

a cura di  
ERALDO BELLINI  
MARIA TERESA GIRARDI  
UBERTO MOTTA

# Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati

LETTERATURA ITALIANA | RICERCHE

V&P

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica (linea D.3.1., anno 2008) e del Dipartimento di Studi Medioevali Umanistici e Rinascimentali della stessa Università Cattolica.

Si ringraziano Valentina Marchesi e Maria Chiara Tarsi per il prezioso lavoro redazionale.

[www.vitaepensiero.it](http://www.vitaepensiero.it)

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail: [segreteria@aidro.org](mailto:segreteria@aidro.org) e sito web [www.aidro.org](http://www.aidro.org)

© 2010 Vita e Pensiero - Largo A. Gemelli, 1 - 20123 Milano  
ISBN 88-343-1829-4

## INDICE

Per Claudio Scarpati <i>di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta</i>	XI
«Forme nuove in un tessuto antico». Intervista di Franco Lanza a Claudio Scarpati	XIII
Tabula gratulatoria	XXI
Bibliografia degli scritti di Claudio Scarpati	XXIX
Tesi di laurea promosse da Claudio Scarpati	XLI
FRANCESCO SPERA Il libro e la lettura nella «Commedia»	3
BORTOLO MARTINELLI «Non ciberà terra né peltro...» ( <i>If</i> I 103-104): Cristo-veltro e lupa-Anticristo sul proscenio della «Commedia»	17
GUIDO BALDASSARRI Schede per il XIV dell' «Inferno»	45
ENZO NOÈ GIRARDI Sui canti XXXIII e XXXIV dell' «Inferno»	63
PIERANTONIO FRARE Il nome, il volo, il numero: lettura di «Purgatorio» XI	77

GIULIO FERRONI «Forse non pur per lor, ma per le mamme»: lettura di «Paradiso» XIV	105
CLAUDIO GRIGGIO Epistolario «in Bosco». L'elaborazione in silloge delle lettere di Francesco Barbaro	125
CARLO VECCE Per un 'ricordo d'infanzia' di Leonardo da Vinci	133
LINA BOLZONI «Là dove si accalca il popolo dei sogni». Appunti su Ficino e gli «Asolani»	151
STEFANIA SIGNORINI L'«antiqua fiamma». Didone nella riscrittura di Bernardo Accolti (cod. Vaticano Rossiano 680)	167
CLAUDIA BERRA I «Ricordi», il «Cortegiano», la figura del principe	199
AMEDEO QUONDAM Roma <i>triumphans</i>	221
QUINTO MARINI La canzone XLVII delle «Rime» di Giovanni Della Casa	245
EMILIO RUSSO 1535-1556: Beccadelli, Della Casa, Florimonte	273
MARIA TERESA GIRARDI In margine a un postillato tassiano dell'«Ars poetica» di Orazio	299
ERALDO BELLINI Note per Galileo e Tasso	333

INDICE	VII
GIUSEPPE MAZZOTTA Scienza e teologia: Galileo e Bellarmino	357
ERMINIA ARDISSINO Scrittura visiva e drammatizzazione nelle lettere di Galileo	373
PIETRO MONTORFANI «Galatea» (1603), una tragedia pastorale di Pomponio Torelli	395
ROBERTA FERRO Ritrovamenti per la biografia di Girolamo Preti	417
CLIZIA CARMINATI Le postille di Stigliani al «Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele» del Marino	443
MARCO CORRADINI Tancredi e il cinghiale. Sfida, omaggio, parodia	479
PASQUALE GUARAGNELLA I «Cominciamenti» nell'«Istoria del concilio tridentino» e il lessico intellettuale di Paolo Sarpi	503
MARTINO CAPUCCI Tribolazioni secentesche della letteratura artistica	541
ELISABETTA SELMI «Triumphat de Deo amor». Letteratura e mistica nel linguaggio di 'Amore' e 'Nulla' di Maria Maddalena Martinengo (1687-1737)	557
CORRADO VIOLA Una tragedia «tutta amor materno e filiale»: l'«Issipile» di Ippolito Pindemonte	601
SERGE VANVOLSEM Quanto male scriveva il primo Manzoni?	671

CARLO ANNONI La superbia e l'altezza. Saggio critico sul «Cinque Maggio»	683
FRANCESCA D'ALESSANDRO Le letture machiavelliane di Manzoni e la nascita dell'«Adelchi»	715
PIERO FLORIANI «Paura di che?»	753
MARIA ANTONIETTA TERZOLI «Il nome dell'autore non è nelle carte»: strategie di offerta e autenticazione di falsi nelle dediche leopardiane	767
GIAN PAOLO MARCHI Boileau, l'«Ecclesiastico» e l'«Ecclesiaste». Tre schede per «Il sabato del villaggio»	787
GIUSEPPE FRASSO All'ombra di Pietro Mazzucchelli. Girolamo Mancini e i suoi appunti sugli antichi commenti alla «Commedia»	799
ALESSANDRO MARTINI Gli idilli di Carducci	831
MARIA LUISA DOGLIO Lettera come prefazione e lettere come 'lenti' in «Documenti umani» di Federico De Roberto	857
MATILDE DILLON WANKE «Caro agente» (tra Giovanni Pascoli e Giuseppe Sala Contarini)	875
MIRELLA FERRARI Pascoli latino e «La capanna dello zio Tom»	897
ENRICO ELLI - CLAUDIA MASOTTI Lo sguardo dello scienziato, la visione del poeta. Camillo Sbarbaro tra «Pianissimo» e il «Libro dei licheni»	907

INDICE	IX
GINO TELLINI Aldo Palazzeschi e la Grande Guerra	921
PAOLO ZOBOLI Il guindolo del Tempo. Appunti per «La casa dei doganieri»	941
LUCA CARLO ROSSI Una melotecnica per Montale	961
GIUSEPPE LUPO Calvino, Kafka e il romanzo olivettiano	973
GIUSEPPE LANGELLA «Se musica è la donna amata». Mario Luzi e Baldassar Castiglione	1001
GUGLIELMINA ROGANTE «La Chimera» (1954-1955). I poeti e la poesia a una svolta: verso la 'naturalizza'	1019
VITILIO MASIELLO Appunti sulle radici cristiane della civiltà occidentale	1045
ANDREA BATTISTINI Leo Spitzer, un sibarita della lettura	1057
UBERTO MOTTA Warburg e Curtius: modelli storiografici a confronto	1079
Indice dei nomi <i>a cura di Roberta Ferro</i>	1115

CLIZIA CARMINATI

## Le postille di Stigliani al «Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele» del Marino

Chiusi in sei versi questa nostra rima,  
perché è più breve et è più resonante.  
In quella d'otto versi, dico, prima  
che venghi al fin, se scorda quel davante.

Una scelta di immediatezza comunicativa e di «parlar aperto e chiaro» aveva guidato ai primi del Cinquecento l'«esperimento a carte scoperte» della *Leandra* di Pietro Durante da Gualdo, incunabolo della sestina narrativa<sup>1</sup>. Un secolo esatto più tardi, quella forma metrica, sfortunata assai più del poema che l'aveva lanciata, veniva ripescata da Giovan Battista Marino e felicemente iniettata nel genere del panegirico, a creare un composto cui il poeta sarebbe rimasto fedele. Usciva così, con data del 1° novembre 1608, *Il Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, pegno encomiastico che procurò al Marino una protezione importante e, di lì a poco, un rifugio quasi sicuro a Torino. Nella lettera dedicatoria, a firma del conte di Rovigliasco, si rivendicava al Marino la paternità in lingua italiana del «genere» e appunto della forma metrica:

È componimento nuovo: anzi, e per lo genere del poema, e per la maniera della testura, il primo che si sia ancora nella nostra lingua veduto<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Traggio le citazioni e la definizione da C. DIONISOTTI, *Fortuna del Boiardo nel Cinquecento* (1970), nel suo *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a cura di G. Anceschi e A. Tissoni Benvenuti, Interlinea, Novara 2003, pp. 143-161: 160. La prima edizione del poema è del 1508: *Libro chiamato Leandra. Qual tracta delle battaglie & gran facti de li baroni di Francia. Composto in sexta rima. Opera bellissima & dilecteuole quanto alchuna altra opera di battaglia sia mai stata stampata. Opera noua*, Impresso in Venetia, per Iacobo da Lecho stampatore, 1508 a di 23 del mese di marzo. Il censimento delle cinquecentine Edit 16 cataloga 14 edizioni nel XVI secolo, una delle quali «dopo il 1597»; da segnalare anche un'edizione veneziana del 1669 (Conzatti), a comprovare un persistente interesse sin dentro il Seicento.

<sup>2</sup> *Il Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia. Panegirico del Marino. Al Figino*, s.t., In Torino 1608, c. †4r. Sul *Ritratto* fa ora il punto M. CORRADINI, *Forme*



Il vanto di essere stato «il primo ritrovatore» della sesta rima era ripetuto, sei anni più tardi, nella lettera introduttiva alla terza parte della *Lira*, firmata da un altro dignitario torinese (Onorato Claretti) ma certamente scritta dal Marino<sup>3</sup>. Né nelle pagine liminari del *Ritratto* né in quelle di Claretti era alcun indizio sui motivi della peculiare scelta metrica. Ma le caratteristiche notate un secolo prima da Durante dovevano risultare evidenti ancora a un pubblico secentesco se un anonimo lettore, ignorando verosimilmente l'esistenza della *Leandra*, decideva di consegnare al retro del frontespizio di un esemplare del *Ritratto* i seguenti versi:

Saggio scrittor che con la penna alt[iera]  
 giongi d'Aquila al Volo, e tratti in parte  
 del gran Carlo le lodi, Io sol vorrei  
 che in queste altiere tue legiadre Carte  
 seguendo 'l stil corrente in Rima Vera  
 d'otto voci cantaste e non di sei:  
 grave e sonoro è 'l peso e in queste rime  
 rimbomba un non so che più di sublime<sup>4</sup>.

---

dell'intertestualità nel «Ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele», in E. RUSSO (a cura di), *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del Convegno di Basilea (7-9 giugno 2007), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2009, pp. 57-100, che invita tra l'altro a meglio esaminare l'indicazione stiglianesca (per cui vedi sotto) della *Leandra*. Si vedano inoltre: M. GUGLIELMINETTI, *Un «portrait du roi» avant la lettre? Note sul mariniano «Ritratto di Don Carlo Emanuele Duca di Savoia»*, in M. MASOERO - S. MAMINO - C. ROSSO (a cura di), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, Olschki, Firenze 1999, pp. 191-214, ed E. RUSSO, *Marino*, Salerno Editrice, Roma 2008, pp. 91-96, con indicazione e discussione della bibliografia precedente. Il *Ritratto* non si giova di una edizione moderna: pertanto nella trascrizione del testo sono intervenute a rendere conformi all'uso moderno accenti, apostrofi, punteggiatura, distinzione tra *u* e *v*. Ho inoltre eliminato le maiuscole a inizio verso.

<sup>3</sup> L'edizione si legge in E. RUSSO, *Studi su Tasso e Marino*, Antenore, Roma-Padova 2005, pp. 138-184; il passo al § 34, p. 153 e nota 74. Nello stesso 1614 usciva, entro le *Nove Muse* di Marcello Macedonio (Napoli, Ruardo), il panegirico in sestine *Il sogno di Scipione*, scritto in occasione del cardinalato di Scipione Borghese nel 1605, e dunque antecedente, nella data di composizione ma non di stampa, al *Ritratto*. Esso non è però citato nella polemica sulla primogenitura della forma metrica, per cui cfr. *infra* nota 11.

<sup>4</sup> *Il Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia. [...] Di nuovo ristampato, et corretto dal medesimo Autore*, s.t., In Torino 1614, c. †1v dell'esemplare conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, I.IX.38. Sul frontespizio del volume si legge la nota di possesso «Resident. Pinerol. Soc. Iesu». Nessuno si è mai premurato di verificare quali correzioni dell'autore (che nel 1614 era ancora a Torino, ma con un anno e

V'era dunque la sensazione di uno scarto, di una incompatibilità tra la sesta rima e l'impegno encomiastico, che per definizione avrebbe dovuto pervenire al «sublime»: e si badi che Marino esplicitamente, per bocca ancora del Rovigliasco, inserì il *Ritratto* nel campo dell'epica, invitando i lettori a considerarlo la cartina di tornasole per «giudicare s'egli nel Poema heroico sia atto a sostenere infra i due estremi quella mezzanità temperata di venusto e di grave ch'altrui pare impossibile a conseguire»<sup>5</sup>.

