattazione; e forse anco io non ho avuto tutto *quel riguardo che si doveva al rigor de' tempi presenti*, et al costume ch'oggi regna nella corte romana: del che è buon tempo ch'io vo dubitando; et ho temuto talora tant'oltre, che ho desperato di potere stampare il libro senza gran difficoltà. (*Lettere poetiche*, XXVII)<sup>6</sup>

È come se Tasso avesse composto il poema in tempi che riteneva più liberi, giungendo poi progressivamente alla consapevolezza di un *rigore* che gli era sfuggito.<sup>7</sup> Da tempo, scrive, *va dubitando* di tale costume, segnatamente a Roma; e il dubbio si trasforma in una progressiva e disperata certezza che il poema non possa essere stampato. Le *difficoltà*, infatti, si dispiegheranno nello stesso 1575 e ancora per tutta la primavera successiva, sino al fallimento della revisione e alla decisione di non andare in stampa.

Il percorso, però, è tutt'altro che lineare: gli umori si alternano nelle lettere, tra spinte e contropunte, fiducia e rassegnazione, orgogliose rivendicazioni di competenza e di autonomia e ricerche di espedienti che possano aggirare quel *rigore*. Prendiamo a esempio la lettera XXXIV (al Gonzaga, 11 febbraio 1576). In un primo paragrafo (il 6 dell'ed. Molinari), Tasso gioca sul conflitto di poteri della cultura vigilante, opponendo (com'era consueto, e come abbiamo già visto al principio di questo saggio) inquisitore a inquisitore, ossia da un lato l'Antoniano,

---

<sup>6</sup> L'edizione di riferimento è Tasso, *Lettere poetiche*: di seguito citerò il numero romano della lettera e, eventualmente, la paragrafatura della curatrice Molinari. Per una ricognizione complessiva della revisione romana cfr. Bocca, *Le 'Lettere poetiche'*.

<sup>7</sup> Un rigore, va detto, che si era acuito proprio in quegli anni, secondo Gigliola Fragnito per iniziativa soprattutto del domenicano ferrarese Paolo Costabili: la sua figura è al centro del volume della medesima *Rinascimento perduto*; ma cfr. anche il precedente, più agile saggio centrato su Tasso: Fragnito, Torquato Tasso, Paolo Costabili, poi ripreso dal già citato Corsaro, *Percorsi dell'incredulità*. Nulla aggiunge Benedetti, *Le ragioni della poesia*, che analizza la lettera di Tasso ad Antoniano (*Lettere poetiche*, XXXVIII).

dall'altro un "frate" incaricato "di porre al vaglio della censura ecclesiastica i libri da pubblicare"<sup>8</sup>:

Mi dispiace la tardità del signor Antoniano, et anco *il rigore*. Credo che Vostra Signoria voglia intendere ch'egli sia *rigoroso in quel ch'appartiene all'Inquisizione*: e certo, se così è, io crederei che *con minor severità* fosse stato revisto il poema dal medesimo Inquisitore [...]. Ma io farò un bel tratto: ch'io *non mostrerò al frate quelle censure le quali mi parranno troppo severe; ma gli mostrerò semplicemente, senza dirli altro, i versi censurati; e s'egli li passerà come buoni, io non cercherò altro.* (*Lettere poetiche*, XXXIV)

Antoniano, che è un revisore 'ufficioso', si mostra cioè più rigoroso di quanto non lo sarebbe un Inquisitore ufficiale; di qui il desiderio di Tasso di non rivelare all'incaricato ufficiale, il "frate", le censure di Antoniano, limitandosi a sottoporgli i nudi versi: se la cultura vigilante *ufficiale* non troverà nulla da dire, la questione sarà chiusa e Antoniano risulterà zittito dalla medesima istituzione cui si ispira.

Nel paragrafo appena citato, Tasso avanza un distinguo molto importante. Antoniano non è, o meglio non dovrebbe essere, rigoroso *tout court*, ma solo *in quel ch'appartiene all'Inquisizione*, cioè nelle materie dottrinali e morali. Nel seguito della lettera (§ 8), infatti, Tasso si mostra risentito perché Antoniano pretende di sconfinare dal suo terreno, estendendo il suo rigore *in quel ch'appartiene* all'arte poetica:

Non mi piacerebbe anco molto, che questo *rigor* del signor [Antoniano] *si stendesse all'arte poetica* [...]. Questo dico per dubbio ch'egli ancora non voglia mostrar più tosto acume d'ingegno *nelle mie cose*, ch'una certa gravità e realtà di giudizio. Per questa medesima ragione non mi curo [...] di sapere tutto quello che sarà *abbaiato da i bottoli ringhiosi*, non ch'io voglia occuparmi in rispondere loro. (*Lettere poetiche*, XXXIV)

Con tono ironico e livore verso i *botoli* che *abbaiano*, Tasso rivendica a sé la giurisdizione dell'arte poetica: "le *mie cose*."

Di fatto, però, anche il solo *rigore* morale rappresenta un problema per Tasso, perché quella vigilanza troppo accentuata si rivela pronta a espungere dal suo poema i tratti da lui più amati. Il poeta allora mette in atto una doppia strategia. Anzitutto, cerca rifugio nella protezione della tradizione letteraria, facendo appello alla consuetudine e alla licenza poetica, che ha ormai reso innocue e trite certe espressioni. Celeberrima la lettera XI, con cui Tasso risponde alle accuse dell'An-

---

<sup>8</sup> L'interpretazione del brano non è univoca, e le note di Molinari in questo tratto (da cui proviene la citazione tra virgolette, Tasso, *Lettere poetiche*, p. 310) sono particolarmente fumose: di seguito la ricostruzione che ritengo più probabile.

toniano rivolte al canto IV, e in particolare alle lodi tributate ad Armida da Eustazio, che la appella creatura divina:

Donna, se pur tal nome a te conviensi etc.” [GL, IV, 35] Ben si pare che l’avvertimento vien da Roma, e par che *senta ancora un non so che del Collegio germanico* [cioè, provenga dall’Antoniano]. [...] Il poeta deve esprimere et *imitare in Eustazio il costume et il parlare de’ giovani o amanti o proni all’amore*: a’ quali apparendo nova bellezza e maravigliosa, sono rapiti dall’affetto a dir cose sopra la lor credenza, a chiamare il luogo dove loro appare la donna paradiso e lei dea: non già perché così veramente credano, ma perché la grandezza dell’affetto e l’uso e l’adulazione amorosa ricercano parole smoderate et iperboliche. [...] I poeti dicono:

In dea non credev’io regnasse morte [RVF 311]

