

ROBERTA FERRO

*'Fra queste ruine a terra sparte'. I paesaggi della storia nella letteratura del Seicento*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROBERTA FERRO

*'Fra queste ruine a terra sparte'. I paesaggi della storia nella letteratura del Seicento*

*Il saggio intende proporre in una serie ordinata cronologicamente alcuni tra i più rappresentativi testi poetici di argomento rovinistico. Dopo le necessarie premesse petrarchesche e umanistiche, si impongono le voci maggiori del Rinascimento, tra Boiardo, Sannazaro e Castiglione, per arrivare alla stagione di Tasso e Marino, cui si affiancano, tra gli altri, Preti, Testi e Maffeo Barberini. Esempio sommo di letteratura 'europea', i versi dedicati ai monumenti e alle fabbriche degli antichi, consumati dal tempo ma imponenti dinanzi agli occhi dei poeti, attivano significati simbolici tra i più universali: di ordine storico, politico, civile, religioso, morale, psicologico. Senza pretese di esaustività, le pagine intendono privilegiare il tardo Cinque e il primo Seicento, trascurati dalle rassegne esistenti, giovandosi del rinnovamento critico in atto intorno a quella stagione letteraria.*

L'avvio di questo studio si può facilmente intraprendere con uno dei passi più significativi della poetica secentesca, l'assai nota prefatoria alla *Sampogna* che Giovan Battista Marino indirizza a Claudio Achillini, in particolare laddove si approvano le citazioni e i prestiti dalla tradizione proprio in virtù della similitudine con le «statue antiche et le reliquie de' marmi distrutti, [che] poste in buon sito et collocate con bell'artificio, accrescono ornamento et maestà alle fabbriche nuove».<sup>1</sup> Poco prima, in quella medesima lettera, Marino non aveva mancato di osservare che Ariosto nel far ciò aveva superato Tasso, il quale, assai abile nel particolareggiare e meno nel dare armonia universale, a suo dire non aveva saputo travestire con delicatezza le citazioni:

Tralascio infiniti essempli antichi, et tocco solamente i due epici eminenti dell'età più vicina a noi. L'Ariosto ha (secondo il mio giudizio) assai meglio che il Tasso non ha fatto, imitati i poeti greci e latini e dissimulata l'imitazione. [...] Il Tasso all'incontro è stato maggiore e più manifesto imitatore delle particolarità, perciocché senza velo alcuno trapporta ciò che vuole imitare, usando assai forme di dire et elocuzioni latine, dellequali troppo evidentemente si serve, siccome più destro parmi che dimostrato si sia nelle universalità.<sup>2</sup>

Si potrà qui ricordare che anche Galileo, in un altrettanto celebre paragone tra l'autore del *Furioso* e quello della *Liberata*, nelle sue *Considerazioni al Tasso*, aveva espresso analoga preferenza per l'arioso equilibrio del poeta ferrarese, ironizzando sul poema di Tasso che invece gli pareva lo «studietto di qualche ometto curioso che si sia diletto per adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro del pellegrino ma che però sieno in effetto coselline. [...] All'incontro, – proseguiva lo scienziato – quando entro nel Furioso veggio aprirsi una guardaroba, una tribuna, una galleria regia ornata di cento statue antiche de' più celebri scultori». Qui dunque «statue antiche», là, al massimo, pungeva, tra un «granchio petrificato», un «camaleonte secco» o una «mosca e un ragno in gelatina in un pezzo d'ambra», comparivano «alcuni di quei fantocchini di terra