Nessun documento prova che Marino conoscesse la *Leandra*, lasciando il dubbio sull'ennesima vantata 'invenzione' del napoletano; di certo, invece, la conobbe Tommaso Stigliani, intento, come sempre, a svelare i furti e a demolire le presunzioni del rivale. Al proprio poemetto *La Gloria*, scritto appunto in sesta rima, egli premurosamente appose la seguente glossa:

Composto in sesta rima, testura presa dall'antico autor della Leandra, che ne fu il primo inventore<sup>6</sup>.

Lo stesso Stigliani, forse interessatamente, attribuì più tardi la lettura della *Leandra* al Marino per denunciarne l'ignoranza delle norme dell'epopea, che avrebbero sconsigliato un finale così tragico come quello dell'*Adone*:

Infino al dì d'oggi [non è] stata scritta niuna [epopea] che non si termini in allegrezza, se non forse da qualche sregolato romanzatore, e massime in lingua nostra, quali in ispezialtà furono quel del Morgante, e quel della Leandra. [...] Vero è che se l'autor dell'Adone, come ha letto la Leandra e 'l Morgante, così avesse ancora letto la Poetica d'Aristotile, potrebbe allegarmi l'opinion di lui in suo favore<sup>7</sup>.

---

passa di prigionia alle spalle) siano state inserite in questa ristampa; né mai si è ritenuto che Marino fosse tornato sul testo del *Ritratto*. Di difficoltà censorie incontrate da una ristampa testimonia una lettera ad Alessandro Tassoni in G. MARINO, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 1966, n. 58, p. 110.

<sup>5</sup> *Il Ritratto* (1608), cc. †3v-†4r.

<sup>6</sup> *Il Canzoniero del Signor Cavalier Fra' Tomaso Stigliani. Dato in luce da Francesco Balducci. Distinto in otto libri [...]. Purgato, accresciuto e riformato dall'autore stesso. E dedicato in questa nuova forma all'Illustrissimo e Riverendissimo Signor Cardinal Borghese, Per l'Erede di Bartolomeo Zannetti, A istanza di Giovanni Manelfi, Roma 1623, p. 291.*

<sup>7</sup> T. STIGLIANI, *Dello Occhiale opera difensiva [...]*, Pietro Carampello, Venezia 1627, p. 57.

Non è improbabile che Marino avesse letto e notato un poema fortunato nel Cinquecento, pur se esemplare di un «piano sperimentale basso e facile» ripudiato persino da Folengo a favore della linea alta del poema cavalleresco<sup>8</sup>. Di generi «facili» Marino doveva anzi intendersi non poco, se era in grado di additare in uno dei 'triviali' romanzi in prosa del ciclo di Amadís de Gaula la fonte (insospettabile) di un episodio cruciale e discusso della *Gerusalemme liberata*<sup>9</sup>. E a questa produzione occorrerebbe forse rivolgersi, in un rinnovato sforzo di commento, per recuperare tessere funzionali all'*Adone*, come lo stesso passo di Stigliani suggerisce.

È dunque plausibile che Marino, come di regola, pescasse in mari sconosciuti ai più, occultando una fonte recondita e soprattutto plasmandola sino a formare qualcosa di nuovo. La novità del «picciolo poemetto» mariniano, cui la fretta non fu estranea, consistette appunto nell'innalzamento encomiastico operato su una «testura» inusitata. Se davvero l'origine della scelta metrica fosse da reperire nel poema di Durante, il *Ritratto* apparirebbe come una mirabile mistura tra quanto di più «facile» offriva la tradizione narrativa in versi, e quanto di più elegante e scelto dispensava la latinità argentea: come è stato compiutamente mostrato, infatti, il testo mariniano è in misura amplissima debitore dei panegirici di Claudiano<sup>10</sup>. E anche su quel versante Marino ebbe «intenzione di tenere celata la sua fonte alla maggior parte dei lettori».

L'annotazione sulla *Leandra* venne resa pubblica solo nel 1623 (nella citata intestazione alla *Gloria*), ma è da credere che il Materano si applicasse a svelare i furti del Marino sin dall'esplosione dell'inimicizia, covata segretamente da Stigliani sin dai primi del secolo ma conclamata nel carteggio solo intorno al 1615. Non molto dopo l'uscita del *Ritratto*, anzi, lo stesso Stigliani aveva annunciato di voler imitare la contesa «testura»: e il filo della rivalità fu tale da far pensare che Stigliani, invidioso come al solito, si applicasse a uno sca-

<sup>8</sup> DIONISOTTI, *Fortuna del Boiardo*, p. 159.

<sup>9</sup> G. MARINO, *La Sampogna*, a cura di V. De Maldé, Fondazione Bembo-Ugo Guanda Editore, Parma 1993, p. 50. Ha riscontrato quella indicazione E. RUSSO, *La «Gerusalemme liberata» e la tradizione dei romanzi*, in G. PALUMBO (a cura di), *La tradition épique et chevaleresque en Italie (XIIIe-XVIIe siècles)*, Atti del Convegno internazionale (Namur-Bruxelles, 19-21 dicembre 2007), in corso di stampa.

<sup>10</sup> In CORRADINI, *Forme dell'intertestualità*, da cui (p. 72) la citazione successiva, e che fa seguito alle indicazioni di G.F. DAMIANI, *Sopra la poesia del Cavalier Marino*. Studio, Clausen, Torino 1899.

vo erudito per reperire un possibile precedente comune, pur di non ammettere poi di avere imitato il Marino<sup>11</sup>.

A una data posteriore al 1615 sembra risalire quella che è verosimilmente la prima attestazione del rinvio alla *Leandra*, leggibile (n. 9) nel prezioso reperto documentario che qui cercherò di restituire: le postille di Stigliani vergate su un esemplare dell'*editio princeps* del *Ritratto*. Il volume, conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma con la segnatura 71.2.A.9, fa parte del lotto di libri stiglianeschi pervenuto al cardinale gesuita Sforza Pallavicino e di lì, per legato, al Collegio Romano e quindi all'attuale sede. Tra di essi sono ben noti altri postillati, segnatamente quello delle *Lettere* mariniane del 1628, già impiegato, con edizione di gran parte delle postille, da Borzelli e Nicolini nell'*Epistolario* del Marino (e di Stigliani, e di Achillini) stampato ai primi del '900<sup>12</sup>; e quelli delle opere dello stesso Stigliani, ancora bisognosi di uno studio sistematico ma abbastanza utili

---

<sup>11</sup> Il quale, puntualmente, venuto a sapere da Fortuniano Sanvitale che Stigliani si accingeva a comporre in sesta rima, aveva subito manifestato l'«ambizione» che Stigliani dichiarasse a stampa «essere questo stile introdotto» da lui. Cfr. MARINO, *Lettere*, n. 83, p. 149, collocata dall'editore al 1613-1614. Marco Corradini, nel saggio citato (p. 68), avalla la datazione di Guglielminetti leggendo nella lettera un riferimento proprio alla *Gloria*, unico componimento stiglianesco in sesta rima a noi pervenuto, composto dopo il 28 aprile 1612; ritengo invece, per altri riferimenti, che la missiva non possa essere stata scritta se non prima della prigionia del Marino (aprile 1611 – giugno 1612): cfr. C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Antenore, Roma-Padova 2008, p. 93, nota 5, e che dunque si debba pensare a un'altra opera stiglianesca. È degno di nota che proprio a questa lettera, a stampa nel 1628, Stigliani aggiungesse una postilla quasi identica all'annotazione iscritta sopra il componimento cinque anni prima: «Questa testura di sesta rima non è introdotta dal Marini ma dall'autor della *Leandra*» (per il postillato vedi nota 12). Si veda RUSSO, *Studi su Tasso e Marino*, p. 153, n. 74. Il Materano, carattere eminentemente ripetitivo, riprese la piccola polemica nella posteriore *Arte del verso italiano*, assegnando la paternità della «testura», tra i contemporanei, al Chiabrera (cfr. ancora CORRADINI, *Forme dell'intertestualità*, note 50-51). Riassume la polemica e segue l'indicazione chiabrerisca (priva di fondamento) V. DE MALDÉ, *Nuovi generi e metri del Marino*, in F. GUARDIANI (ed.), *The Sense of Marino. Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, Legas, New York-Ottawa-Toronto 1994, pp. 179-210: 188-191.

<sup>12</sup> G.B. MARINO, *Epistolario seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, a cura di A. Borzelli e F. Nicolini, vol. II, Laterza, Bari 1912, pp. 389-390. Il «perfetto *pendant*» del volume del 1628, e cioè il postillato stiglianesco delle *Lettere* del 1627, pure appartenuto al Pallavicino, è recentemente riemerso sul mercato. Ne discorre, offrendo l'edizione delle postille, G. ARBIZZONI, *Un esemplare delle «Lettere» di Marino postillato da Stigliani*, in G. ARBIZZONI - E. RUSSO, *Due ritrovamenti mariniani*, «Filologia e Critica», 32 (2007), pp. 290-300: 290-296.

da giustificarlo<sup>13</sup>. Questo postillato è acquisizione di rilievo, perché consente di misurare l'attenzione di Stigliani su un terreno diverso da quello della cronaca spicciola e spesso della maldicenza che contrassegnano le postille alle lettere, riconducendo la rivalità tra i due entro il campo propriamente letterario.

Prima di riportare le postille, purtroppo non recuperabili nella loro integrità a causa di una sciagurata rifilatura delle pagine, varrà tentare una valutazione complessiva, notando le acquisizioni e le mancanze della lettura stiglianesca. D'avvio, occorrerà rilevare che il prelievo molto cospicuo, ai limiti della traduzione, dai testi claudiane, e cioè l'impalcatura tutta del poemetto mariniano, non è stato ravvisato dal rivale. Stigliani poté gloriarsi di avere stanato il Marino sul piano della scelta metrica, ma si rivela cieco di fronte al più evidente «furto» del Napoletano, inverando nel modo più eclatante la celeberrima rivendicazione affidata dal Marino alla lettera a Claudio Achillini premessa alla *Sampogna*:

Assicurinsi nondimeno cotesti ladroncelli che nel mare dove io pesco et dove io trafico essi non vengono a navigare, né mi sapranno ritrovar addosso la preda s'io stesso non la rivelo<sup>14</sup>.

Postilla determinante per collocare nel tempo non tanto la prima lettura di Stigliani, che avvenne certamente a ridosso della pubblicazione, quanto la scelta di studio ravvicinato e di deposito per iscritto delle osservazioni, è la n. 20, che precede l'avvio del testo vero e proprio: lì Stigliani definisce il *Ritratto* «più tollerabile» del panegirico per Maria de' Medici, pure in sestine, intitolato *Il Tempio*, pubblicato a Lione nel 1615, dimostrando così la posteriorità a quella data di questa e probabilmente di gran parte delle altre postille. L'inchiostro della postilla n. 20 è infatti identico a quello della maggior parte delle note che affollano il volumetto; è invece diverso da quello di un gruppetto di postille sicuramente apposte in precedenza, come è evidente dalle correzioni seriori della postilla n. 25. Se è dunque probabile la collocazione posteriore al *Tempio* dello strato più cospicuo di postille, è indecidibile la data dello strato precedente, più

---

<sup>13</sup> Un quadro non esaustivo degli studi stiglianeschi che si sono giovati dei postillati si trova in CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, p. 7, nota 5 e *passim*, ove spero di aver reso evidente l'apporto spesso risolutivo delle postille.

<sup>14</sup> MARINO, *La Sampogna*, p. 52.

esiguo. L'uso stiglianesco ricavabile dagli altri postillati permette di formulare un'ipotesi sensata riguardo allo scopo dell'annotazione: le postille, infatti, furono nella maggior parte dei casi funzionali alla composizione di opere successive (l'esempio più significativo è quello della *Replica* alla *Difesa dell'Adone* di Girolamo Aleandro, rimasta manoscritta presso la Biblioteca Casanatense e largamente debitrice delle postille depositate sugli esemplari a stampa della Nazionale). Non sarà dunque troppo azzardato supporre che lo studio del *Ritratto* (e del *Tempio*, di cui forse esistette un postillato oggi non rinvenuto) fosse destinato a confluire nei primi tre libri dell'*Occhiale*, mai pubblicati ma annunciati come in fase avanzata di composizione nel dicembre 1621, e dedicati alla critica non tanto dell'*Adone*, come il quarto (l'unico oggi noto con questo titolo), ma delle altre opere del Marino<sup>15</sup>.