Angioletta gentil di paradiso [RVF 109]

Esser credea nel ciel [RVF 126]

E ’l core in paradiso [RVF 325]

*Né però son messi all’Inquisizione*: anzi l’uso ha tanto ammolli i nomi et i concetti sì fatti, che d’essi non si può argomentare altro che l’opinione d’un’eccellente e singolar bellezza. O dunque Eustazio la crede un angelo o parla con l’iperbole amorosa: Diana o Venere non se la pensò mai egli, per quanto m’ha giurato a fé di cavaliere. (*Lettere poetiche*, XI, §§ 3–8)

Le iperboli amorose sono, appunto, *ammollite dall’uso*, e non vanno dunque intese letteralmente: con ironia, Tasso ricorda che Eustazio gli ha *giurato a fé di cavaliere* di non considerare davvero Armida una dea o un angelo. Per giustificare tali iperboli, Tasso cita quattro versi petrarcheschi, con l’intenzione di sdoganare le proprie espressioni facendo ricorso a una tradizione letteraria *autorizzata* e dunque *autorizzante*. La questione non è morale, ma *poetica*: Eustazio è giovane e incline all’amore, perciò è indizio di *buona imitazione* riportarne le parole iperboliche, tipiche di tutti gli amanti. Ancora una volta, Tasso rivendica a sé la giurisdizione della poetica.

Constatato il persistere delle difficoltà, Tasso rinuncia ad ogni argomentazione, ideando invece una strategia di (parziale) *aggiramento* della vigilanza. Se la stampa del poema così come è scritto non può essere autorizzata, si procederà a una doppia edizione: la stampa autorizzata porterà i sanguinosi tagli imposti dai revisori, ma un manipolo di esemplari resterà integro e sarà destinato a una circolazione privata. Così, le stanze censurate, che sono anche *le più belle*, troveranno sopravvivenza:

Se ben con licenza de gli Inquisitori potrei lasciare scorrere molte delle cose notate da lui [Antoniano], voglio però in gran parte sodisfare alla sua coscienza, non solo alla mia. E certo il mio disegno è di fare, se non tanto quanto desidero ch’a lui si prometta, almeno molto più che non sarà comandato da gli Inquisitori; peroché non lascerò parola o verso alcuno di quelli ch’a lui paiono più scandalosi. Accomodarò l’invenzione del mago naturale a suo gusto;

rimoverò dal quarto e dal sestodecimo quelle stanze che gli paiono le più lascive, *se ben son le più belle*; e perché *non si perdano a fatto, farò stampare duplicati* questi due canti: e *a diece o quindici al più de' più cari e intrinseci padroni miei darò gli canti intieri*; a gli altri, tutti così tronchi, come comanda la necessità de' tempi. (*Lettere poetiche*, XLIV, a Scipione Gonzaga, 24 aprile 1576, §§ 12–13)

In questo conflitto irrisolto tra cultura vigilante e resistenza tassiana va letto il motivo dell'interruzione improvvisa della revisione romana, nella primavera del 1576, e dell'abbandono del progetto di pubblicazione da parte di Tasso. La sopravvivenza delle carte inviate in occasione della revisione, e dunque dei canti *intieri*, ha di fatto garantito che *quelle stanze* non siano andate perdute.

Ho insistito, poco sopra, sul fatto che lo scontro con la cultura vigilante sia avvenuto *dopo* l'ideazione del poema. Pure applicata in un secondo momento è la tecnica dell'allegoria, che confluì in un testo divenuto celebre, l'*Allegoria del poema* appunto, a partire dalla prima edizione curata da Febo Bonnà (Ferrara, Baldini, 1581). La lettera poetica XLVIII non lascia dubbi sul fatto che anche la complessa interpretazione allegorica della *Liberata* sia una conseguenza del *rigore dei tempi*, un *escamotage* che Tasso giudica persino risibile:

Io, per confessare a Vostra Signoria Illustrissima ingenuamente il vero, quando cominciai il mio poema *non ebbi pensiero alcuno d'allegoria*, parendomi soverchia e vana fatica. [...] Ma poi ch'io fui oltre al mezzo del mio poema e che *cominciai a sospettar della strettezza de' tempi*, cominciai anco a pensare all'allegoria come a cosa ch'io giudicava dovermi assai agevolar ogni difficoltà. (*Lettere poetiche*, XLVIII, §§ 1–3)

Il tono serio di questa lettera a Scipione Gonzaga è bilanciato da quello, decisamente più familiare e ironico, impiegato in una lettera che non fa parte del *corpus* delle *poetiche*, diretta a Luca Scalabrino:

*Stanco di poetare, mi son volto a filosofare*, ed ho disteso minutissimamente l'*Allegoria* non d'una parte ma di tutto il poema; di maniera che in tutto il poema non v'è nè azione nè persona principale che, secondo questo nuovo trovato, non contenga maravigliosi misteri. *Riderete leggendo questo nuovo capriccio*. Non so quel che sia per parerne al Signore [Antoniano] e al signor Flaminio ed a cotesti altri dotti romani; ché non per altro, a dirvi il vero, l'ho fatto, se non per dare pasto al mondo. Farò il collo torto, e mostrerò ch'io non ho avuto altro fine che di servire al politico; e *con questo scudo cercherò d'assicurare ben bene gli amori e gl'incanti*. (Guasti, I, 76)

Con beffarda ironia, Tasso sostiene di essersi dato alla filosofia, stanco com'era di poetare, e di aver ideato un nuovo capriccio nella speranza di ingannare i *dotti*

*romani*. All'epoca della composizione dell'*Allegoria*,<sup>9</sup> l'intento è quello di creare uno *scudo* che protegga *ben bene* le ottave e gli episodi cui il poeta era più affezionato, gli amori e gli incanti, cui la cultura vigilante più si applicava.