---

<sup>1</sup> G.B. MARINO, *La Sampogna*, a cura di V. De Maldé, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1993, 23-60: 52. Analogo passo nell'epistola firmata a nome di Onorato Claretto, nella terza parte della *Lira*, dove a moderare l'originalità del poeta, «a cui non piacque mai murare (come si dice) sopra il vecchio, ma formar modelli a suo capriccio», Marino non può che aggiungere: «È ben vero che se gli è venuto fatto di servirsi a tempo e luogo di colonna, di cornice o di statua tratta da qualch'edificio antico, si è ingegnato di situarla in modo che ne sia cresciuto ornamento alla fabbrica» (G.B. MARINO, *La Lira*, a cura di M. Slawinski, Torino, Res, 2007, II, 34; il testo è da aggiornarsi filologicamente a partire da E. RUSSO, *Le promesse del Marino. A proposito di una redazione ignota della lettera Claretto*, nel suo *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005, 101-188, la lettera a pp. 138-184: 142-143). Intorno a tali cruciali questioni si veda, con bibliografia, il libro di C. CARMINATI, *Tradizione, imitazione, modernità. Tasso e Marino visti dal Seicento*, Pisa, ETS, 2020.

<sup>2</sup> MARINO, *La Sampogna...*, 48-49.

che dicono trovarsi ne i sepolcri antichi d'Egitto».<sup>3</sup> Non è tanto il gareggiamento che interessa in questa sede né, in fondo che Galileo possa trovarsi allineato in un certo qual modo a Marino – costatazione ragionevole considerando i gusti letterari dello scienziato –, quanto piuttosto che per entrambi le antichità apportino ornamento, maestà, regalità, ossia bellezza e magnificenza.<sup>4</sup>

In ambito poetico le rovine sono luoghi che figurano il divenire; come in ogni classicismo, provenendo dal passato fanno il punto sul presente e guardano al futuro, in chiave militante: ora per deprecare severamente gli antichi, ora, al contrario, per rimpiangerli lamentando la corruzione presente, oppure, eventualmente, nei più 'ottimisti', confidando in nuove splendida età.<sup>5</sup> Sono infatti occasione del confronto tra antichi e moderni, al discrimine tra imitazione, emulazione e furto – che gli storici dell'arte chiamano 'reimpiego' –, appunto come insegna Marino in quel celebre manifesto poetico, dove confessa la pratica del 'rampino'. Sono anche un'intersezione tra il visibile e l'invisibile, oggetti ad altissimo potenziale simbolico, con tutto ciò che, in sede di invenzione artistica, e poetica in ispecie, ciò può comportare.

<sup>3</sup> Questo il passo per intero: «Mi è sempre parso, e pare, che questo Poeta sia nelle sue invenzioni oltre tutti i termini gretto, povero e miserabile; e all'opposto, l'Ariosto magnifico, ricco e mirabile: e quando mi volgo a considerare i Cavalieri con le loro azioni e avvenimenti, come anche tutte l'altre favolette di questo poema, parmi giusto d'entrare in uno studietto di qualche ometto curioso, che si sia diletato di adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro del pellegrino, ma che però sieno in effetto coselline, avendovi, come saria a dire, un granchio petrificato, un camaleonte secco, una mosca e un ragno in gelatina in un pezzo d'ambra, alcuni di quei fantocchini di terra che dicono trovarsi ne i sepolcri antichi di Egitto, e così in materia di pittura, qualche schizzetto di Baccio Bandinelli o del Parmigianino, e simili altre cosette, ma all'incontro quando entro nel *Furioso*, veggio aprirsi una guardaroba, una tribuna, una galleria regia, ornata di centro statue antiche de' più celebri scultori, con infinite storie intere, e le migliori, di pittori illustri, con un numero grande di vasi, di cristalli, d'agate, di lapislazzuli e d'altre gioie, e finalmente ripiena di cose rare, preziose, maravigliose e di tutta eccellenza»: G. GALILEI, *Considerazioni al Tasso*, in ID., *Opere*, Edizione Nazionale a cura di A. Favaro, 20 voll., Firenze, Barbèra, 1890-1909 (rist. 1968), IX, 69. Può esser utile, per introdurre un tema molto ampio, il saggio di G. OLMÍ, «Coselline» e «sovrane bellezze»: note sul collezionismo nell'età di Galileo, *Galilaeana*, IV (2007), 105-126.