In terzo luogo, se depurate dell'acredine prevedibile, sono rilevanti le postille depositate sui testi liminari: la prefazione a firma del conte di Rovigliasco, prontamente e giustamente attribuita al Marino (n. 2), e i sonetti di D'Aglié, Tesauro e Braida, pure riportati, ma direi a torto, allo stesso Marino su base stilistica. Per il resto, oltre alle questioni teoriche più volte richiamate nella medesima prefazione, e sempre tacciate di imprecisione nelle postille, degne di nota risultano le critiche alla struttura del poemetto (vedi in particolare n. 69) e, soprattutto, le fonti reperite da Stigliani: le sue stesse poesie<sup>16</sup>, e poi Virgilio, Tansillo, Tasso,

---

<sup>15</sup> Cfr. la lettera di Francesco Chiaro in G. FULCO, *La «meravigliosa» passione. Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Salerno Editrice, Roma 2001, p. 210: «Ho saputo anco qui in Roma che quel balordo di T. Stigliano fa un libro in prosa contro di Vostra Signoria, il quale è diviso in tre libri, il primo si sforza a persuadere che quel monstro marino chiamato il cavalier Marino sia veramente monstro e che per nessun modo l'intende di Vostra Signoria, nel secondo confuta tutto quello, che Vostra Signoria dice di lui nella Galeria, nella Sampogna e nell'Adone, il terzo dice lui che discopre gli errori di Vostra Signoria et il libro è intitolato gli occhiali». Con maggiore precisione Stigliani stesso (*Occhiale*, p. 10): «Il terzo [libro] crivella co' termini dell'arte tutte l'opere di lui infino ad ora venute in luce, salvo che il solo *Adone*». Cfr. Russo, *Marino*, p. 343, ove è ricordata anche l'opera critica di Bernardino Campelli, pure dedicata alle opere precedenti il poema.

<sup>16</sup> Delle poesie stiglianesche esistono tre stadi editoriali: la prima silloge uscì nel 1601, a Venezia presso Ciotti (*Delle rime del signor Tomaso Stigliani, Parte Prima [...]*); la seconda, in otto sezioni e subito interessata da una condanna all'Indice durata sino al 1622, uscì nel 1605, presso lo stesso editore (*Rime di Tomaso Stigliani distinte in otto libri, cioè amori civili amori pastorali amori marinareschi amori giocosi soggetti heroici soggetti morali soggetti funebri, e soggetti famigliari*); infine la terza, purgata e accresciuta, uscì

Ongaro, con segnalazioni che si vedranno a loro luogo. Tra queste ultime, quella virgiliana, sinora non reperita dagli interpreti, aggiunge al mosaico del poemetto una tessera significativa: la celebre (ed eminentemente barocca) scena di Laocoonte viene traslata nelle sestine dedicate alla leggendaria infanzia del duca, che avrebbe strangolato due serpi già nella culla, ricalcando le orme di Ercole<sup>17</sup>. Se affiancato alla fonte pseudo claudiana (la *Laus Herculis*) messa in luce da Corradini, in più luoghi tradotta alla lettera da Marino, il prelievo virgiliano giunge a completare il quadro esaustivamente, offrendo un esempio mirabile dell'abilità combinatoria e metamorfica del poeta napoletano<sup>18</sup>.

A questo proposito, sarà rilevante notare come la tipologia dei prelievi mariniani sia pressoché costante. Nel *Ritratto*, Marino raramente muta il contesto della fonte utilizzata: una tessera su Annibale (Tansillo) viene reimpiegata in un passaggio su Annibale; la descrizione stiglianese di un monte traslata entro versi dedicati alle Alpi; il serpente virgiliano nell'immagine delle vipere strangolate dal piccolo duca, e così via. Di più. Si tratta di replicazioni di «concetti», accanto e più che di riprese letterali: la cultura di Stigliani (e, per l'*Adone*, dei commentatori coevi), cui va reso merito, è in questo frangente insostituibile, e meno che mai da strumenti elettronici. Ora, il metodo di lavoro che sta alla base di questi passaggi intertestuali è quello dello zibaldone ordinato alfabeticamente per lemmi: manufatto effettivamente esistito nelle casse mariniane, giusta la dichiarazione, che pure non ne specifica l'organizzazione, contenuta nella già ricordata lettera prefatoria alla *Sampogna*:

Sappia tutto il mondo ch'infìn dal primo dì ch'io incominciai a studiar lettere, imparai sempre a leggere col rampino, tirando al mio proposito ciò ch'io ritrovava di buono, notandolo nel mio Zibaldone et servendomene a suo tempo, ché insomma questo è il frutto che si cava dalla lezione de' libri. [...] Vero è che cotal repertorio ciascuno se l'ha a fare a suo capriccio

---

nel 1623 col titolo di *Canzoniero*, già citato. La seconda edizione, per via della condanna, è rarissima e gli esemplari superstiti mutili. In quest'occasione, a causa della chiusura della Biblioteca Apostolica Vaticana dal 2007 al 2010, non mi è riuscito di controllarla. Ho dato conto della vicenda editoriale nei capp. I e V del mio *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*.

<sup>17</sup> L'episodio, entro un paragone tra il duca ed Ercole, è ricordato dal Marino anche nella diceria *Il Cielo* (in G.B. MARINO, *Dicerie sacre e La strage de gl'Innocenti*, a cura di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1960, p. 390).

<sup>18</sup> I passi di Claudiano nel citato CORRADINI, *Forme dell'intertestualità*, pp. 84-86, ove è ricordato l'intreccio con una terza fonte, quella tassiana di *Gerusalemme liberata*, XV 48.



et con quel metodo ordinarlo che può più facilmente improntargli le materie quando le cerca. Gl'intelletti son diversi, et diversissimi gli umori degli uomini, onde ad uno piacerà tal cosa che dispiacerà ad un altro, et taluno sceglierà qualche sentenza d'un autore che da un altro sarà rifiutata. Le statue antiche et le reliquie de' marmi distrutti, poste in buon sito et collocate con bell'artificio, accrescono ornamento et maestà alle fabbriche nuove<sup>19</sup>.

È passo celebre, descrizione di una prassi diffusa e insieme dichiarazione di poetica, specie in quella esibita rifusione di rovine in «fabbriche nuove» così appropriata all'*Adone*; per il *Ritratto*, esso varrà anche a sigillare un procedimento adottato nei tempi estremamente brevi della composizione, entro il primo soggiorno torinese del Marino<sup>20</sup>.

Nel tono generalmente aspro delle postille, inoltre, si distinguono molte notazioni non censorie, quasi a svelare un'attenzione segreta di Stigliani per le trovate originali e peregrine del lessico e dell'ingegno mariniani (nn. 6, 43, 52, 88, 93, 94, 105, 107, 120, 121, 130). Non è comunque, quella stiglianese, lettura sempre scaltrita e stringente, non solo per la mancanza della fonte più importante, ma per la levatura spesso scarsa delle osservazioni, frequentemente rovesciate in ingiuria o in vacua puntualizzazione. D'altra parte, è vero che nel 1614 bastò un banale errore mitologico del Marino a provocare una cascata di testi polemici la cui erudizione non è lontana da quella esibita qui da Stigliani (si veda specialmente la postilla n. 35, tessera di una vera e propria collezione dedicata a censurare un errore 'geografico' più volte reiterato dal Marino)<sup>21</sup>. Talché il postillato servirà ad esemplare una lettura nutrita insieme di invidia e di cultura, entro una concezione della critica che è tipica di tanta produzione secentesca e che non manca, ancora oggi, di risultare utile a un'interpretazione e ad un commento storicamente e stilisticamente orientati.

---

<sup>19</sup> MARINO, *La Sampogna*, pp. 51-52.

<sup>20</sup> Tempi brevi (poche settimane appena) e prontuario di fonti sono alla base anche della composizione della *Sferza*: cfr. C. CARMINATI, *Note per la «Sferza» di Giovan Battista Marino*, in *L'Invective. Histoire, formes, stratégies*, a cura di A. Morini, Publications de l'Université, St. Etienne 2006, pp. 179-204.

<sup>21</sup> Su cui si vedano RUSSO, *Studi su Tasso e Marino*, pp. 107-108; e ARBIZZONI, *Un esemplare delle «Lettere»*, pp. 295-296. Per la polemica del 1614 si veda C. DELCORNO, *Un avversario del Marino: Ferrante Carli*, «Studi secenteschi», 16 (1975), pp. 69-150.



*Criteri di edizione*

L'edizione si articola su due colonne. Quella di sinistra riporta un numero d'ordine e il luogo mariniano (con indicazione della pagina della *princeps* e del numero della sestina), trascritto con l'ampiezza necessaria a rendere comprensibili le annotazioni stiglianee e con i criteri adottati sopra alla nota 2; il testo mariniano sottolineato da Stigliani è stato reso con il corsivo.

La colonna di destra riporta la postilla di Stigliani relativa a quel luogo. Nell'edizione delle postille ho privilegiato un criterio di agilità: ho trascurato, salvo in qualche caso, l'indicazione della posizione in cui sono apposte (nel margine destro o sinistro, superiore o inferiore, o in interlinea); ho sciolto senza indicarle tutte le abbreviazioni ovvie<sup>22</sup> per evitare un affollamento di parentesi quadre, impiegate invece per le numerosissime integrazioni congetturali (o per segnalare le *cruces*) ove la postilla è illeggibile o rifulata; ho omesso, salvo in casi significativi, di indicare segni di cassatura e correzioni; sono, infine, intervenuta a rendere conformi all'uso moderno gli accenti, gli apostrofi e in minima quantità i segni di interpunzione (ma ho inserito sempre un punto fermo a fine postilla). Le informazioni sull'inchiostro e ogni altro intervento editoriale sono in corsivo tra parentesi tonde.

1) c. †1v ( <i>pagina bianca</i> )	Il titolo è falso perché non è un ritratto ma son due, un del corpo ed un dell'animo, onde avrebbe a dire: I ritratti.
2) c. †2r <i>Dedico a Vostra Altezza il presente Panegirico.</i>	Questa lettera è dettatura del Mari[no] e mostra nello stile non altri che lui averla fatt[a].
3) c. †3r <i>Ma una compositione di quel MARINO, il cui solo nome sarebbe (secondo ch'io aviso) bastevole a nobilitare qualunque scrittura per se stessa vile.</i>	Tie[ne] che l[e] scrit[ture] vili p[os]san[o] esser [no]bilita[te] dal [no]me [del] Cav[alie]re.

<sup>22</sup> Per alcune sigle (vedi ad esempio nn. 12 e 13) di scioglimento non ovvio, ma ricavabile da altri luoghi in cui la scritta è per esteso, ho preferito impiegare la parentesi tonda.

<p>4) c. †3r Potrebbe forse da questa dedicatura distornarmi la picciolezza del volume, s'io non sapessi <i>che il suo discreto giudizio non pesa le cose con la bilancia della quantità, ma col compasso della qualità le misura.</i></p>	<p>Doveva più tosto dire: Non misura le cose col compasso dell[a] quantit[à].</p>
<p>5) c. †3v Il guerriero prima che con la spada di filo in publico e pericoloso duello entri a combattere, con la <i>smarra</i> imparando a segnare i colpi, nel giuoco della scherma si essercita.</p>	<p>[†]to<sup>23</sup> più verbi gratia [†] un [mog]gio d'oro che cento di paglia. I quali due [†] nascono da due equivoci che l'autor piglia [c]ioè [l'uno?] intese quanti[tà] per gra[vi]tà e [l'a]ltro che [i]ntende [q]ualità [per] mi[su]ra [c]ioè [d]imensione.</p>
<p>6) c. †3v Il dipintore prima che con terminati <i>proffili</i> le sue figure colorisca, in rozzo disegno o con carbone, o con gesso oscuramente l'abbozza.</p>	<p>[Pr]offilo.</p>
<p>7) c. †3v Da queste stanze (benché poche) si potrà giudicare s'egli nel Poema heroico sia atto a sostenere infra i <i>due estremi</i> quella mezzanità temperata di venusto e di grave ch'altrui pare impossibile a conseguire.</p>	<p>Vorrei sapere quali siano questi due estremi ch'allon[tanano dalla] mezanità<sup>24</sup>.</p>
<p>8) c. †4r È componimento nuovo, anzi e per <i>lo genere</i> del poema...</p>	<p>Nel gene[re] molti.</p>
<p>9) c. †4r ... e <i>per la maniera</i> della testura il primo che si sia ancora nella nostra lingua veduto.</p>	<p>Lean[dra] lo f[ece] ment[re] [†] nell[a] culla.</p>

<sup>23</sup> È probabile che questa postilla, il cui inizio è mutilo, sia in realtà una continuazione della precedente: essa infatti non ha alcun rapporto con il termine sottolineato *smarra* (un tipo particolare di spada).

<sup>24</sup> Dello stile conveniente all'epica Stigliani tratta a lungo nella lettera ad Aquilino Coppini pubblicata in calce alla prima edizione del *Mondo Nuovo* (1617): la ristampa M. PIERI, *Per Marino*, Liviana, Padova 1976, pp. 389-411.