## Perdita di vigilanza

Le lettere appena citate mostrano una forte vigilanza da parte di Tasso sul proprio poema, che egli protegge facendo ricorso agli *scudi* che ritiene più resistenti: quello della tradizione letteraria, quello dell'interpretazione allegorica, quello dell'occultamento dei testi 'scomodi' entro una cerchia ristretta di sodali. Ma, come sappiamo, di lì a poco quella lucida e combattiva attitudine sarà messa a tacere dalla carcerazione ferrarese, la manifestazione più diretta di vigilanza che Tasso si trovò a subire. Ancora al 1576, però, risale un evento su cui si riflette ancora poco negli studi critici e che è la causa di uno dei più intricati casi filologici della letteratura italiana, ossia la *perdita di vigilanza* sulla propria poesia. Già pochi mesi dopo l'interruzione della revisione romana, infatti, Tasso riceve notizia che il suo poema si sta stampando, e mette in atto allora, grazie al duca Alfonso che diffonde l'ordine in tutta Italia, una *strategia di vigilanza* atta a bloccare la stampa del poema. La cultura vigilante, in questo momento, viene in soccorso del poeta che non può più vigilare direttamente sul suo poema:

Essendo stata *rubata* al Tasso servitore del Sig. Duca di Ferrara una opera composta da lui; e non ad altro effetto che per istamparla *contra la volontà sua*, poiché non è anco ridotta a perfezione: Vostra Signoria *proibirà* alli stampatori di costì, che non la debbano stampare, ed ai librari di non poterla vendere, in evento che già fusse stampata, facendo ponere da banda e conservare tutte le copie, che vi fussero d'essa, *eccetto una*, la quale manderà subito in mano del prefato Sig. Duca: e se per sorte ne fusse stata dispensata alcuna, *ordinerà* che sia restituita, e riposta fra l'altre, dandone poi avviso; che così è mente di Sua Beatitudine. Di Roma 8 dicembre 1576.<sup>10</sup>

Pierantonio Serassi e Celestino Cavedoni hanno pubblicato numerosi documenti, che vanno da un decreto della Repubblica di Genova, a una lettera di Alfonso II a Ottavio Farnese, sino alla appena riprodotta lettera circolare del nipote del pontefice (Gregorio XIII), il cardinale di San Sisto Filippo Boncompagni, ai governatori dello stato della Chiesa; e ancora, a una risposta di Fabio Mirto Frangipani, Go-

<sup>9</sup> La posizione tassiana mutò negli anni successivi, e segnatamente nel *Giudicio*: cfr. l'efficace riepilogo, anche delle posizioni della critica, di Fingerle, *Lascivia mascherata*, Introduzione e note 13–17; e cfr. soprattutto il cap. 1, Tasso e l'allegoria come strumento di riscrittura.

<sup>10</sup> Serassi, *Vita*, vol. I, p. 271.

vernatore di Bologna, che di lì a pochi mesi sarebbe divenuto Maestro del Sacro Palazzo, ossia autorità sulle licenze di stampa a Roma. L'intera macchina della cultura vigilante si muove in questo caso per impedire la pubblicazione del poema<sup>11</sup>, con l'obbligo di conservare le eventuali copie già tirate, di ritirare quelle eventualmente già distribuite, e soprattutto di inviarne una al duca di Ferrara, cioè a Tasso stesso, per *vigilare* sull'operato degli stampatori pirata e controllare il testo.

Durante la carcerazione ferrarese, sin dai primi mesi (1579), il mondo editoriale finirà però per appropriarsi dei versi non licenziati da Tasso incominciando a pubblicarli, in edizioni dapprima parziali, poi integrali, curate più o meno attentamente da varie figure vicine e meno vicine a Tasso (come Angelo Ingegneri). I manoscritti che Tasso aveva incautamente affidato a Scipione Gonzaga e ad altri per gestire la revisione per via epistolare vengono sottratti al controllo dell'autore e dati in pasto al pubblico.<sup>12</sup> E se prima della carcerazione Tasso aveva potuto far intervenire il duca per bloccare la pubblicazione, dal carcere ogni intervento diventa impossibile. Ogni velleità di vigilare sulle proprie carte viene vanificata, e Tasso si ritrova libero nel 1586 con una fama costruita su un poema che non aveva mai licenziato, e che si mette subito all'opera per riscrivere. L'esito di questo estremo desiderio di vigilanza sulla propria opera sarà la *Gerusalemme conquistata*, poema poco fortunato e ancor meno letto, che esibisce sul frontespizio non solo il nome del cardinal nepote del papa Clemente VIII, Cinzio Aldobrandini, ma anche quel privilegio chiesto tanti anni prima:

In Roma, M.D.XCIII. Presso a Guglielmo Facciotti. Con Privilegi di N.S. della Serenissima Republica di Vinetia, et di tutti gli altri Principi d'Italia.

Sebbene nel poema riformato siano visibili le tracce delle ampie letture bibliche, patristiche e religiose fatte durante la carcerazione, è stato dimostrato dagli studi recenti come queste nuove tessere convivano con i riferimenti 'profani', poiché Tasso conserva spesso proprio le ottave più tormentate durante la revisione romana.<sup>13</sup> Su questa base, appare definitivamente da dismettere l'etichetta di 'poema della Controriforma' applicata alla *Conquistata*, soprattutto quando con quell'etichetta si voglia intendere il poema come una palinodia della *Liberata* sfuggita al controllo dell'autore.

---

<sup>11</sup> I documenti sono pubblicati in Serassi, *Vita*, vol. I, p. 269–271. Per la lettera del Frangipani cfr. [Cavedoni], *Continuazione, Appendice ai sonetti inediti di Torquato Tasso*, p. 69–71.

<sup>12</sup> Cfr. tra i più recenti studi, con bibliografia pregressa, Russo, *A ritmo di corrieri* e Id., *Una lettera di Scipione Gonzaga*.

<sup>13</sup> Cfr. Ghidini, *Tasso tra Liberata e Conquistata*.



Questo della palinodia è un tema che si presta particolarmente a essere guardato dall'ottica della perdita di vigilanza: come si comporta un poeta nei confronti di testi che ha diffuso e licenziato in una certa età, e che non condivide più in un'età successiva? Come ha ricordato Franco Tomasi in una recente conferenza sull'esegesi petrarchesca,<sup>14</sup> anche Petrarca viene visto dai commentatori come colui che, nell'impossibilità di “spegnere” (questo il termine che usa Giovan Battista Gelli in una delle lezioni accademiche tenute nell'Accademia Fiorentina)<sup>15</sup> la fama dei sonetti amorosi giovanili, ne compone in tarda età altri da affiancare ad essi, a partire dal proemio ai *Rerum Vulgarium Fragmenta*, con cui intende insegnare ai lettori a schivare le passioni che negli altri sonetti aveva invece celebrato. È solo un esempio tra i tanti di come la questione della vigilanza sui propri testi condizioni l'esegesi di un autore.