<sup>4</sup> Sulla cultura letteraria dello scienziato, nell'ormai ampia bibliografia, è doveroso il rinvio ai benemeriti studi di Andrea Battistini, tra i molti: A. BATTISTINI, *Gli «aculei» ironici della lingua di Galileo*, *Lettere italiane*, XXX (1978), 289-332 (poi raccolto in ID., *Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, 125-181); ID., «Girandole» verbali e «severità di geometriche dimostrazioni». *Battaglie linguistiche nel 'Saggiatore'*, *Galilaeana*, XX (2005), 87-106; ID., *La fabbrica del mondo e la caccia al labirinto. Metafore epistemologiche della nuova scienza di Galileo*, in *La prosa di Galileo. La lingua, la retorica, la storia*, a cura di M. Di Giandomenico e P. Guaragnella, Lecce, Argo, 2006, 39-61; ID., *L'umanità di uno scienziato attraverso le sue lettere*, introduzione a G. GALILEI, *Lettere*, a cura di E. Ardissino, Roma, Carocci, 2008, 7-28; ID., *Un matrimonio contrastato ma ben riuscito: Galileo tra scienza e letteratura*, in *Letteratura e scienza*, Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Pisa, 12-14 settembre 2019, a cura di A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich e A. Torre, Roma, Adi editore, 2021, al sito [www.italianisti.it](http://www.italianisti.it). Si sono collocate lungo questa scia le ricerche di Eraldo Bellini: E. BELLINI, *Galileo e le 'due culture'*, e *Iacopo Mazzoni, Galileo e le bugie dei poeti*, entrambi nel suo volume, *Stili di pensiero nel Seicento italiano. Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009 («Res litteraria», 3), 1-42, 43-65; ID., *Note per Galileo e Tasso*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M.T. Girardi e U. Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, 333-356. Assai utile anche G. DELL'AQUILA, *Galileo tra Ariosto e Tasso*, in EAD., *La tradizione del testo. Studi su Cellini, Beni e altra letteratura*, Pisa, Giardini, 2003, 143-161.

<sup>5</sup> Sulla durata del mito romano: S. SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in ID., *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, Torino, Einaudi, 1986, 373-486; ID., *Un'arte al plurale. L'impero romano, i Greci e i posteri*, in *Storia di Roma*, a cura di E. Gabba e A. Schiavone, IV, *Caratteri e morfologie*, Torino, Einaudi, 1989, 827-878; ID., *Necessité des ruines, les enjeux du classique*, «European Review of History/Revue européenne d'histoire», XVIII (2011), 717-740. Un'ampia rassegna è svolta da A. GIULIANO, *Rome decore nudata prostrata iacet*, «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie», s. IX, vol. XIV, anno CCCIC (2002), 187-382. Per il tema rovinistico, oltre a R. ZIMMERMANN, *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*, Reichert, Wiesbaden, 1989, si veda il recente ampio studio di A. SCHNAPP, *Storia universale delle rovine. Dalle origini all'età dei Lumi* (2020), tr. it. di A. Delfina Arcostanzo e V. Palombi, Torino, Einaudi, 2022.

La tradizione è illustre e magnifica e mette in fila superlativi modelli, che fino a tutto il Seicento si richiamano tra loro snodando il paradigma storiografico classicistico dell'uomo e le sue opere al confronto con il tempo, che appunto trova figura nelle rovine, una «metafora tra le più potenti della cultura occidentale», come scriveva Walter Benjamin.<sup>6</sup> Paradigma storiografico e non puro 'gusto delle rovine', occorre chiarirlo subito, perché quanti si sono occupati dell'estetica delle rovine hanno stabilito che per avere un 'bello' dei ruderi occorre attendere il 'sublime' e il 'pittorresco' settecentesco.<sup>7</sup> Secondo il sociologo Georg Simmel, interessato ai modelli relazionali tra società e cultura, solo allora la rovina assumerebbe valore autonomo e non meramente retrospettivo, quando la si accetterà in quanto mutila e incompiuta: affinché sembri bella è necessario che se ne siano dimenticate le condizioni della distruzione, gli orrori di stermini e devastazioni, che non se ne ricordi l'intero.<sup>8</sup> Per Starobinski essa può così significare l'«accordo ritrovato tra uomo e natura, mediante l'accettazione di una morte» (nei vedutisti i ruderi partecipano dell'armonia del paesaggio naturale),<sup>9</sup> e la sua profonda «melanconia sta nel fatto che è diventata un momento della significazione perduta»; pensiamo, invita lo studioso, alle inquietudini di Piranesi.<sup>10</sup> Marc Augé, l'antropologo teorico dei 'nonluoghi' della contemporaneità, scrive che oggi le rovine ci fanno «fugacemente intuire l'esistenza di un tempo che non è quello di cui parlano i manuali di storia o che i restauri cercano di richiamare in vita. È un tempo 'puro', non databile, assente da questo nostro mondo di immagini, di simulacri e di ricostruzioni, da questo nostro mondo violento le cui macerie non hanno più il tempo di diventare rovine. Un tempo perduto che l'arte talvolta riesce a