<p>10) c. †4r Componimento, e per la novità della inventione, e per l'<i>artificio</i> dell'ordine, e per l'argutia de' concetti, e per la coltura, gravità e dolcezza dello stile, maraviglioso.</p>	<p>L'ar[tifi]cio de[ll']ordi[ne] è goff[i]ssimo perché [con]siste [tut]to in [due] cose [†] semp[†] cioè s[e] tale se tale s[e] tale, Dirò [di]rò di[rò]<sup>25</sup>.</p>
<p>11) c. †4r Imperocché quelli [= gli altri poeti] hanno peristormento <i>le macchine</i> della favola, e questi ha per argomento le narrationi della historia.</p>	<p>La ma[c]chin[a] non è strumento della favola ma è il verso, né s'opponne alla narrazione dell'istoria né è [†].</p>
<p>12) c. †5r Non conveniva allo splendore di quell'unico Sole [=il Duca] altra penna, che di <i>questa</i> unica Fenice.</p>	<p>si v(anta).</p>
<p>13) c. †5r Né doveva il più degno Prencipe di questa età esser da altri cantato, che dal <i>Prencipe</i> della moderna Poesia.</p>	<p>si v(anta).</p>
<p>14) c. †5v <i>Così dai</i> versi di questo si può raccorre il modello e l'esemplare dell'eccellente Poesia.</p>	<p>[si] vanta.</p>
<p>15) c. †5v Sarà (per mia stima) questa nuova foggia di poetare imitata da gli spiriti studiosi, sicome imitare si veggono tuttavia l'altre cose sue dalla maggior parte della gioventù d'Italia; non pure i sonetti, [...] ma etiandio molte altre <i>specie</i> di poesie che appena vanno in volta, e che sono già in punto per uscire alla luce, particolarmente gl'idillii e gl'Hinni, quelli nella Sampogna, e questi nella Polinnia, da lui nuovamente nel nostro idioma introdotti.</p>	<p>[M]ostra non sapere che cosa sia specie di poesia.</p>
<p>16) c. †6r I componimenti di sì gran poeta [...] si possono peravventura meglio <i>ammirare</i>, che imitare, e danno luogo più alla desperatione, che alla emulatione.</p>	<p>si van[ta] grand[e]men[te].</p>

<sup>25</sup> Così nella primissima e poi in tutta la seconda parte dell'opera: vedi l'*incipit* delle sestine 3-8, 94, 103, 118, 137, 143, 167, 181.

17) c. †6v ( <i>Due sonetti di Lodovico d'Aglié</i> )	<i>(diverso inchiostro)</i> [Qu]esti [du]e sonetti [so]n del [M]arino [st]esso, e [†] [co]nosce [tr]oppo [ch]iario.
18) c. †7r ( <i>Due sonetti di Lodovico Tesauro</i> )	<i>(diverso inchiostro)</i> Questi sonett[i] son del Ma[rino] e lo stile gli accusa.
19) c. †7v ( <i>Due sonetti di Francesco Aurelio Braidà</i> )	<i>(diverso inchiostro)</i> [Q]uesti [so]no [anc]he [d]el [M]arino [†] non è [ve]risimi[le] che tre [au]tori [ab]biano un [me]desimo stile.
20) c. †12v ( <i>Nella parte bianca della pagina</i> )	Questo poemetto è mostruoso come tutti gli altri dell'autore cioè senza unità, senza integrità, e male episodato. Ha la sentenza falsa assai volte e la locuzione licenziosa. È però più tollerabile che 'l Tempio come [di]remo <sup>26</sup> .
21) p. 1, sest. 2 Né dale sue, c'han sensi, e spirti, e lingue le tue fatture il gran fattor <i>distingue</i> .	Se Iddio n[on] ha distint[o] Iddio ha difetto il che è gran bestemm[ia] perché non si ha per me[zo] dell'iperboli a scherzar con quello <sup>27</sup> .
22) p. 2, sest. 4 S'augelli o fere in vaga guisa <i>atteggi</i> scherzan le fere, e volano gli augelli.	<i>(postilla cassata da Stigliani)</i> [at]teggere verbo [†]

<sup>26</sup> Di «mostruosa congiunzione» Stigliani parla a proposito dell'*Adone*, in *Occhiale*, p. 20 (e si veda più oltre la postilla n. 69). Il rinvio alla critica del *Tempio* è il più chiaro segno, a mio vedere, della prevista confluenza delle postille nel terzo libro dell'*Occhiale*, mai pubblicato (vedi sopra, nota 15).

<sup>27</sup> In precedenza, stesso inchiostro: *perché non si ha da scherzar con esso lui*.

<p>23) p. 3, sest. 6          Se con guancia rosata, e brune ciglia          Bella Donna colori, hanno i colori          dalla tua man trattati (o meraviglia)          forza e virtù d'incenerire i cori;          sì che chi arde ale bellezze sue          s'ardea già d'una fiamma, arde di due.</p>	<p>R(ubato) a m[e] tutto<sup>28</sup>.          («tutto» scritto con diverso          inchiostro)</p>
<p>24) p. 4, sest. 9          Sembante tal, c'han di restarne impresse  <i>ambition</i> non pur tavole e cere,          ma 'l terso avorio, e con le gemme stesse          qual più fin or del'Indiche miniere.</p>	<p>[R(ubato)] a me<sup>29</sup>.</p>
<p>25) p. 5, sest. 12-13  <i>Simulacro</i> del Ciel, piazza del mondo          tra le braccia d'Europa Italia stassi,          Italia bella, al cui terren fecondo          con schermo natural d'acque e di sassi          perch'al Barbaro ardir si possa opporre          il mare è fossa, e l'Appennino è torre.          Giace angolare il suo gran corpo, e quasi          abbattuta Piramide, si stende</p>	<p>Questa descrizione dell'Italia          e<sup>30</sup> dell'Alpi per veni[r] poi          a dir, ch'in Torino abitava il          Du[ca] di Savoia è superflua          né so perché non ab[bia]          prima descritto tutta la          terra<sup>31</sup> che così avreb[be]          più pienamente imitato          Zanni i[l] quale vole[ndo]</p>

<sup>28</sup> Sciolgo la ricorrente abbreviazione «R.» sulla base della parola «rubato» scritta per esteso alla postilla n. 28. Cfr. anche STIGLIANI, *Occhiale*, p. 146 e *passim*. Marino preleva il concetto finale dal sonetto ad un «Ritratto ottenuto» dal pittore Giacomo Palma (*Vivace imago, ove le forze sue. Canzoniero*, p. 33 – ma doveva essere già nelle *Rime* del 1605; nelle *Rime parte prima*, p. 44, si trova solo il sonetto di richiesta al Palma): «Già consolar colle pie forme tue / non puoi, com'io sperava, a me tu 'l core: / anzi con mio m'avveglio alto dolore / ch'ov'ebbi una guerriera, or n'avrò due. / Negli occhi finti tuoi, ne' vani sguardi / par ch'Amor, s'io ti miro, avvivi e deste / fiamme veraci, e non mentiti dardi» (vv. 5-11).

<sup>29</sup> La fonte è il sonetto «Al Signor Giulio Cesare Procaccini sopra un ritratto in pietra» (*Canzoniero*, p. 36; non nelle *Rime parte prima*): «Veggio sott'al colpìr del tuo scalpello / l'ambizioso marmo intenerirsi / per ricevere in sé viso sì bello / e di sì vaga immagine vestirsi. / E parmèl anco udir, nel convertirsi, / chiamar felice or questo picchio, or quello: / e più che i sassi avventuroso dirsi / con che Pirra formò l'uomo novello. / Ahi sarà dunque ver, che questo onore / d'essere isculto di quel divo aspetto / d'altra materia sia, che del mio core?» (vv. 1-11).

<sup>30</sup> *Dell'Italia e*: aggiunto posteriormente in interlinea con diverso inchiostro. Il testo base è vergato con lo stesso inchiostro delle postille nn. 17-19.

<sup>31</sup> *Tutta la terra*: riscritto con diverso inchiostro su *tutto il Mondo*. Da *terra* in poi tutta la postilla è vergata con il nuovo inchiostro. Per lo Zanni, di cui Stigliani cita probabilmente un 'lazzo', vd. A. MIGNATTI, *La maschera e il viaggio: sull'origine dello Zanni*, Moretti e Vitali, Bergamo 2007 (ringrazio Anna Maria Testaverde per la segnalazione).

<p>le cui superbe, e smisurate basi son l'Alpi innaccessibili et horrende ...</p>	<p>provare d'essere il primo uomo del Mondo di[sse:] Delle tre parti del Mondo la più no[bile] è l'Europa, delle provincie d'Europa la più no[bile] è l'Italia, delle città d'Italia la più nobile [è] Napoli del[le] contrade di Nap[oli] la più nobile è la piazza dell'olmo, della piazza dello olmo il più alto luogo è questo banco su 'l quale i[o] sto. Adunque io sono il primo uom del Mondo.</p>
<p>26) p. 5, sest. 13 ...che con rigide balze <i>intorno</i> alzarò a quest'ampio <i>theatro</i> alto riparo.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) Un riparo [che] vada intor[no] a un teatro, sogna che si[a] torto<sup>32</sup>.</p>
<p>27) p. 5, sest. 14 Per <i>drittissimo fil</i> lungo contesto Natura ordì di catenate rupi.</p>	<p>Nonsolo non è dri[ttis]simo ma egli n[on è] diritto, tan[to] più che egli s[opra] ha detto In[tor]no alzar[o], che è contrad[itio]ne<sup>33</sup>.</p>
<p>28) pp. 6-7, sest. 17 Quinci e quindi la rupe e dala destra (quasi ripido muro) e dala manca ombra fa con la schiena aspra et alpestra a l'Italica gente, et ala Franca, <i>E le terre gemelle in doppia parte</i> <i>Con divortio brevissimo diparte.</i></p>	<p>Né le terre son gemelle né il divorzio è brevissimo. Perché gemelle non può appo noi significar due assolutamente, ma due [uguali?]. [†] della Savoia dell'Elvezia e della Re[zia] non sono spazio stretto ma prov[incie] grandissime. Il luogo è rubato a ... ma là sta bene, e qui male perché ... (<i>i puntini di sospensione sono di Stigliani</i>).</p>

<sup>32</sup> Questa postilla è vergata con lo stesso inchiostro del testo base della n. 25. Evidentemente in un primo momento Stigliani aveva scritto la prima parte della 25 e la 26, in un secondo momento decise di continuare la 25 con l'aneddoto dello Zanni. La stessa postilla 25 giunge a circondare interamente la 26, occupando lo spazio rimasto.

<sup>33</sup> *Che è contradictione*. scritto con inchiostro diverso.

<p>29) p. 7, sest. 18 Per impedir dal Caucaso l'uscita al <i>Battro</i> audace, al'orgoglioso Scita.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) Battro per B[attri]ano.</p>
<p>30) p. 8, sest. 21 Ma fra ' gioghi più gelidi e nevosi che 'ncontr'a Borea qui volgan la faccia, pien di macigni ruvidi e sassosi, quasi scala del cielo, il ciel minaccia, e con aguzza e nubilosa fronte alto si leva inver le stelle un monte.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) [R(ubato)] a me<sup>34</sup>.</p>
<p>31) p. 8, sest. 22 <i>Alto costi</i>, che i musici augellini ponno i concenti apprender dale sfere, e del celeste Can troppo vicini temon gli assalti adhor adhor le fere. La cima oltra le nuvole eminent il sussurro de' tuoni apena sente.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) Questa è una sfiondata alla romana, ed una [fa]nfarronata alla spa- gnuola<sup>35</sup>.</p>
<p>32) p. 8, sest. 23 E di <i>palustre</i> humor vivi rampolli nele concave viscere concepe. Qui si genera il Po [...]</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) [ch]iama [pa]lustr[e] [l'hu]mor [ge]nerato [den]tro la concavità d'un monte altissimo<sup>36</sup>.</p>
<p>33) p. 9, sest. 25 Quel fiume che per tutto ove il piè mova guerreggia invitto, imperioso regna, solo in segno d'honor, <i>mentre che</i> passa innanzi al suo gran Re, l'orgoglio abbassa.</p>	<p>Ancora non ha detto chi sia questo Re, e cominci[a a] dirne dalla stanza trent'una.</p>
<p>34) p. 10, sest. 29<sup>37</sup> Minor questi [il Po] non è punto de l'Istro, <i>Se non che</i> l'Istro ha peregrino aiuto, e serpente hor dal destro, hor dal sinistro riceve ognor nel sen novo tributo, ...</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) [P]ere[gr]ino [ai]uto l'ha il Po [non] il Da[nu]bbio.</p>

<sup>34</sup> Evidente l'eco della sestina del sonetto stiglianese «In lode del Monte Gargano di Puglia, hoggi detto dell'Angelo» (*Occhio de' Monti, a cui di gratia tanta*): «Tu per l'erte tue strade a Dio n'adduci, / quasi scala pietosa, anzi pur ponte / mirabil, che la terra unisci al Cielo. / Tace a te 'l vento, e fan corona e velo / le curve nubi, e tu da lor traluci: / e 'l mar ti bacia i piedi, e 'l Ciel la fronte» (STIGLIANI, *Rime parte prima*, p. 11). Il sonetto non passò nel *Canzoniero* del 1623.