## Giovan Battista Marino

Parlare del motivo della vigilanza per Giovan Battista Marino comporta un notevole cambiamento di prospettiva: si tratta, del resto, di un poeta passato alla storia letteraria per la celebre frase contenuta in una lettera a Girolamo Preti:

Intanto i miei libri, che son fatti *contro le regole*, si vendono dieci scudi il pezzo a chi ne può avere; e quelli che son regolati, se ne stanno a scopar la polvere delle librerie. Io pretendo di saper le regole più che non sanno tutti i pedanti insieme, ma la vera regola (cor mio bello) è saper *rompere le regole a tempo e luogo, accomodandosi* al costume corrente et al gusto del secolo. Iddio ci dia pur vita, che faremo presto veder al mondo se sappiamo ancor noi *osservar* queste benedette regole e cacciar il naso dentro al Castelvetro. (G 216)<sup>16</sup>

Sono parole che dicono di una sfida alla comunità dei letterati, con la quale pure Marino costantemente si confronta, dichiarando di conoscere le regole, di saperle all'occorrenza *osservare*, ma di volerle *rompere* per risultare più moderno e più gradito al pubblico. Si tratta di una posizione che ha qualcosa di paradossale: mentre si rifugge da un tipo di vigilanza, infatti, ci si *accomoda* ad un altro, quello del gusto corrente.

---

<sup>14</sup> Franco Tomasi, Petrarca in Accademia. Il Canzoniere nelle accademie del Cinquecento, al convegno *L'esegesi petrarchesca e la formazione di comunità culturali*, Berlin, Freie Universität, Italienzentrum, 18–19 febbraio 2021. Questa parte della conferenza non è confluita nel contributo a stampa Tomasi, *Forme e funzioni*.

<sup>15</sup> Lezione seconda, in Gelli, *Tutte le lettioni*, p. 53.

<sup>16</sup> L'edizione di riferimento per le lettere mariniane è Marino, *Lettere*. D'ora in poi citerò le lettere con la sigla G seguita dal numero della lettera.

Una sfida, questa volta sul piano dell'*imitatio*, è contenuta anche nell'altra celebre dichiarazione mariniana sul rapporto con la tradizione, contenuta nella IV lettera prefatoria alla *Sampogna*,<sup>17</sup> quando Marino afferma che gli occhiuti critici che lo accusano di furto poetico non arrivano a navigare nel mare dove lui pesca e "traffica": l'accortissimo impiego della tradizione letteraria meno battuta si trasforma in una sfida alla cultura dei suoi detrattori, alla cui vigilanza Marino è sicuro di sfuggire, come un ladro che la fa franca.

## Vigilanza diretta: il carcere e l'Inquisizione

Ma andiamo con ordine. Sul piano biografico, mi preme sottolineare il diverso atteggiamento di Marino, rispetto a Tasso, nelle circostanze di vigilanza diretta, ossia durante le prigionie e durante il processo inquisitorio. Da un lato, sul piano letterario, notiamo un atteggiamento di sfida, affidato a scritture destinate a una circolazione privata e pubblicate postume. Dall'altro, sul piano dell'incolumità personale, Marino adotta reiteratamente una soluzione drastica: la fuga.

Dal carcere napoletano, Marino scrive un capitolo in terza rima intitolato *Il Camerone*, ove la sua vena burlesca si scatena, equamente divisa tra allusioni irriverenti al sacro e allusioni oscene.<sup>18</sup> Dalla ben più dura carcerazione torinese (imposta da Carlo Emanuele I, che al contempo lo stava di fatto proteggendo dall'Inquisizione), Marino scrive una lettera burlesca a Lodovico d'Aglié in cui, con una spavalderia e un'oltranza incredibili, paragona le proprie sofferenze a quelle di Cristo.<sup>19</sup> Entrambe le composizioni vengono iscritte nell'*Indice dei libri proibiti* il 12 aprile 1628 (solo tre anni dopo la morte del poeta, nella seconda 'tornata' di proibizioni di opere mariniane).<sup>20</sup> Dalla prigionia, in altre parole, Marino si fa beffe non soltanto della vigilanza in essere, quella del carcere, ma anche della cultura vigilante della censura libraria, che sfida sia sul terreno della ridicolizzazione del sacro, sia su quello dell'oscenità: violazioni di *regole precise dell'Index librorum prohibitorum*.

---

<sup>17</sup> Marino, *La Sampogna*, p. 52.

<sup>18</sup> *Il Camerone. Prigione horridissima in Napoli ove fu carcerato il Cavalier Marino* risale al 1598 e venne pubblicato postumo nel 1626 nella silloge *Il padre Naso*, Parigi, Eredi di Ambram Pacardo.

<sup>19</sup> La burlesca al D'Aglié, datata al 1612, ebbe una cospicua circolazione manoscritta e fu poi pubblicata nella medesima raccolta citata alla nota 18. Sulle circostanze della composizione e sui toni cfr. Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cap. III e Carminati, *Pubblico e privato*.

<sup>20</sup> Cfr. Prospetto delle opere mariniane messe all'Indice, in Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, p. 385.

Sul piano dell'incolumità personale, quando si accorge che la tenaglia del Sant'Uffizio si sta stringendo intorno a lui, Marino fugge due volte. Prima, a gennaio del 1610, si allontana da Ravenna, che era nello stato pontificio, certamente con il beneplacito del suo protettore Pietro Aldobrandini, e si sistema a Torino, sfruttando la fama e la calorosa accoglienza ricevuta negli anni precedenti dal duca di Savoia, cui aveva dedicato il *Ritratto* (1608) e che lo aveva creato Cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro.<sup>21</sup> Per dare la misura delle circostanze in cui si trovava il poeta, è utile rileggere un'importante testimonianza esterna portata alla luce da Giorgio Fulco:

L'improvvisa e subita cattura del Marino, che V.S. mi avisa esser seguita in Ferrara, mi parve incredibile, perché circa le feste di Natale era in Bologna, ove disse ad un mio amico, che voleva partire per Savoia: altri dicono sia stato preso altrove, una è, che *sta alle strette*. L'ordine espresso che gli fusse *tagliata la testa* presuppone grave delitto, né mi so immaginare la qualità, nisi de libellis. Che l'Inquisitione lo voglia in Roma p(rim)a che si eseguisca l'ordine, è meglio per il suo capo; *chi ha tempo ha vita* [...]. L'imputazioni attinenti all'Inquisitione devono forse essere di quelle che egli tocca, et ne fa sciocca protesta nell'*imprudente* lettera scritta al Seren(issi)mo di Savoia contro il Murtola. [Giovanni Zaratino Castellini a Camillo Cittadini, di Faenza, 12 gennaio 1610]<sup>22</sup>