---

<sup>6</sup> Doveroso il rinvio ai lavori di Amedeo Quondam, tra i tanti, il volume A. QUONDAM, *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della cultura d'antico regime*, Bologna, Il Mulino, 2010.

<sup>7</sup> L. LATTANZI, *Rovine dell'antico come segno del moderno: sublime di resti e di ruderi nell'estetica del Settecento*, «Quaderni degli Annali della Scuola Normale di Pisa», XIV (2002), 119-139; S. FERRI, *Time in ruins: Melancholy and Modernity in the Pre-Romantic Natural Picturesque*, «Italian Studies», LXIX (2014), 204-230. Per il contributo letterario, oltre a R. NEGRI, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1965, ricco di testi ma da aggiornarsi criticamente, si veda il volume miscelaneo *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2007.

<sup>8</sup> G. SIMMEL, *The ruin*, in *Essays on Sociology, Philosophy and Aesthetics*, ed. by K.H. Wolff, New York, Harper and Row, 1956, 259-266.

<sup>9</sup> Scriveva Flaubert nel 1846 ad un amico: «Jeri [...] ho visto alcuni ruderi, amati ruderi della mia giovinezza che già conoscevo [...]. Pensai di nuovo ad essi, e ai morti che non avevo mai conosciuto e su cui stavo camminando. Amo soprattutto la vista della vegetazione che copre le vecchie rovine; questo abbraccio della natura, che viene a seppellire rapidamente le opere dell'uomo nel momento in cui la sua mano non riesce più a difenderle, mi colma di una gioia ampia e profonda», cito da C. WOODWARD, *Tra le rovine. Un viaggio attraverso la storia, l'arte e la letteratura* [2001], tr. di L. Sosio, Parma, Ugo Guanda Editore, 2008, 71.

<sup>10</sup> «Contemplare le rovine non equivale a fare un viaggio nella storia, ma a fare esperienza del tempo, del tempo puro. Riguardo al passato, la storia è troppo ricca, troppo molteplice e troppo profonda per ridursi al segno di pietra che ne è emerso, oggetto perduto come quelli ritrovati dagli archeologi che scavano le loro fette di spazio-tempo. Riguardo al presente, l'emozione è di ordine estetico, ma lo spettacolo della natura vi si combina con quello delle vestigia. Ci accade di contemplare dei paesaggi e di ricavarne una sensazione di felicità tanto vaga quanto intensa; più quei paesaggi sono 'naturali' (meno essi devono all'intervento umano), più la coscienza che noi ne abbiamo è quella di una permanenza, di una lunghissima durata che ci fa misurare per contrasto il carattere effimero dei destini individuali. [...] La natura, in questo senso, abolisce non solo la storia, ma il tempo. Le rovine aggiungono alla natura qualcosa che non appartiene più alla storia, ma che resta temporale» (J. STAROBINSKI, *Rovine e macerie. Il senso del tempo* [2003], tr. di A. Serafini, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, 8, 36-37). Le pagine del critico svizzero più classiche sul tema sono in J. STAROBINSKI, *Melancholy among the ruins*, in ID., *The invention of liberty, 1700-1789*, Geneva, Skira, 1964, 179-181. Benché compilativo, è utile: L. PATETTA, *La nostalgia e la malinconia nell'osservazione delle rovine dell'antichità*, in *Malinconia ed allegrezza nel Rinascimento*, a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi Orizzonti, 1999, 215-231; per procedere verso Piranesi: A. HUYSEN, *Nostalgia for ruins*, «Grey Room», XXIII (2006), 6-21.