<sup>35</sup> Dopo *romana: una rodomontata alla lombarda*, cassato. È costante nelle postille la condanna delle iperboli smoderate.

<sup>36</sup> *D'un monte altissimo*: in precedenza, *del Cenisio*, cassato.

<sup>37</sup> Alle sestine 27 e 28 due brevissime postille, cassate e illeggibili.

<p>35) pp. 10-11, sest. 29  ... sì che piegando <i>al'agghiacciato polo</i>  nelo <i>Scithico mar</i> non entra solo.</p>	<p>[Qu]i accenna l'opinion  ridicola<sup>38</sup> de' duo poli un  [f]reddo e l'altro caldo, e  v'è una altra<sup>39</sup> falsità [c]ioè  che il Danubbio il quale  sbocca nel [†] Scitia<sup>40</sup> ebbe  origine, non deve però quel  suo [mar?] ch'è dal Bosforo  in là chiamarsi Scitico ma  Nero come ho detto overo  Eusino perché lo [Sci]tico  è una parte dell'Oceano, e  questo è del Med[iter]raneo  i quali dista[no] un dall'altro  migliaia di mig[lia].</p>
<p>36) p. 11, sest. 30  Né del Nilo è minor, se non che 'l Nilo  de l'ampio Egitto l'humida campagna  Tiranneggiando, e discorrendo <i>a filo</i>  in Arabia dilaga, e 'n Libia stagna.</p>	<p>Non scorre [a] filo ma va  [tor]to, né me[no] arriva  in Arabia.</p>
<p>37) p. 11, sest. 31  Hor qui più che temuto, amato alberga  Signor congiunto ala corona Ibera,  lo qual con dolce e mansueta verga  a l'alme più ch'ale cittati impera,  <i>E del nostro terren rende malgrado</i>  del nemico furor sicuro il guado.</p>	<p>Qui vorrebbe che il Duca di  [Sa]voia tiene im[pe]dito  il passo d'[†] a' Barberi,  ma dice tutto l'opposito.  Perciocché render sicuro  il guado d'un terreno non  significa difficoltarlo, ma  assicurarlo, e f[arlo] facile.</p>
<p>38) p. 11, sest. 32  O se quando d'ardire, e d'armi carco  nel Latio a guerreggiar scese Anniballe  da tal custode era guardato il varco,  da tal campione era difeso il calle,  <i>stilla giamai</i> del buon sangue Romano  bevuta non havria ferro Africano.</p>	<p>Tolto a Tansillo<sup>41</sup>.</p>

<sup>38</sup> *Ridicola* corretto in diverso inchiostro su *goffa*.

<sup>39</sup> *Altra* aggiunto in interlinea con diverso inchiostro, vedi nota precedente.

<sup>40</sup> Il tratto (mutilo) che incomincia qui è scritto nello stesso inchiostro delle aggiunte di cui alle note precedenti e si trova a p. 11.

<sup>41</sup> *Tansillo* in diverso inchiostro, scritto precedentemente. Il luogo cui si riferisce



<p>39) p. 13, sest. 36          Sovente allhor che tenero suggea  <i>Dale fonti materne</i> i vivi humori [...]</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>)          Il Duca di [Sa]voia non fu          [alla]ttato dall[a] madre          m[a] dalla ba[lia].</p>
<p>40) p. 13, sest. 37          Più volte ancor gli rivestì scherzando          (fanciullesco ornamento) il duro arnese,          e 'l grave incarco del paterno brando          su 'l molle fianco e debile gli appese.          Et ei del'armi lampeggianti e terse          la fiera luce intrepido sofferse.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>)          R(ubato) al Tasso<sup>42</sup>.</p>
<p>41) p. 14, sest. 41  <i>Et ecco vede attorte in livid'onde</i>  <i>strisciarsi a piè due Vipere gemelle,</i>          che svincolando il flessuoso seno          spiravano mortifero veneno.</p>	<p>Qui traduce quel gemini          angues del secondo di Virgilio          in due vipere gemelle: <i>Ecce</i>  <i>autem gemini et immensis</i>  <i>orbibus angues</i><sup>43</sup>, credendosi</p>

Stigliani è il sonetto *Se 'l Moro, che domò l'Alpe e 'l romano*, che prosegue: «Imperio afflisce (e l'avea quasi estinto), / tra le delizie, onde fu preso e vinto, / Giulia, su 'l vostro almo terren campano, / vedut'avesse voi, ferro africano / di latin sangue non avria più tinto!», ove, come nella sestina mariniana, il protagonista è Annibale: là potenzialmente fermato dal duca, qui dalle grazie amorose di Giulia Gonzaga, cui il sonetto è dedicato. Marino poté leggerlo nell'antologia di A. ARRIVABENE - G. RUSCELLI, *Il sesto libro delle rime di eccellenti autori*, Bonelli, Venezia 1553, ove fu pubblicato per la prima volta, come è ricordato in L. TANSILLO, *Il canzoniere edito ed inedito*, introduzione e note di E. Pèrcopo, a cura di T.R. Toscano, Liguori, Napoli 1996, vol. I, p. XXI, e vol. II, pp. 141-142, ove lo si legge modernamente edito con il n. CCLXXX.

<sup>42</sup> È riscrittura, con pochi prelievi lessicali, della scena in cui Erminia si veste dell'armatura di Clorinda (*Gerusalemme liberata*, VI 92): «Co 'l durissimo acciar preme ed offende / il delicato collo e l'aurea chioma, / e la tenera man lo scudo prende, / pur troppo grave e insopportabil soma. / Così tutta di ferro intorno splende, / e in atto militar se stessa doma. / Gode Amor ch'è presente, e tra sé ride, / come allor già ch'avolve in gonna Alcide». Il v. 5 della sestina 37 torna identico in *Adone*, I 68 5.

<sup>43</sup> Riporto qui interamente il passo virgiliano indicato da Stigliani come fonte delle sestine 40-49: «*Ecce autem gemini* a Tenedo tranquilla per alta / (horrosce referens) *immensis orbibus angues* / incumbunt pelago pariterque ad litora tendent; / *pectora quorum inter fluctus arrecta iubaeque / sanguineae superant undas, pars cetera pontum / pone legit sinuatque immensa volumine terga.* / Fit sonitus spumante salo; iamque arva tenebant / *ardentisque oculos suffecti sanguine et igni / sibila lambebant linguis vibrantibus ora.* / Diffugimus visu exsanguis. Illi agmine certo / Laocoonta petunt. *Et primum parva duorum / corpora natorum serpens amplexus uterque / implicat et miseros morsu depascitur artus; / post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem / corripiunt spirisque ligant ingentibus, et iam / bis medium amplexi, bis collo squamea circum / terga dati superant*

	che gemini voglia dir nati ad un parto, ma egli s'inganna perché vuol dir due. Né può scusarlo il rispondere che qui egli non traduca ma per gemelle [†] sorelle d'una nascita perché da me [†] sorelle non essendoti trovato pre[sente al] parto della lor madre. Io te lo nego affatto e dico ch'esse erano cugine.
42) p. 15, sest. 42 Io non so se Medusa o se Megera sì rigide dal crin mai se ne svelse; o se la bella Egittia prigioniera sì crude per uccidersi le scelse; <i>o pur se Palla</i> in sì fier atto e strano le spinse incontro al consiglier Troiano.	Le serpi che mordesse[ro] [†] figli [non era?]no vipere. Che non [a]vrebbero per la lor piccolezza potuto mangiare due fanciulli e poi cingere un uomo con tanti gropi <sup>44</sup> .
43) p. 15, sest. 43 In squallid'orbi, e 'n lubrici volumi vibran se stessi i <i>fulmini del bosco</i> .	Fulmini de[l bos]co le vipere.
44) p. 15, sest. 43 Rosseggianti di morte ardono i lumi, <i>gonfio da l'ira irrigidisce il toso</i> . Lancian tre lingue, e l'una e l'altra bocca gravi d'aura Tartarea aliti scocca.	Il tossico non si può gonfiare né gonfiandosi per lo c[alor?] dell'ira si raffredderebbe, che questo significa i[r]rigidire.
45) p. 16, sest. 45 Fan dela spoglia lor depinta e liscia leccando l'aere al Sol pompa crudele. Solcano il suol con lunga obliqua striscia, sputano in verde spuma accolto il fiele, e sollevando le cervici infette fan di se stesse a un punto archi, e saette.	[R(ubato) a] me <sup>45</sup> .

*capite et cervicibus altis. / Ille simul manibus tendit divellere nodos / perfusus sanie vittas atroque veneno; / clamores simul horrendos ad sidera tollit, / qualis mugitus, fugit cum saucius aram / taurus et incertam excussit cervice securim. / At gemini lapsu delubra ad summa dracones / effugiunt saevaque petunt Tritonidis arcem / sub pedibusque deae clipeique sub orbe teguntur». In corsivo le porzioni di testo riprese dal Marino.*

<sup>44</sup> Stigliani vuole dire che il paragone con l'episodio di Laocoonte è indebito, poiché le serpi di Carlo Emanuele (e di Medusa, e di Cleopatra) sono più piccole delle idre inviate da Pallade a divorare i figli di Laocoonte e poi lui stesso.

<sup>45</sup> La postilla è vergata accanto al distico finale. Appaiono vicini al luogo mariniano

<p>46) p. 16, sest. 46          Traggon là dove il regio Infante scherza,          né ritardan <i>le spire</i> i tratti e i guizzi;          et a legar con duplicata sferza          vanno il tenero piè pria che si drizzi,          le pungenti arrotando armi lunate          del'ingorde voragini dentate.</p>	<p>[Tro]ppo [lati]no ed è pur          tradotto dal sudetto luogo          di Virgilio <i>spirisque ligant          ingentibus</i><sup>46</sup>.</p>
<p>47) p. 17, sest. 48          Ma 'l feroce bambin, novello Alcide,          del dente serpentin non teme il rischio,          e dele gole spaventose <i>irride</i>          pien di morbo mortale il fiato e 'l fischio;          anzi dal piè, benché tenaci e doppi,          si snoda ardito i venenosi groppi.</p>	<p>Irridere transitivo latinismo          doppio.</p>
<p>48) p. 17, sest. 49          E le teste e le code immonde e sozze          si preme al petto, e strettamente abbraccia,          e le profonde e <i>smisurate</i> strozze          tra le piccole palme afferra e schiaccia.          Così scoppiata alfin con man di latte          la pestifera coppia a terra batte.</p>	<p>Come si può abbracciar le          teste e le code di due viper[e]          ed abbracciandosi come si          può in un tempo afferra[re]          colle mani le gole? Le quali          se son di vipera co[me] si          possono dire smisurate?</p> <p>Le vipere non àno strozza          smisurata<sup>47</sup>.</p>

i vv. 49-52 dell'ode in quartine di endecasillabi *Cetra Toscana, che già in suon cantasti* («Canzone di testura nuova in lode della Fontana di Leinate, del Signor Conte Pirro Visconte»), ove l'*ekphrasis* delle sculture della fontana comprende il seguente passo: «In terra è l'Urna, ove gran Serpe alata / per fanciullesche braccia oppressa e stretta, / da l'arco de la gola acque saetta, / quasi minacci l'Aquila, in cui guata». Sulla memoria mariniana possono aver agito il contesto (una serpe strangolata da un fanciullo) e l'accostamento arguto di arco e saetta: si legge in STIGLIANI, *Rime parte prima*, p. 38. L'ode fu riproposta nel *Canzoniero* con numerose varianti (pp. 325-329, con l'*incipit Cetra del gran Teban, che già sonasti*). Il passo che qui interessa suona nella nuova versione molto più vicino a quello mariniano: «In terra è il vaso, ov'una serpe alata, / fatto un arco di sé, fuor della bocca / lunga saetta d'acqua in alto scocca, / quasi minacci l'aquila in cui guata». Per quanto detto sopra alla nota 16, mi è impossibile determinare se le varianti stiglianesche fossero già nell'edizione 1605, e potessero dunque essere presenti al Marino al momento della stesura del *Ritratto*, o siano state introdotte nel passaggio all'edizione 1623, nel qual caso il rapporto andrebbe invertito e il 'censore' Stigliani si rivelerebbe debitore dell'arguzia mariniana.