Quando anche a Torino le cose si mettono male, prima con la carcerazione, poi con la pressione sempre più insistente del Sant'Uffizio, che impone gli arresti domiciliari in casa del cardinale Maurizio di Savoia, mentre il processo viene portato avanti dal nunzio pontificio, ancora una volta Marino decide di fuggire, questa volta in terra franca: si sposta, viaggiando d'inverno e senza credenziali, forse al seguito di una compagnia teatrale, verso Parigi, dove in tempi brevissimi riuscirà a farsi accogliere e soprattutto a guadagnarsi una cospicua pensione. La moneta che Marino spende in cambio di rifugio e protezione, anche in questo caso, è la poesia: ancora per strada (a Lione, 1615), pubblica *Il tempio*, panegirico di Maria de' Medici, dedicandolo alla moglie del potentissimo maresciallo d'Ancre Concino Concini, Leonora Dori Galigai.<sup>23</sup>

Con altrettanta disinvoltura Marino riuscirà, nel 1617, a superare le traversie, potenzialmente letali, legate alla disgrazia e all'assassinio del Concini. In quella circostanza, la rete di vigilanza che a Torino era risultata opprimente, quella della nunziatura, si trasforma in un nido protettivo: il nunzio e futuro cardinale Guido Bentivoglio protegge il poeta e orchestra la stesura di un opuscolo antiugonotto, la *Sferza*, con cui Marino si ingrazia il nuovo re Luigi XIII e il suo nuovo favorito

<sup>21</sup> Cfr. *ibid.*, cap. II.

<sup>22</sup> La lettera si legge in Fulco, *Contributi mariniani*, I,2, p. 384–389.

<sup>23</sup> Cfr. Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cap. IV.

Charles de Luynes.<sup>24</sup> ‘Disinvoltura’ nei confronti della rete di contatti da osservare significa anche capacità di ripescare, entro un poema di 5000 ottave, l’ottava di dedica a Concini, riscrivendola per il Luynes:<sup>25</sup>

[dedica a Concini, 1616]

E te, di Flora bella inclito figlio,  
per cui di gloria il Gallo impenna l’ali,  
Signor degno di scettro il cui consiglio  
volge la chiave de’ pensier reali,  
il cui sommo valor dall’aureo giglio  
fé spesso pullular palme immortali,  
prego intanto m’ascolti e sostien ch’io  
intrecci alle tue palme il lauro mio.  
(*Adone* 1616, ms. Ital. 1516 BNF, c. I, 6)

[a Luynes, 1623]

O del Rodano altero inclito figlio,  
per cui di gloria il Gallo impenna l’ali,  
signor degno di scettro, il cui consiglio  
volge la chiave de’ pensier reali,  
il cui sommo valor farà dal giglio  
sovente pullular palme immortali,  
dritto fia ben che d’ogni gioia colmo  
stringa sì bella vite un sì degn’olmo. –  
(*L’Adone*, XI, 90)

Intercambiabilità più smaccata non potrebbe esservi: la ricerca di protezione nasconde in realtà una profonda rivendicazione della libertà del comporre e della individualità del poeta.

## Aggirare la vigilanza: intermediari e protettori

Nei confronti della cultura vigilante, e intendo qui sia la macchina del Sant’Uffizio, che si dirige contro la sua persona, sia quella della censura libraria, che si dirige contro le sue opere, Marino adotta un atteggiamento costante: quello di tentare di aggirarla. Delle fughe si è già detto. Pari rilevanza hanno le pratiche con la famiglia Ludovisi, dopo l’elezione al soglio pontificio di Gregorio XV, per realizzare quello che fu il costante desiderio del Marino: ritornare a Roma in condizioni di tranquillità e godersi la gloria poetica e le ricchezze accumulate in Francia (spese per lo più in libri e opere d’arte). Di fatto, il tentativo di Marino fu quello di rientrare a Roma “come papalino”, ottenendo, se non di essere assolto, almeno di essere “spedito” con poco danno dall’annoso processo: usare il massimo rappresentante della cultura vigilante per liberarsi dal procedimento avviato dalla medesima cultura vigilante. Non ci riuscirà, perché il papa morirà pochissimi giorni dopo il suo ritorno, e appena iniziato il papato di Urbano VIII Marino sarà condannato all’abiura *de levi* (9 novembre 1623).<sup>26</sup>

24 Cfr. Carminati, Note per la ‘Sferza’.

25 La riscrittura è stata messa in rilievo e commentata da Russo, *L’Adone* a Parigi, p. 273–278.

26 Per le pratiche coi Ludovisi cfr. Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, cap. V, in part. p. 162–168.

Per quanto riguarda la censura, gli episodi che testimoniano il desiderio di Marino di attenuarla o di aggirarla non si contano, così come i componimenti che di fatto egli riuscì a far circolare stampati prima di ricevere l'attenzione delle istituzioni preposte alla vigilanza (una certa lassità di funzionamento è stata da più parti segnalata, da ultimo nei lavori di Gigliola Fragnito e soprattutto di Marco Cavarzere).<sup>27</sup> Significativo mi pare un episodio del 1603, precedente al processo inquisitoriale, riguardante un fallito tentativo di censura della canzone *Amori notturni* (*Quando stanco dal corso, a Theti in seno*), pubblicata l'anno prima nella seconda parte delle *Rime* (Venezia, Ciotti, 1602). La vicenda è ricostruibile<sup>28</sup> grazie a una lettera di Paolino Bernardini, al servizio della famiglia Aldobrandini, a Offredo Offredi, nunzio pontificio a Venezia:

Illustrissimo e Reverendissimo signor e Padron Osservandissimo

Il Ciotti libraro costì ha scritto al signor Giovan Battista Marini che cotesto Inquisitore non vuole *permettere* che le suoi [sic] rime si ristampino in quella forma che già tante volte *senza difficoltà* sono state stampate, ma pretende che si tolga via una Canzone di amori notturni. Or dispiacendoli ciò sommamente, e parendoli che il favore di Vostra Signoria Illustrissima possa *difendere* questo parto del suo ingegno da chi così *crudelmente* pretende stropiarlo, informato della servitù che tutta la casa nostra professa alla sua persona, ha pensato ch'io possa essere buono a *raccomandare* a Vostra Signoria Illustrissima questo suo interesse, che però me n'ha gravato con molta istanza. Io ho preso volentieri l'assunto, sapendo che per la sua natural benignità e per la cognizione che ha lei medesima del merito di questo soggetto, canonizzato ultimamente col giudizio del signor Cardinale, che così favoritamente l'ha tirato al suo servizio, con poca fatica si lascerà persuadere a favorir il negozio vivamente con quei mezzi che dal Ciotti (al quale si dà cura di trattar con lei) li saranno propositi; e così, oltre al servizio che sicuramente vengo a fare a l'amico, mi satisfaccio ancora di ricordar a Vostra Signoria Illustrissima la mia servitù, la quale non potendosi nutrire, per insufficienza mia, di quelli ossequii che da me si deveriano, ha bisogno di questi fomenti acciò non resti estinta nella memoria di Vostra Signoria Illustrissima, alla quale facendo reverenza bacio reverentemente le mani.