ritrovare».<sup>11</sup> Nel dubbio che questa cesura – prima e dopo il Settecento – funzioni davvero, si consideri che le principali rassegne, salvo una manciata di esempi, trascurano la poesia del tardo Cinque e del Seicento. Tenuta in sottofondo tale questione, ineludibile, ma da rimandare ad un eventuale bilancio a posteriori, converrà andare ai testi sulle rovine, abbozzando una sequenza che si propone qui senza pretese di esaustività, tanto ampio è il raggio di azione, e che, volendo arrivare al tardo Rinascimento, non può ignorare i secoli precedenti, non solo per un eventuale scrupolo di tipo storico ma anche per ragioni insite nel microgenere, che, come si tenterà di mostrare, si svolge lungo anelli strettamente legati tra di loro.

Come si diceva la tradizione è ricca e magnifica. Se per i Greci esse hanno valore mnemonico, richiamate nel culto degli eroi – per quanto già in Tucidide i ruderi di Micene offrano spunto per presagire la caduta di Atene –, per i Romani hanno funzione moraleggiante, con l'elaborazione del *topos* che le intende come immagini materiali della sorte, perlopiù di devastazione e morte, monito del destino transeunte del mondo: da Properzio, che canta le rovine di Veio – un tempo famoso regno e sopra le cui ossa ora si mietono i campi – alla distrutta Cartagine di Plutarco, fino a Rutilio Namaziano, malinconico visitatore dei ruderi di Populonia.<sup>12</sup> Nel Medioevo all'idea latina della fragilità delle costruzioni umane si aggiunge il fondamentale simbolo del crollo della civiltà pagana, con le terribili descrizioni delle stragi barbariche che, intonate con i salmi profetici e segnatamente dell'*Ecclesiaste*, disegnavano quadri cupi e orrorosi. Se il Rinascimento carolingio non va oltre la constatazione del crollo di Roma, un tempo «caput mundi» ora, nelle parole di Alcuino, ridotta a «saeva ruina», si è soliti assegnare a Ildeberto di Lavardin, nel XII secolo, la sollecitazione di un certo fascino delle rovine, pur nella esortazione ai cristiani affinché sappiano resistere al loro richiamo. Ai primi due versi del poema *De Roma* del vescovo di Tours occorre infatti riferire la nascita di una formula destinata a grande successo: «Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina / quam magni fueris integra, fracta doces».<sup>13</sup>

Anche nel generale discredito medioevale, le rovine non smettono di essere «teleologicamente necessarie: la vecchia civiltà doveva collassare perché nascesse la nuova; inizia così un interessante 'uso' che si spingerà all'estremo opposto della creazione di falsi rovinistici, di cui si dirà più oltre.<sup>14</sup> Istruttive in tal senso sono le rappresentazioni artistiche: tra gli esempi possibili, accanto alle Natività ambientate tra colonne e portici diroccati, vi è il caso di Maso di Banco che, intorno al 1336, raffigurando in Santa Croce a Firenze uno dei miracoli di san Silvestro, contemporaneo di

---

<sup>11</sup> M. AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo* [2003], tr. it. di A. Serafini, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, la citazione dall'esergo.

<sup>12</sup> Oltre che in chiave negativa esse possono anche rinviare – in contrapposizione e insieme parallelismo – alla fortezza, alla costanza e alla 'solidità' del saggio, che nel *topos* resiste di fronte al mondo 'in rovina', come in Orazio, Seneca, poi negli autori cristiani, Tertulliano, Boezio, Lattanzio, Cipriano, Girolamo, che naturalmente lo declinano nelle virtù della *patientia*, della fortezza, quella dei martiri perlopiù; l'immagine giunge, per compiere un lungo tratto, all'*Arcadia* di Sannazaro, dove l'amante infelice agogna la fine del mondo come liberazione dai propri dolori: «Perisca il mondo, e non pensar ch'io trepidi; / ma attendo sua rüina, e già considero / che 'l cor s'adempia di pensier più lepidi (*Ecl.* 1, 40-42)» (SANNAZARO, *Arcadia...*, a cura di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013, 70). Per un'interessante rassegna si veda: M. PIERPAOLI, 'Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae' (*Hor., Carm.* III 3, 7-8), «Maia», LIV (2002), 1-18.