<sup>46</sup> *Ed è pur [...] ingentibus*: aggiunto in diverso inchiostro sopra una riga cassata.

<sup>47</sup> A margine, una postilla precedente, cassata, illeggibile.

<p>49) p. 18, sest. 51 Né tal già <i>Sparta Epaminonda</i> vide né tal mai Thebe il giovinetto Alcide.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) [Epa]mi[non]da [non] fu da [Spa]rta ma da Tebe, e fu compatriota d'Ercole<sup>48</sup>.</p>
<p>50) p. 19, sest. 54 Tanto sol basti dir, ch'emulo a quello <i>ch'ara i solchi</i> del ciel di stelle adorno, ...</p>	<p>affettaz[ione].</p>
<p>51) p. 19, sest. 54 ... sotto tal giogo alza superbo il TORO <i>coronate d'honor le corna d'oro</i>.</p>	<p>Qui dubito di qualche maligna allusione conoscendo la rea lingua dell'autore che suole lodar di diritto, e biasimar di riverso p[er] mostrar biz[zar]ria di ingegno, come fece pa[rlan]do di me in qu[el so]netto della M[ur]toleide: Fo[rsi] perché quel Mondo ha più tes[oro]<sup>49</sup>.</p>
<p>52) p. 20, sest. 58 Mentre da vivo <i>fomite</i> stemprata dissolvea l'onda il suo rigore interno.</p>	<p>[Fo]mite.</p>
<p>53) p. 20, sest. 59 Chi tergea, chi trahea pesanti, e gravi l'asse depinte, e le dorate travi.</p>	<p>[Ve]rso dell' [†] ma rubato [†] mutando assi in asse v'ha commesso uno error di grammatica<sup>50</sup>.</p>
<p>54) p. 21, sest. 61 Né con tant'arte <i>Dedalo ingegniero</i> fabricò moli di contesti monti.</p>	<p>Frasi bassa.</p>

<sup>48</sup> Corretto il rilievo di Stigliani, che addita un errore storico non proprio trascurabile.

<sup>49</sup> È il v. 11 del sonetto *Stiglian, che vai da questo polo a quello*, primo della *Murtoleide* nelle edizioni, ma certamente composto dopo il primo nucleo di sonetti contro il Murtoleide. Il passo suona: «Tu con stil degno d'alloro / ti sei messo a compor la Colombeide [= il poema epico *Il mondo nuovo*], / forse, perché quel mondo ha più Thesoro». Sulla situazione complicata della *Murtoleide* vedi Russo, *Marino*, pp. 96-109, in particolare nota 41. Cito dall' *editio princeps*, Beyer, Francofort 1626 (in 4°), p. 1.

<sup>50</sup> Non mi è riuscito di identificare la fonte, illeggibile per rifilatura.

<p>55) p. 21, sest. 62          Assai più ch'a colui ch'armato in guerra  <i>cavalcò 'l mare, e navigò la terra.</i></p>	<p>Tolto al [†]<sup>51</sup>.</p>
<p>56) p. 22, sest. 63          Menfi, né Caria alcuna sua famosa          barbara meraviglia hor più non vanti.          Non ne vada Babel ricca e fastosa          de le mura merlate e torreggianti.          Efeso ceda, e prendan quinci essempro          di Creso e Salomon la reggia e 'l Tempio.</p>	<p>[Mar]ziale<sup>52</sup>.</p>
<p>57) p. 22, sest. 64  <i>Per man d'illustri artefici depinte.</i></p>	<p>Del Tas[so]<sup>53</sup>.</p>
<p>58) p. 23, sest. 68  <i>E prendi a terminar la serie chiara          col simulacro nobile e leggiadro.</i></p>	<p>Qui non s'è p[ar]lato di          serie ma del solo r[itratt]o          del Duca.</p>
<p>59) p. 24, sest. 70          Fronte habbia chiara, e spatiosa, dove          sien l'interne del cor voglie descritte,  <i>dove</i> habbian Marte e 'l Sol, Mercurio e Giove          linee impresse d'honor felici, e dritte:          stelle, che favorevoli gli dieno          signoria con splendor, valor con senno.</p>	<p>[Q]uesti due accoppiamenti          di pianeti stanno [c]ambiati          perciocché doveva non dire          Marte e Sole, Mercurio          e Giove ma dir Giove e 'l          Sole, Mar[t]e e Mercurio,          se poi aveva da soggiugnere          Signoria con splendor, valor          con sen[no].</p>
<p>60) p. 25, sest. 73  <i>Fina porpora il vesta, e dopo 'l tergo          giù da gruppo gemmato il lembo scenda.</i></p>	<p>Il vestir[e il] Duca di          Savoia all[a] romana [†]          ca confonde gli u[si?]          de' secoli e guasta il          decoro della pittu[ra]          non altrimenti che se si</p>

<sup>51</sup> Non mi è riuscito di identificare l'allusione di Stigliani.

<sup>52</sup> La sestina traduce letteralmente il primo epigramma del *De spectaculis* di Marziale: «Barbara pyramidum sileat miracula Memphis, / Assyrius iacet nec Babylona labor; / nec Triviae templo molles laudentur Iones, / dissimulet Delon cornibus ara frequens; / aëre nec vacuo pendentia Mausolea / laudibus inmodicis Cares in astra ferant. / Omnis Caesareo cedit labor Amphiteatro, / unum pro cunctis fama loquetur opus».

<sup>53</sup> *Gerusalemme liberata*, II 30, 6: «Per man d'illustre artefice sfaville».

<p>60) p. 25, sest. 73  <i>Fina porpora</i> il vesta, e dopo 'l tergo  <i>giù da gruppo</i> gemmato il lembo scenda.</p>	<p>dipignesse Catone col  collare a lattu[ghe]. Poiché  i posteri potrebbono da  questo ritratt[o] imparar  poi falsa erudizione con  credere ch'es[so] Duca  fusse stato non a tempo  nostro ma de' Roma[ni].  La qual cosa è un t[ale]  abuso de' [poe]ti moderni  e s'è atta anco a' pittor[i].</p>
<p>61) p. 25, sest. 74  Ricca non già per artificio <i>industre</i>.</p>	<p>Industre<sup>54</sup>.</p>
<p>62) p. 26, sest. 75  Pende colà fra <i>segnalati</i> arnesi.</p>	<p>[Seg]nalato [v.] b. (voce  bassa <i>come al n. 74</i>)</p>
<p>63) p. 28, sest. 81  Fingilo tal, che sembri a chi 'l rimira  l'oro del freno innargentar di spuma;  e che, mentre orgoglioso il capo gira,  faccia ondeggiar del bel cimier la piuma.  Sbuffi, e gonfi le nari, e non mentiti  (se può tanto il color) formi i nitriti.</p>	<p>[Tol]to all'[On]garo<sup>55</sup>.</p>
<p>64) p. 28, sest. 82  Ferrato d'oro, e da gli arcioni a terra  <i>d'ornatura Barbarica</i> bardato.</p>	<p>[Or]namento [for]astiero  [gua]sta il decoro.</p>

<sup>54</sup> Nell' *Occhiale* (pp. 148-149) Stigliani scrive una lunga nota sostenendo che è erroneo impiegare l'aggettivo al singolare maschile (ove si vorrebbe *industrioso*), mentre è tollerabile il plurale *industri*.

<sup>55</sup> La segnalazione è puntuale e riguarda il secondo verso della sestina mariniana. Così l'inizio del sonetto in lode del giovane Ranuccio Farnese, pubblicato postumo entro la prima parte delle *Rime* di Antonio Ongaro: «Preme RANUCCIO a bel destriero il dorso / che veloce par che habbia ale a le piante, / et sotto il peso nobile, spumante / fa biancheggiar, benché sia d'oro, il morso». Si noti il potenziamento metaforico di Marino, ove il contrasto di colori tra la spuma e il morso diviene anche contrasto di metalli (argento e oro). Ovvio il richiamo al celebre aneddoto narrato da Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, xxxv 103-104. Le *Rime* di Ongaro, pubblicate in due parti nel 1600 (Nicolò Mariani, Farnese), ristampate dal Ciotti nello stesso anno di quelle mariniane e più tardi accresciute di un *Terzo libro* (Giorgio Greco, Vicenza 1605), sono state edite modernamente in M. LUCIGNANO MARCHEGIANI (a cura di), *Un canzoniere ritrovato. Rime di Antonio Ongaro*, Aracne, Roma 2004, ove il sonetto (LXXIV) è a p. 110.

<p>65) p. 28, sest. 82 Mille di gemme habbia tempeste, e mille e fregi, e fiocchi, e <i>tremolanti</i>, e squille.</p>	<p>[Tr]emolanti [v.] b. (voce bassa)<sup>56</sup>.</p>
<p>66) p. 29, sest. 86 E fora volentier per lui rimaso il lucid'Etho di portar l'Aurora.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) Eto non porta [l'Au]rora ma il S[ole]<sup>57</sup>.</p>
<p>67) p. 30, sest. 88 <i>Può ben</i> la tua miracolosa mano esprimer gemma in nobil tela, o fiore, et imitar col suo pennel sovrano il vivo dela luce, e del colore. Ma l'interna virtù di questa, o quello manifestar non può mano, o pennello.</p>	<p>[Que]sto [r]eplica [un] sonetto [che] è nelle Rime<sup>58</sup>.</p>
<p>68) p. 30, sest. 89 E quel lume immortal, ch'occhio non vede ritrarre <i>industrie</i> man tenta et accenna.</p>	<p>[In]dustre.</p>
<p>69) p. 31, sest. 91-92 <i>E forse anch'io</i> (s'al tempestoso ingegno tanto mai di sereno il ciel comparte, e se si chiaro Sol non prende a sdegno d'abbassare i suoi raggi a le mie carte) oserò pur, se non ritrarlo a pieno, parte adombrar di tanta luce almeno.</p> <p>Ma di sì largo cumulo di cose, qual torrò prima a linear? qual poi?</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) Qui finisce veramente l'opera, che è il Ritratto del Duca corporale ed estrinseco. L'altro ritra[tt]o l'Autor dice di volerlo fare quando avrà qu[el]l'animo e non adesso. Non di meno qui sogg[iunge] per somm[a?] di quel che d[isse]</p>

<sup>56</sup> Si tratta forse di un francesismo dal sostantivo *tremblant*, che indica un congegno musicale che produce il suono cosiddetto *tremolo*, pure presente tra i registri dell'organo.

<sup>57</sup> Eto era uno dei cavalli del carro di Apollo.

<sup>58</sup> La sestina ricalca il sonetto «Al Sig. Ambrogio Figino, dipintore famosissimo», diretto al medesimo destinatario del *Ritratto* (*Rime del Cavalier Marino*, Ciotti, Venezia 1602, *Amorose*, p. 18): «Ben può Figin dela tua nobil mano / lo stil certo divin, l'arte celeste / l'alte bellezze, e le sembianze oneste / formar de l'idol mio sommo e sovrano. / Ma que' lumi ombreggiar presume invano / che quasi gemme lucide conteste / copre e nasconde la mortal sua veste / con terreni colori ingegno umano. / Può ben uom dela neve il bel candore, / e del foco il vermiglio in tela espresso / ritrar; ma non il gelo, e non l'ardore. / E la forma imitar del Sole stesso, / ma 'l moto, e la virtù del suo splendore / in pittura mostrar non è concesso».