Di Roma alli 19 luglio 1603

Di Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima

Devotissimo ed obbligatissimo servitore

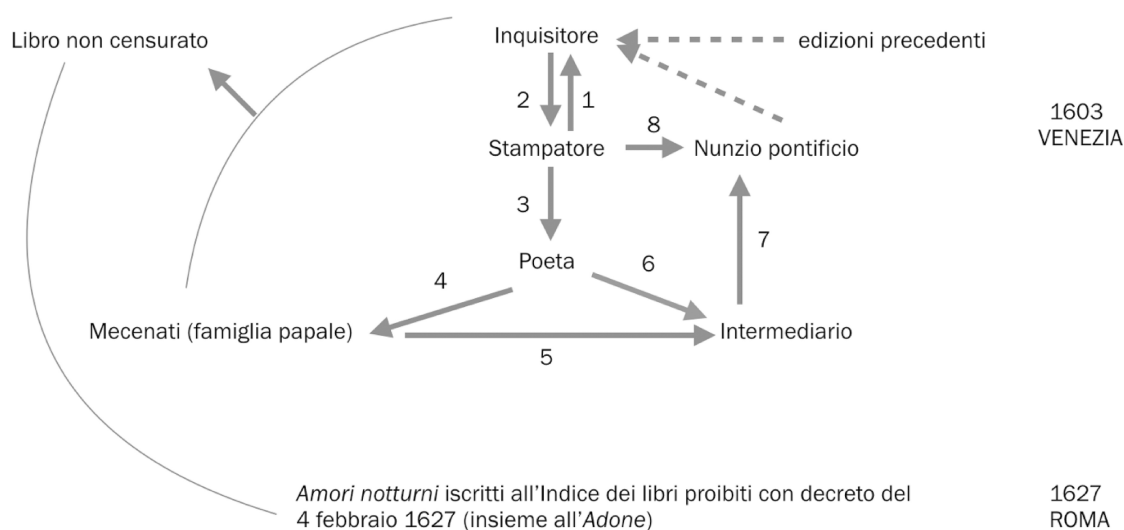
Paolino Bernardini<sup>29</sup>

Conviene commentare brevemente questo prezioso documento, con l'aiuto di uno schema.

<sup>27</sup> Cfr. Fragnito, *Rinascimento perduto*; Cavarzere, *La prassi della censura*.

<sup>28</sup> Riprendo e amplio le considerazioni svolte in Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, p. 12–14.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 13.



Lo stampatore (Giovan Battista Ciotti), desideroso di ristampare già l'anno successivo la fortunatissima raccolta mariniana, sottopone (1) il volume alla vigilanza dell'Inquisitore, il quale segnala (2) un componimento da espungere. Lo stesso stampatore ne dà notizia (3) all'autore, il quale mette in moto la macchina dei suoi protettori (gli Aldobrandini: 4, 5, 6) per neutralizzare la macchina della censura. Il nunzio Offredi, certamente sensibile a una richiesta (7) che giungeva direttamente dalla famiglia papale, potrà dunque agire sull'Inquisitore (linea tratteggiata), secondo le direttive dello stampatore medesimo (8). Si tratta, come è possibile vedere dalle frecce, di una procedura molto articolata, in cui si riconoscono alcune tendenze già evidenziate per Tasso, segnatamente l'intervento dell'autore (che intenderei anche come intervento diretto sulla lettera da scrivere, in particolare nella frase sul "parto dell'ingegno" "crudelmente storpiato", così tipicamente mariniana: 6), e il ricorso al pregresso, cioè a precedenti edizioni già sottoposte alla vigilanza e licenziate ("già tante volte *senza difficoltà* sono state stampate", linea tratteggiata): il giudizio più morbido o la distrazione di chi ha vigilato in precedenza diviene un argomento a favore di ulteriore morbidezza, così come per Tasso il ricorso alla tradizione legittimava alcune scelte retoriche e contenutistiche. Il componimento già 'attenzionato' nel 1603 verrà in effetti condannato, ma solo dopo la morte del poeta (il 4 febbraio 1627, insieme all'*Adone*), di fatto circolando indisturbato per 25 anni.

In altri casi Marino impiega altri intermediari, come quando chiede l'intervento del poeta Alessandro Tassoni per evitare che fosse "riformato" dagli Inquisitori il panegirico a Carlo Emanuele di Savoia.<sup>30</sup> Tassoni, d'altra parte, sarebbe autore cui estendere efficacemente l'indagine sulla questione della vigilanza,

<sup>30</sup> Cfr. la lettera G 58 risalente al 1609.

prendendo le mosse dalla doppia emissione (una censurata, una no) dell'edizione di Ronciglione (in territorio pontificio, e con dedica ad Antonio Barberini *iunior*, nipote del papa) della *Secchia rapita* del 1624,<sup>31</sup> che trasformava in realtà tipografica l'idea tassiana della doppia pubblicazione, ricordata nella prima parte di questo saggio.

## **Prima e dopo la pubblicazione: occultamento delle prove, giustificazione, allegoria**

Una specola privilegiata per esaminare la questione di come aggirare la vigilanza è la scelta del luogo di stampa: falsi luoghi, false date, o luoghi franchi scelti per la loro maggiore apertura dovrebbero essere oggetto di saggi specifici in quest'ottica. Oltre a quanto già accennato per Tasso, ricorderò che per Marino non solo risultava problematica Roma, ma anche la più libera Venezia. Nel 1615, infatti, al momento di partire per la Francia, il poeta dichiarò allo stesso stampatore Ciotti:

*L'Adone* penso senz'altro di stamparlo là [in Francia], sì per la correzione, avendovi da intervenir io stesso, sì perché forse in Italia non vi si passerebbono alcune lasciviette amoro-rose. (G 111)

Infatti, il poeta concordò più tardi alcuni interventi censorii quando si trattò di ristampare il poema, appena uscito a Parigi, nella tipografia veneziana di Giacomo Sarzina. La breve citazione appena riportata dà l'opportunità di riflettere ancora sulla questione della vigilanza, stavolta in termini propriamente letterari.

In relazione alle "lasciviette amorose", e in generale ai componimenti con tratti di oscenità, infatti, l'atteggiamento di Marino segue una gradualità molto chiara, che, conscia della vigilanza, non cede *mai* ai suoi dettami modificando il testo.