<sup>13</sup> HILDEBERTUS CENOMANENSIS, *Carmina minora*, a cura di A.B. Scott, Teubner, Leipzig, 1969, 22.

<sup>14</sup> G. PUCCI, *Il buon uso delle rovine*, in *Semantica delle rovine*, a cura di G. Tortora, Roma, manifestolibri, 2006, 291-306; 293; *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, a cura di M. Barbanera, Torino, Bollati Boringhieri, 2009; M. BARBANERA, *Metamorfosi delle rovine*, Milano, Electa, 2013.

Costantino, scelse di situare la scena in un foro romano in rovina, benché agli inizi del IV secolo esso fosse ancora intatto.<sup>15</sup>

Una svolta, come noto, si ebbe con l'umanesimo cristiano del Petrarca della *Familiare* a Giovanni Colonna (*Fam*, VI, 2) e della canzone *Spirto gentil che quelle membra reggi* (LIII), per il quale le rovine sono reliquie insigni e al contempo, nel presente, abbandonate all'oblio o, peggio, distrutte dai romani stessi ignari del loro valore. L'*incipit* della celebre missiva («Deambulabamus Rome soli. [...] Vagabamur pariter in illa urbe tam magna, que cum propter spatium vacua videatur, populum habet immensum») divenne memorabile insegna del «vasto panorama della città abbandonata alle sue sole memorie che, quasi spontaneamente, sembrano offrirsi all'animo commosso dei due soli solitari visitatori». E poco importa se il minuzioso resoconto della passeggiata, risalente al 1337 (o al 1341 secondo altri), non possa considerarsi il «diario di una visita realmente avvenuta», come si propende a credere, bensì una «sorta di dottissima topografia realizzata non col tratto del disegno ma con la parola quanto mai densa di dotte allusioni e di altrettanto dotti riferimenti».<sup>16</sup> La sua prevalente sostanza letteraria, in realtà, non riduce affatto la carica ideale che la 'funzione Roma' era chiamata a svolgere, slanciandosi, proprio per il tramite degli autori antichi, verso i lettori futuri. Per il Petrarca volgare, nel ricco *dossier* che si potrebbe offrire, a partire senz'altro dalle ricorrenze nei *Trionfi*, che del resto poggiano sul tema ambivalente del divenire, si è soliti indicare almeno una stanza della citata canzone LIII al misterioso *Spirto gentil* – forse Cola di Rienzo, o Bosone da Gubbio, o ancora Stefano Colonna – invocato a risvegliare l'Italia «vecchia, otiosa e lenta» (v 13) affinché Roma «neghittosa esca dal fango» (v 23) e «il popol di Marte» ora torni finalmente ad «alzar gli occhi» «al proprio honore», conservato nei sepolcri delle glorie antiche e imperiture.<sup>17</sup> Sono le mura che riportano in vita gli eroi romani vivi nella memoria, interpellati a soccorrere la città desolata, con le tombe dei martiri cristiani profanate, ora ridotte a spelonche di ladri, con la sua «povera gente sbigottita», le litigiose famiglie patrizie evocate, ferinamente, nella serie degli stemmi animaleschi («orsi, lupi, leoni, aquile et serpi» v. 71). Alternando *planctus* e invettiva, la grande canzone politica svolge le sue visioni tra le rovine romane:

L'antiche mura ch'ancor teme et ama et trema 'l mondo, quando si rimembra del tempo andato e 'ndietro si rivolve, e i sassi dove fur chiuse le membra di ta' che non saranno senza fama, se l'universo pria non di dissolve, et tutto quel ch'una ruina involve,	30       35
per te spera saldar ogni suo vitio. O grandi Scipioni, o fedel Bruto, quanto v'aggrada, s'egli è anchor venuto romor là giù del ben locato officio! Come cre' che Fabritio	    40
si faccia lieto, udendo la novella! Et dice: Roma mia sarà anchor bella.	