	<p>allora, [†] più stanze [che] non ne sono [in] essa opera, la quale per questo si v[a] ad assomigliare a uno animale m[o]struoso che [ab]bia m[ag]gior la coda [che] il corpo.  <i>(A fine sestina, in diverso inchiostro, cassato)</i>  fine dell'[opera].</p>
<p>70) p. 32, sest. 93  Pur tra sî folto essercito di lodi non cadrò vinto, e sceglieronne alcuna.</p>	<p>[Qu]este [lod]i non [abb]attono l'autore.  <i>(diverso inchiostro, margine superiore)</i>  [Ess]ercito di lodi metafora sfacciata.</p>
<p>71) p. 32, sest. 94  DIRÒ primier che da te sola impara Santa Prudenza, ad attenersi al meglio.</p>	<p><i>(diverso inchiostro)</i>  [Lo]de del prudente.</p>
<p>72) p. 32, sest. 94  Del suo nobile ingegno Imperadrice.</p>	<p><i>(diverso inchiostro)</i>  [Impe]ratrice [avea] a dire.</p>
<p>73) p. 32, sest. 95  E seben da chi sa consiglio piglia, co' suoi <i>consigli</i> i Consiglier consiglia.</p>	<p>[Co]nsiglio per domanda di parere non s'usa in nostra lingua se ben fusse latino il che [n]on mi ricordo.</p>
<p>74) p. 33, sest. 98  Donde quella a i maneggi alta prudenza che già ti rese al Vatican sî caro?</p>	<p><i>(diverso inchiostro)</i>  Maneggi, v[oce] bassa.</p>
<p>75) p. 34, sest. 99  Quinci non avien mai, ch'egli non scopra di secreta congiura ordita trama.  <i>Né presti</i> agevol fede a chi s'adopra l'innocenza macchiar del'altrui fama.</p>	<p>Qui dice il contrario di quel che ha intenzion di [di]re perché la costruzione è questa: quindi non avien mai ch'egli non iscopra le congiure [e] non dia facile credenza a chi tenta macchiar [l'i]nnocenza della altrui fama. Quel facile avrebbe [a d]ir difficile.</p>



<p>76) p. 35, sest. 103          DIRÒ di più, come de' sensi ingordi          con pacifiche leggi e dolci tempore          sedando in sé le passion discordi          gl'impeti moderar sappia mai sempre.</p>	<p>(diverso inchiostro)          Lode del continente.</p>
<p>77) p. 35, sest. 103          DIRÒ di più, come de' sensi ingordi</p>	<p>Dirò di più. M[odo?] basso,          che il Tass[o] alzò col mezzo          de[lla] testura dic[endo]:          Di più dirò [ch']agli alberi          dà [vita]<sup>59</sup>.</p>
<p>78) p. 36, sest. 106          Lesse, che 'ntento a vedovil bellezza          il Duce hebreo dentro l'amato seno...</p>	<p>[Non?] era [eb]reo          [Olo]ferne [m]a [As]sirio          [† non] può prende[re i]l          cognome [dal?]la gente          [ne]mica per[ché] non          fu vincitore [m]a vinto.          Scipione Africano lo prese,          ed altri perché [v]insero.          I Tartari lo danno<sup>60</sup>.</p>
<p>79) p. 36, sest. 106          ... ebro di vin, di sonno e di dolcezza          rigò del proprio sangue il letto <i>osceno</i>. ...</p>	<p>Letto osceno non avrebbe a          chiamarsi ma casto perché          non è di lui ma di lei né vi          fu commesso atto veruno di          libidine.</p>
<p>80) p. 36, sest. 106          ... E che quei, che spezzò l'alta colonna          fu tratto a vil prigion per bella Donna.</p>	<p>Sansone.</p>
<p>81) p. 37, sest. 108          L'altro da' propri figli <i>ancora a dito</i>          nudo nel padiglion giacque schernito.</p>	<p>scherni[re] a dito non          s[†].</p>

<sup>59</sup> *Gerusalemme liberata*, XIII 49, 1.

<sup>60</sup> La prima e l'ultima frase sono aggiunte posteriori in diverso inchiostro. In un primo momento Stigliani non aveva precisato l'origine di Oloferne, ma solo il fatto che non potesse prendere il cognome dal popolo nemico.

<p>82) p. 37, sest. 109 E fu de la sentenza aspra e severa prodigiosa man la <i>cancelliera</i>.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) cancelli[era]. (<i>in altro inchiostro:</i>) v. b. (voce bassa)</p>
<p>83) p. 37, sest. 110 E come per <i>Cleopatra</i> il suo fedele abbandonò le combattute vele.</p>	<p><i>Cleo</i> co[+] in ditt[ongò?] licenziosa.</p>
<p>84) p. 38, sest. 111 <i>E come</i> in preda a stolta voglia e cieca il Pastor, per cui Troia e cadde et arse, per troppo amar la mal amata Greca, l'antico impero d'Ilio a terra sparse.</p>	<p>[+] d'un membro soverchio perché il costruito è [t]ale: E lesse come Paride per cui cadde Troia [per] amare Elena ruinò Troia.</p>
<p>85) p. 38, sest. 111 E come irato il figlio di Peleo conturbò per <i>Chriseida</i> il campo Acheo.</p>	<p>[La] donna d'Achille non si chiamava Criseida ma Briseida.</p>
<p>86) p. 38, sest. 113 Né d'Angelica bella il fido amico, né d'Armida fallace il caro amante lascia di rimembrar. Questi impudico vaneggiando fra l'armi, e quegli errante, quei disperato intutto, e questi molle sen gir, <i>l'uno incantato</i>, e <i>l'altro folle</i>.</p>	<p>L'ordine più tosto vuole che si dica l'un folle e l'altro incantato.</p>
<p>87) p. 39, sest. 115 Vegghiar le lunghe notti, e con disagio <i>dormir</i> su 'l fido scudo i sonni brevi, ...</p>	<p>Non è propria frasi il dir dormire sullo scudo, ma col capo sullo scudo.</p>
<p>88) p. 39, sest. 115 ... di Cauro i <i>bianchi sputi</i> in aria sparti nulla curar, fur le sue cure e l'arti.</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>) bianchi sputi di Cauro<sup>61</sup>.</p>
<p>89) p. 40, sest. 118 DIRÒ, ch'armato il cor d'alta Fortezza ...</p>	<p>[Lo]de del forte.</p>
<p>90) p. 40, sest. 118 ... si stabilisce a <i>qual</i> più fera scossa, ...</p>	<p>[+]le.</p>

<sup>61</sup> Cfr. *Adone*, X 180, 5-6: «Vedi là dove sputa il fiero Cauro / su le balze rifee gelida bruma».

91) p. 40, sest. 118 ... <i>né</i> cangia cor, né discolora viso.	[†]ri.
92) p. 46, sest. 137 <i>DIRÒ</i> ch' <i>Astrea</i> , già lagrimosa e trista volata al ciel, per lui tornata io veggio.	(diverso inchiostro) Lode del giusto.
93) p. 47, sest. 138 <i>Né</i> per gravezza d'or <i>piombano</i> a fondo.	Piombar[e].
94) p. 47, sest. 139 Spavento al <i>misfator</i> , pena al delitto.	Misfator <sup>62</sup> .
95) p. 48, sest. 143 E <i>DIRÒ</i> come al rigoroso, al giusto l'humano alpari, e 'l mansueto unisca, <i>e la severità</i> del volto augusto <i>di gratiosa</i> affabilità condisca, ritenuto al castigo, e pronto al dono, duro alo sdegno, e facile al perdono.	(diverso inchiostro) Lode dell'equità.
96) p. 48, sest. 143 (vedi testo qui sopra)	[Qu]esto me[de]simo ha [de]tto a [†] 71 <sup>63</sup> .
97) p. 50, sest. 149 Questi in sangue soggetto unqua non volle bruttar la spada, o scelerar la mano.	(diverso inchiostro) [Sce]lerare [ve]rbo trop[po] latino.
98) p. 50, sest. 149 <i>Ma 'n cambio</i> amò dela real clemenza volontaria de' cori ubidienza.	[A]mar l'ubbidienza [in] cambio della clemenza [si]gnifica per rigor di proprietà amar l'una [in]vece dell'altra, cioè l'una e non l'altra. [†] il qual vorrebbe dire che 'l Duca ama per

<sup>62</sup> Usato anche nella *Strage de gl'Innocenti*, II 60, 4 (MARINO, *Dicerie sacre e La strage de gl'Innocenti*, p. 507). Il commento lo dice attestato in Buonarroti il Giovane.

<sup>63</sup> Il 'concetto' replica in effetti quanto detto alla sestina 71: «Volga in occhio cervier sguardi tranquilli / onde chiaro traluca alma vivace, / e 'n vista humana, e rigida scintilli / quel non so che, che sbigottisce e piace. / Sostenga il ciglio infra cortese e grave / maestà dolce, acerbità soave».

	rimerito della sua equità l'ubbidienza volontaria <sup>64</sup> . Ma perché qui si tratta di equ[ità] io voglio anch'io menargli la frasi per ben detta pur che si contentino i lettori, del che dubito alq[quanto] poiché semp[re] intopperans[i] ne[l] suddetto equivo[co].
99) p. 52, sest. 153 Per reprimere altrui, sovente move il flagel senz'oprarlo, e mostra l'arco, accorto imitator del sommo Giove, che delo stratio human pietoso e parco i folgori ne' mostri, e nele belve spender suol tra gli scogli, e tra le selve.	[R(ubato)] a me <sup>65</sup> .
100) p. 52, sest. 155 E se 'n campo la palma a lui fioriva, Cura le paci altrui cinto d'oliva.	[T]olto al [Ca]sa <sup>66</sup> .
101) p. 53, sest. 157 NÉ TACERÒ che spatiar sovente tra ' più placidi studi anco gli giova.	(diverso inchiostro) Lode del letterato.

<sup>64</sup> Il senso della postilla è questo: Marino vorrebbe dire che il duca ama l'ubbidienza volontaria dei cuori quando è esito della sua clemenza («per rimerito»), ma non vi riesce, arrivando a dire con quell'«in cambio» che il duca preferisce avere ubbidienza volontaria piuttosto che esercitare clemenza.

<sup>65</sup> Il 'concetto' riecheggia l'*incipit* del sonetto stiglianeseo «Contra un vitioso»: «Scocca l'arco del ciel folgori e lampi / su i tronchi a caso, in rupe alpestra, in fondo: / ed un, che con oprar bieco ed immondo / chiama ognihor l'alto incendio, avien che 'l campi» (STIGLIANI, *Rime parte prima*, p. 28; ripreso nel *Canzoniero*, p. 364).

<sup>66</sup> È il sonetto L («Curi le paci sue chi vede Marte / gli altrui campi inondar torbido insano», vv. 1-2) di Giovanni Della Casa, pubblicato per la prima volta nelle *Rime et prose*, Bevilacqua, Venezia 1558.

<p>102) p. 53, sest. 158          La fronte usa a portar l'elmo pesante          tenero ancor sostien cerchio di fronda.          La destra già, che 'n tante imprese e tante          stancò la spada, ancor di sangue immonda,  <i>se la move</i> agl'inchiostri amica Musa          la pacifica penna non ricusa.</p>	<p>Concetto re[pli]cato nelle          Prime R[ime]<sup>67</sup>.</p>
<p>103) p. 54, sest. 159          E così forte in guerra, e saggio in pace          glorie diverse in un suggerito accoppia.          Né ben si sa (<i>si luminosa</i> face          arde in lui di virtù gemina, e doppia)          del crin fregiato inun d'alloro e d'oro          qual sia fregio maggior, l'oro, o l'alloro.</p>	<p>[Rep]licato [ne]lle prime          [Ri]me<sup>68</sup>.</p>
<p>104) p. 55, sest. 163          La sua fiamma solea cantando Achille.</p>	<p>(<i>lineetta nel margine</i>)</p>
<p>105) p. 56, sest. 166          E 'n varie corna, e 'n varie fronti apprende          partir le schiere, e <i>trincæ</i>ar le tende.</p>	<p>[T]rinca[r]are.</p>
<p>106) p. 56, sest. 167          DIRÒ poi che, seben l'ha posto in cima          dela rota a seder sorte seconda [...]</p>	<p>(<i>diverso inchiostro</i>)          Lode del liberale.</p>
<p>107) p. 57, sest. 170          Anzi novello e più cortese Giove,          che si distilli in prietioso [<i>sic</i>] nembo,          prodigamente <i>scaturisce</i> e piove          ricchi diluvii a' suoi più cari in grembo.</p>	<p>scaturire.</p>

<sup>67</sup> È, con poca variazione, il sonetto «A Don Ferrante Gonzaga, Principe di Molfetta» (*Rime del Cavalier Marino, Eroiche*, p. 119): «La tua man, che di Marte e di Bellona / la spada e l'asta è di trattar sempr'usa / volto il sangue in inchiostro, or non ricusa / la pacifica penna in Elicona. / E la fronte, che d'elmo, ove risona / l'orribil tromba, ir suol cerchiata e chiusa, / al dolce canto de l'amica Musa / prende di lauro ancor molle corona».

<sup>68</sup> Forse Stigliani riscontra una ripresa del sonetto *Come tacer del tuo valor? ma come* («Al Sig. Don Francesco di Castro, quando doppo la morte del Sig. Conte di Lembos, Vice re di Napoli suo padre rimase ad essercitar quel carico in suo luogo»: *Rime del Cavalier Marino, Eroiche*, p. 132), vv. 4-8: «Tu sotto entrando al'onorate some / del già canuto genitor sostegno / le pria di lauro incoronate chiome / d'oro incoroni: o fortunato regno»; e del sonetto *Raggio del bel di Dio, che i foschi ingegni* («Ad una bella fanciulla», *Amorose*, p. 20), vv. 9-11: «Face rassembra in te congiunta a face / Venere, e Palla; e l'una l'altra accende / sì, che con doppia forza abbaglia e sface».