Il primo grado evidenzia la tensione tra una vena burlesca incontenibile e la necessità di esprimerla in segreto, di nascosto, in componimenti non destinati alla pubblicazione. In quest'ottica, alcune lettere sono assai significative, e ben spiegano anche la scarsità complessiva degli autografi mariniani oggi conservati. Così Marino scrive ad Andrea Barbazza:

Le cose burlesche non le mando, perché non me n'è rimasto originale [...]. Ne mandai bene una copia al signor conte Ridolfo Campeggi, dal quale potrà Vostra Signoria facilmente averle

---

<sup>31</sup> Riassume efficacemente la questione, mettendola in relazione anche al commento di Gaspare Salviani, il saggio di Caruso, *Mockery and erudition*, p. 402f.

con mostrargli questa mia. Né mi curo che si trascrivano, che si veggano e che vadano in volta [...]. *Desidero solamente che l'original di mia mano s'abbrugi, per non dare adito all'altrui malignità.* (G 46)

E a Fortuniano Sanvitale:

Vorrei essere informato d'alcun particolare di questo negozio [...]; ma *in specie se ha data scrittura che sia di mia mano.* Questa è faccenda che mi preme. (G 54)

Marino mantiene l'autorialità e vuole dare pubblicità ai suoi componimenti, *vigilando* però sulla 'mancanza di prove' autografe, che gli consentirà (come in effetti accadde) di negare quella stessa autorialità se necessario: *burn after reading*.<sup>32</sup> Si tratta di un timore che spesso si ripercuote anche sulla corrispondenza, sulle lettere con cui vengono inviati i componimenti: anch'esse andrebbero bruciate. E quello della vigilanza postale è un tema di amplissimo respiro, cui Marino dedicò ossessivamente la propria attenzione non solo in quanto mittente di lettere e poesie compromettenti, ma in quanto ricevente di opere d'arte: nelle lettere si avverte fortissimo il timore che fossero perdute, rubate o addirittura sottratte per farne una copia, spedendo poi al poeta il *fake*, come nelle migliori truffe.<sup>33</sup>

Tornando alle 'lascivie', il secondo grado è quello, già ricordato, di aggirare la vigilanza scegliendo luoghi 'franchi' per la stampa: mantenere il testo integro, conservarne l'autorialità, licenziarlo in modo che veda la luce, ma in luoghi ove la vigilanza è assente.

Il terzo grado, che giunge dopo la pubblicazione e che Marino non riuscirà mai a completare, è quello di usare la scrittura per giustificare quelle stesse "lasciviette amorose", entro un "discorso sullo scrivere tenero e lascivo" pensato come premessa alle edizioni italiane:

Vi manca ancora un lungo discorso, ch'io ho fatto sopra questo libro, ed entrerà subito dopo la lettera dedicatoria; e veramente mi sarebbe sommamente caro che *in Italia* non si vedesse quest'opera senza esso, perché oltre il dichiarare molti miei pensieri intorno a sì fatto poema, parlo diffusamente dello scrivere lascivo. (G 185)

Questo discorso è un po' come il Sacro Graal degli studi mariniani, se pure Marino mai lo scrisse: ritrovarlo permetterebbe di comprendere quale strategia Marino volesse adottare per proteggere il suo poema, se quella già tassiana dell'allegoria

<sup>32</sup> Su questa attitudine e sulle conseguenze che dovette avere sulle carte mariniane cfr. ora Carminati, "L'original di mia mano s'abbrugi".

<sup>33</sup> Cfr. per esempio la lettera G 29 a Bernardo Castello (1604 ca).



(depositata – con scarsissima efficacia come ha mostrato Maddalena Fingerle<sup>34</sup> – anche nelle allegorie ai singoli canti, spesso “più lascive che il canto medesimo”, come ricordava già Tommaso Stigliani),<sup>35</sup> o quella della giustificazione diretta, su base filosofica e antropologica, della potenza dell’amore e della conseguente liceità di parlarne. Propenderei per questa seconda ipotesi.

## Vigilare in tipografia

Ma la lettera al Ciotti del 1615 sopra citata induce a prendere in esame – ed è un discorso che vale per tutta la letteratura italiana di questi decenni – anche un’altra forma particolarissima di vigilanza, e di *mancata* vigilanza: l’assistenza dell’autore in tipografia. Il fenomeno ha ricevuto attenzione sotto una diversa prospettiva,<sup>36</sup> ma potrebbe essere vantaggiosamente riesaminato alla luce della questione della vigilanza. Marino, in particolare, aveva incominciato la sua carriera letteraria prestando servizio nelle tipografie napoletane, tra cui quella di Carlino e Pace, ove aveva curato la stampa di un dialogo del Tasso.<sup>37</sup> Aveva sicuramente maturato un’eccellente competenza in campo tipografico, come si evince dall’attenzione quasi maniacale che dedicherà alle sue opere nei decenni successivi. Per la sua prima raccolta di rime, artefice del suo successo poetico, egli si recò personalmente a Venezia, appunto presso il Ciotti. E a Parigi dovette attraversare innumerevoli difficoltà legate agli stampatori francesi che si avvicendarono sul suo *Adone*, prima Abraham Pacard, poi la sua vedova Marie Lemeslé, e infine Olivier de Varennes. Seppure meno tormentato di Tasso in fatto di correzioni e infiniti interventi di aggiustamento e riscrittura, Marino fu attentissimo all’aspetto tipografico delle sue opere, intervenendo personalmente fino all’ultimo sul poema, di cui – pur di inserire alcune ottave in più nel canto VII – compromise gravemente l’integrità tipografica.<sup>38</sup> Dell’importanza della presenza d’autore a vigilare sui suoi ‘parti’ sono esempio in negativo le terribili lettere che Marino spedì proprio al Ciotti dopo la stampa scorrettissima della *Galeria*.<sup>39</sup> Dalle lettere, più citate che lette, si evince la sua ossessiva attenzione non solo alla correttezza e comprensibilità del testo, ma anche a elementi accessori come i margini, i fregi, gli spazi bianchi, gli occhielli, i

<sup>34</sup> Fingerle, *Lascivia mascherata*, cap. 6 che l’autrice intitola L’uso offensivo dell’allegoria.

<sup>35</sup> Stigliani, *Dello occhiale*, p. 111.

<sup>36</sup> Cito soltanto l’esempio luminoso di Grafton, *Inky fingers*.

<sup>37</sup> Cfr. ead., Per un commento all’epistolario di Marino.

<sup>38</sup> Cfr. Carminati, Il canto VII dell’*Adone*.

<sup>39</sup> G 132, 133 e 138 (quest’ultima resa pubblica in *limine* alla *Sampogna*, lettera V, p. 61–65 nell’ed. citata).

titoletti tra una sezione e l'altra e, non ultimo, all'ingresso indebito nelle sue opere di altri autori, come quando il Ciotti infila nel paratesto un madrigale encomiastico di Pietro Petracchi, beccandosi un ordine perentorio di immediata eliminazione da parte del Marino.<sup>40</sup>

## Riferimenti bibliografici

- Gelli, Giovan Battista: *Tutte le lettioni di Giovam Battista Celli [sic], fatte da lui nella Accademia Fiorentina*. Firenze 1551.
- Guasti, Cesare (a cura di): *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo*. Vol. I. Firenze 1852.
- Marino, Giovan Battista: *Lettere*. A cura di Marziano Guglielminetti. Torino 1966 (= G).
- Marino, Giovan Battista: *La Sampogna*. A cura di Vania De Maldé. Parma 1993.
- Stigliani, Tommaso: *Dello occhiale opera difensiva*. Venezia 1627.
- Tasso, Torquato: *Lettere poetiche*. A cura di Carla Molinari. Parma 1995.
- Benedetti, Laura: Le ragioni della poesia. Torquato Tasso e Silvio Antoniano. In: *Annali d'italianistica* 34 (2016), p. 243–259.
- Bocca, Lorenzo: *Le 'Lettere poetiche' e la revisione romana della 'Gerusalemme liberata'*. Alessandria 2014.
- Carminati, Clizia: *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*. Roma/Padova 2008.
- Carminati, Clizia: Il canto VII dell'*Adone* tra filologia e musica. In Ubbidente, Roberto (a cura di): *L'Adone di Giovan Battista Marino. Mito – Movimento – Maraviglia*. Roma 2021, p. 163–200.
- Carminati, Clizia: "L'original di mia mano s'abbrugi": le carte di Giovan Battista Marino. In: Del Vento, Christian/Musitelli, Pierre (a cura di): *Gli "scartafacci" degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV–XIX)*. Roma 2022, p. 187–206.
- Carminati, Clizia: Note per la 'Sferza' di Giovan Battista Marino. In: Morini, Agnès (a cura di): *L'Invective. Histoire, formes, stratégies*. St. Etienne 2006, p. 179–204.
- Carminati, Clizia: Per un commento all'epistolario di Marino. Le prime lettere a Giovan Battista Manso. In: Clerc, Sandra – Grassi, Andrea (a cura di): *Marino 2014. Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014)*. Bologna 2016, p. 149–167.
- Carminati, Clizia: Pubblico e privato: lettere dalla prigione di Giovan Battista Marino e Ferrante Pallavicino. In: Panzera, Maria Cristina (a cura di): *L'exemplarité épistolaire. Etudes réunies*. Bordeaux 2013, p. 85–99. <http://books.openedition.org/pub/18163> [ultimo accesso: 04.02.2023].
- Carminati, Clizia: "L'original di mia mano s'abbrugi": le carte di Giovan Battista Marino. In: Del Vento, Christian/Musitelli, Pierre (a cura di): *Gli "scartafacci" degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV–XIX)*. Roma 2022, p. 187–206.
- Caruso, Carlo: Mockery and erudition: Alessandro Tassoni's *Secchia rapita* and Francesco Redi's *Bacco in Toscana*. In: Venturi, Francesco (a cura di): *Self Commentary in Early Modern European Literature, 1400–1700*. Leiden/Boston 2019, p. 395–419.

---

<sup>40</sup> Il madrigale di Pietro Petracchi è pubblicato a c. a6v dell'*editio princeps*, Venezia, Ciotti, 1620–1619.

- Cavarzere, Marco: *La prassi della censura nell'Italia del Seicento. Tra repressione e mediazione*. Roma 2011.
- [Cavedoni, Celestino]: *Continuazione delle memorie di religione di morale e di letteratura*. Modena 1833.
- Corsaro, Antonio: *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*. Roma 2003.
- Fingerle, Maddalena: *Lascivia mascherata. Allegoria e travestimento in Torquato Tasso e Giovan Battista Marino*. Berlin/Boston 2022.
- Fingerle, Maddalena/Mehltretter, Florian: *Vigilanz, vigilantia, vigilancia, vigilanza. Italianistische Anmerkungen zur Begrifflichkeit des Sonderforschungsbereichs*. In: *Mitteilungen des Sonderforschungsbereichs 1369 «Vigilanzkulturen»* 1 (2020), p. 18–25.
- Fagnito, Gigliola: *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV–XVII)*. Bologna 2019.
- Fagnito, Gigliola: *Torquato Tasso, Paolo Costabili e la revisione della Gerusalemme liberata*. In: *Schifanoia* 22/23 (2002), p. 57–63.
- Fulco, Giorgio: *Contributi mariniani (studi e documenti inediti)*. In: *Filologia e Critica* 35 (2010), p. 371–450.
- Ghidini, Ottavio: *Tasso tra Liberata e Conquistata: la Bibbia, i Padri, la liturgia*. Città di Castello 2019.
- Grafton, Anthony: *Inky fingers: the making of books in Early Modern Europe*. Cambridge 2020.
- Russo, Emilio: *A ritmo di corrieri: sulla revisione della Liberata*. In: Cassiani, Chiara/Figorilli, Maria Cristina (a cura di): *Festina lente: il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*. Roma 2014, p. 183–203.
- Russo, Emilio: *L'Adone a Parigi*. In: *Filologia e Critica* 35 (2010), p. 267–287.
- Russo, Emilio: *Una lettera di Scipione Gonzaga sui manoscritti della Liberata*. In: *Filologia e critica* 39 (2014), p. 266–275.
- Serassi, Pierantonio: *Vita di Torquato Tasso*. Bergamo 1790.
- Tomasi, Franco: *Forme e funzioni delle letture di Petrarca nel mondo delle Accademie*. In: Huss, Bernhard/Stroppa, Sabina (a cura di): *L'esegesi petrarchesca e la formazione di comunità culturali*. Berlin 2022 [Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin 7], [https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/italienzentrum/publikationen/schriften-italienzentrum/Schriften-Band-7/Schriften-des-Italienzentrums-Bd\\_-7.pdf](https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/italienzentrum/publikationen/schriften-italienzentrum/Schriften-Band-7/Schriften-des-Italienzentrums-Bd_-7.pdf) [ultimo accesso: 08.11.2022].