108) p. 58, sest. 172 Duolsi che poche lane, e ben di raro nel suo <i>cocco</i> vivace il Tirio inostri.	[Coc]co [vo]ce latina troppo, in no[stra] lingua [va]le ovo <sup>69</sup> .
109) p. 59, sest. 174 Vorria, ch'assai maggior su 'l Po cadesse dele verdi sorelle <i>il pianto</i> vivo, e che 'l Gatto Ethiopo in vie più spesse stille sudasse l'odorato rivo, sol per poter con atto inclito e regio ale Muse neglette ordinarne fregio.	<i>(diverso inchiostro)</i> Qui piglia l'am[bra] gomma per l'amb[ra] aroma <sup>70</sup> .
110) p. 59, sest. 175 Non sì ferace i suoi sanguigni germi.	Ferace mezo al [†]. <i>(forse verso come a 122)</i>
111) p. 61, sest. 181 MA CHE dirò dela pietà, del zelo, ch'esser prime devean basi al mio canto?	<i>(diverso inchiostro)</i> Lode del religioso.
112) p. 63, sest. 186 Memorabil virtù d'anima pia, ch'al nemico benigna, al reo pietosa la spoglia opima e trionfale oblia per una spoglia essangue e sanguinosa, <i>et ai celesti</i> , e non caduchi beni posterga i corrottili, e terreni.	Ne' due versi [pre]cedenti ha in[gl]randito la vit[toria] ed impiccolito il corpo santo, ma in questi d[ue] ultimi fa il contrario cioè ingrandisce il corpo santo ed impiccolisce la vittoria. I q[uali] sensi si nuocono l'un l'altro, e non essagger[ano] come voleva l'aut[ore] la gran religi[one] del Duca, poiché n[on] è gran vir[tù] posporre i beni che non durano a quei che <non> <sup>71</sup> durano.

<sup>69</sup> *Troppo* aggiunto in interlinea in diverso inchiostro. «Cocco», già dantesca, è in effetti voce dotta dal lat. *coccum*, 'cocciniglia, tinta scarlatta' (*GDLI, ad vocem* 'Cocco'<sup>6</sup>, con numerose attestazioni mariniane); nell'italiano familiare vale 'uovo', come ricorda Stigliani (*GDLI, ad vocem* 'Cocco'<sup>4</sup>).

<sup>70</sup> Marino confonde la resina (ambra), secondo la mitologia piovuta sulle rive del Po dal pianto delle Eliadi, sorelle di Fetonte, con la cosiddetta 'ambra grigia', sostanza di origine animale in passato bruciata come incenso e ancor oggi ingrediente dell'industria profumiera. L'equivoco è reso evidente dalla citazione subito successiva dello zibetto, sostanza profumata prodotta dall'omonimo animale africano (il «Gatto Ethiopo»), citato anche in MARINO, *La Sampogna*, p. 131 (*Orfeo*, vv. 1028-1030).

<sup>71</sup> Propongo l'espunzione del secondo *non*, evidente svista di Stigliani. «Precedenti» vale precedenti la sottolineatura, ossia i vv. 3-4 della sestina.

113) p. 64, sest. 190 La prima palma Invidia gl'interdisse, <i>che l'altrui ben, quasi suo male, abhorre.</i>	[To]lto al [†] p[†] [†]lte.
114) p. 64, sest. 190 Fortuna la seconda gli disdisse, <i>che si suol sempre a' bei principii opporre:</i> ambedue de' magnanimi nemiche, ambedue di Virtute emule antiche	[T]olto al Petr. <sup>72</sup>
115) p. 65, sest. 193 L'alto Appennino, e 'l <i>Gargano</i> elevato.	Non si dice [Gàr]gano, ma [Gar]gàno.
116) p. 66, sest. 196 Dove, sacro Furor, dove mi tiri? che m'additi da lunge? e che mi detti? quai cose oscure a disvelar m'inspiri? e quai d'alto valor futuri effetti?	[†]eni il furore.
117) p. 66, sest. 196 Sì sì. Se 'l ver mi scopre Apollo in Pindo, fien di CARLO trofei l'Arabo e l'Indo.	( <i>diverso inchiostro</i> ) [R(ubato)] a me <sup>73</sup> .
118) p. 67, sest. 198 O di prezzo infinito alto thesoro, o sovr'ogni altra al Ciel <i>casa</i> diletta.	Questa casa qui non è [a] proposito parlan[dosi] non d'al[tro] che della Sindo[ne].
119) p. 67, sest. 200 Vadane altier fra le memorie antiche dela spoglia Nemea l' <i>amante d'Hila</i> . Vanti il cultor dele guerriere spiche del vello d'or le pretiose fila. Ma de' sacrati e benedetti stami vie più felice il possessor si chiami.	Il dire ad E[r]cole l'aman[te] d'Ila è bru[tt]a memoria, parlan[dosi] d'una reliq[ui]a sì santa qual [è] la sudetta Sindone.

<sup>72</sup> Le due postille 113 e 114 sono vergate nel margine sinistro, separate da una linea, senza che risulti chiara la loro corrispondenza ai versi della sestina. La fonte petrarchesca è l'*incipit* di *Ruf*CLXXII: «O Invidia nimica di vertute, / ch'a' bei principii volentier contrasti». Al v. 6 è anche un ricordo tassiano (*Gerusalemme liberata*, VI 12, 2: «Ch'era di Solimano emulo antico»). Soprattutto, però, concetto e sintagma tornano in *Adone*, IX 118, 1-2: «Ma perch'è ver che dele Muse afflitte / son Invidia e Fortuna emule antiche».

<sup>73</sup> Non mi è riuscito di trovare, entro le rime stiglianesche, un luogo vicino a questi versi mariniani.

120) p. 68, sest. 203 Sotto 'l favor dela <i>tutrice</i> tela viva sicuro pur dunque, e contento.	[Tu]trice.
121) p. 69, sest. 204 <i>Gonfalonier</i> delo stendardo santo.	Gonfaloni[er].
122) p. 70, sest. 208 Al <i>nume</i> virginal supplici e chini.	[Nu]me in [me]zo al v. (verso?)
123) p. 70, sest. 209 <i>Pendon dal'alte</i> mura intorno spasi <i>nele tabelle historiate i casi.</i>	<i>(diverso inchiostro)</i> [Sp]asi. <i>(nel margine destro)</i> Tabella. <i>(nel margine inferiore)</i> Che i casi pendano dalle mura è dura figura. Quindi sarebbe meglio il riferire istoriato non a tabelle come sta, ma a casi [+].
124) p. 71, sest. 210 Luci, che 'ngombre di perpetua notte non miraro giamai raggio celeste, le tenebre natie disperse e rotte, le stelle e 'l Sole a vagheggiar son <i>deste</i> .	Deste per aper[te?] duramen[te].
125) p. 72 (erron. numerata 74), sest. 214 <i>Anzi quand'era</i> pur polvere, et ossa fusse renduto al Sol, tolto ala fossa.	[Tr]oppa [ip]erbole.
126) p. 73, sest. 217 Ma che non può virtù d'humil preghiera, e forza di devote alte parole, quando nel centro ancor del'aurea sfera può ritenere incatenato il Sole? E con <i>perno</i> immortal, mentre ch'ei snoda ala fuga i corsier, le rote inchioda?	Il Sole non [è] nel cent[ro] della s[ua] sfera (che sarebbe nell'Inferno) ma è nella p[ro]fondità d[i] quella. Il perno è quello intorno al quale si aggirano le ruote. Onde è molto dissimile metaf[ora] il dir qui Inchioda [con] perno cioè ferma, e [ri]tarda.
127) p. 75, sest. 224 [...] E 'l Can superbo, Che ne <i>vieta</i> adorar la sacra tomba.	<i>(diverso inchiostro)</i> Il Tur[co] non vieta [ado]rare il sep[olcro] anzi il [perme]tte <sup>74</sup> .

<sup>74</sup> Probabile nei versi mariniani il ricordo petrarchesco di *Triumphus Fame*, II 144 («Che 'l sepolcro di Cristo è 'n man di cani!»).



128) p. 75, sest. 224 [Il fero Can] fia che per lui le <i>fauci</i> chiuda.	fauci per masce[lle].
129) p. 76, sest. 226 <i>E se dele</i> due corna empie e maligne un nel'Ambracio mar ne cadde inciso, l'altro questi sarà, ch'atterri e franga ond'Europa ne goda, Asia ne pianga.	[Con]cetto [tol]to alle [mi]e Rime <sup>75</sup> .
130) p. 77, sest. 229 Per tutto fie, che la sonora loda negli estremi <i>recessi</i> il mondo n'oda.	Recesso.
131) p. 77, sest. 230 Finché (ma tardi) del suo carcer esca l'anima, e nova luce al Cielo accresca.	( <i>diverso inchiostro</i> ) Sert(orio?) Pe[pe?] <sup>76</sup>
132) p. 78, sest. 231 Poggiò da terra agli stellanti scanni l'invitto heroe, che l'Hydra a terra stese, e i gloriosi suoi dodici affanni furo la scala, ond'ale stelle ascese. Premio felice; e ben esser convenne sostenuto dal Ciel chi 'l Ciel sostenne.	[R(ubato)] a me <sup>77</sup> .

<sup>75</sup> Forse il riferimento è al sonetto «A i Serenissimi Re di Francia e Spagna nella turbolenza di Saluzzo dell'anno 1600» (*Rime parte prima*, p. 45; *Canzoniero*, p. 314). Nella seconda stesura, attestata nel *Canzoniero* del 1623 ma (cfr. nota 16) probabilmente già fissata nell'edizione 1605, Stigliani invita i due sovrani a combattere «incontr'al turco stuolo» concludendo con questa terzina: «Ite, ed ivi mostrate il poter vostro / con nobil gara, iv'un per un rompete / di sue corna lunate al tracio mostro». Una postilla dell'esemplare BNCR 71.2.A.11 del *Canzoniero* corregge opportunamente il v. 13 in «con nobil gara, un per ciascun rompete». L'«Ambracio mar» è il golfo d'Ambracia o d'Arta, nella Grecia nord occidentale.

<sup>76</sup> Il riferimento è forse a un sonetto funebre di Sertorio Pepe indirizzato a Ferrante Carafa (*Poi che la luce de' tuoi giorni allegri*), e più ancora alla risposta di costui (*Ben so, c'havendo i sensi infermi et egri*), contenuti nella fortunata antologia *Rime di diversi signori napoletani, e d'altri. Nuovamente raccolte et impresse. Libro settimo*, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, Venezia 1556, pp. 243 e 246. Rispettivamente vv. 5-6: «[L'anima della donna defunta] splende nel Ciel più chiara, e i beni integri / di là su gode, novo angel beato»; e vv. 9-14: «Ma quel, ch'apporta più gravoso male / a l'alma, è che si vede ancora involta / in questo tetro suo carcer mortale. / Che già del Mondo rio la nebbia folta / scerse, ha molt'anni; e di poggjar le cale / sol verso il chiaro Ciel libera e sciolta».

<sup>77</sup> La sestina mariniana dipende in maniera vistosa da un luogo della canzone stiglianese «La sciagura. Per il Signor D. Virginio Orsino di Bracciano, il quale era stato ferito nella guerra d'Ungheria» (*Mentre su l'Istro, o real Donna, e bella. Canzoniero*, pp. 333-337):

<p>133) p. 78, sest. 232  Ma travagliando ognor dal' <i>Austro al'Arto</i>  d'honorati sudori il mondo hai sparto.</p>	<p>[Le] guerre del Duca sono bene state spesse, e lunghe [e] gloriose, ma non mai lontane. Perciò grande [è] questa adulazione che quello abbia guerreggiato da mezodi a Tramontana che è tutta l'ampiezza del nostro Mondo.</p>
<p>134) p. 78, sest. 233  Più che l'allievo suo degno di lauro  tra ' Celesti t'attenda il tuo Centauro.</p>	<p>[A]llievo [v]. b. (voce bassa)</p>
<p>135) p. 79, sest. 235  Quaggiù liete influenze in te <i>saetta</i>.</p>	<p>(solo sottolineatura)</p>
<p>136) p. 79, sest. 235  E d'otto fiamme lucide conteste  ti serba sotto <i>il piè serto</i> celeste.</p>	<p>(diverso inchiostro)  Corona so[tto] il piè stra[no] arnese<sup>78</sup>.</p>

«[L'Orsini combatte] sempr'in mente serbando / com'Ercol salse a' bei celesti scanni / per gli onorati suoi dodici affanni» (vv. 40-42). Poiché la canzone non è nelle *Rime parte prima*, è probabile che sia stata inserita (e letta dal Marino) nell'edizione 1605.

<sup>78</sup> *Strano arnese* aggiunto in altro inchiostro.