<sup>15</sup> Ivi, 24-25.

<sup>16</sup> Si cita dalla *Nota introduttiva al Libro sesto* di F. PETRARCA, *Le Familiari*, a cura di U. Dotti, Torino, Aragno, 2007, 750-754: 751-752, i passi della lettera a pp. 775-779. Si vedano le osservazioni di R. WEISS, *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Padova, Antenore, 1989, 37 e G. CREVATIN, *L'idea di Roma*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Petrarca*, a cura di C. Berra, Cisalpino, Milano 2003, 229-47: 238-239; allarga anche al destinatario il ricco saggio di R. MODONUTTI, *Memorie e rovine di Roma imperiale nel 'Mare historiarum' di fra Giovanni Colonna*, «Italia medioevale e umanistica», LII (2011), 27-72.

<sup>17</sup> F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2018, 272-287.

Il «cavalier, ch' Italia tutta honora, / pensoso più d'altrui che di se stesso» (vv. 99-100), che la canzone nel congedo è invitata a cercare, viene icasticamente evocato «Sopra 'l monte Tarpeio» (v. 99) non solo poiché ad un novello senatore il testo si rivolge, ma anche perché, al di là della lettera, solo a Roma poteva incunarsi la palingenesi sognata dal poeta. D'altra parte, negata la teoria medievale della *Translatio imperii*, Petrarca è risoluto nell'affermare, nella IV *Sine nomine*, che «si imperium romanum Rome non est, ubi, queso, est? Nempe si alibi est, iam Romanorum imperium non est, sed eorum penes quos illud volubilis fortuna deposuit»: Roma solo a Roma può essere.<sup>18</sup> Tra gli aspetti più importanti, nel percorso della poesia rovinistica, si può forse considerare, vero atto fondativo di questa nuova stagione, la petrarchesca risemantizzazione del termine 'relique', ora adoperato per indicare i resti antichi: un'operazione che mette bene in luce come la valenza metaforica possa aver efficacia in virtù del fatto che le 'relique' sono sì 'brandelli' del 'corpo sepolto' dell'edificio, ma anche e soprattutto sono 'miracolose', ossia investite di potere rigenerativo. Esse, infatti, mentre indicano la fine di una civiltà, ispirano il desiderio di rinascita.<sup>19</sup>

È notevole il distacco dalla secolare maniera dei *Mirabilia urbis Romae* – ancora a lungo adoperati dalla 'guidistica' successiva – che 'reinventavano' la città dei martiri provando a conciliare la grandezza pagana con la gloria cristiana, a prezzo tuttavia di una grave perdita di conoscenze riguardanti le antichità, sovente trascurate a vantaggio dei luoghi di culto, oltretutto descritti in chiave aneddotica.<sup>20</sup> Rispetto a tali lacune lo sfoggio di erudizione dei primi umanisti, che dimostrano così di 'dominare' i resti della città antica, appare quasi una risposta polemica. La metamorfosi delle rovine, con la proiezione in avanti, è così compiuta.<sup>21</sup> Si arriva alle passeggiate archeologiche di Poggio Bracciolini, al quale si deve il motto paradossale, famosissimo, secondo il quale «Roma quanta fuit, ipsa ruina docet». A metà Cinquecento esso sarà inscritto nel frontespizio di uno dei più importanti e diffusi contributi teorici della rinascita architettonica, i *Sette libri di architettura* di Sebastiano Serlio.<sup>22</sup> Di Poggio soprattutto si ricordano le sequenze dal primo libro del *De varietate fortunae*, dove l'autore riporta i discorsi tenuti nel 1431 con Antonio Loschi al cospetto le

<sup>18</sup> ID., *Sine nomine. Lettere poetiche e politiche*, a cura di U. Dotti, Bari, Laterza, 1974, 44.

<sup>19</sup> Impossibile dar conto della profondità simbolica, stilistica e psicologica che il tema assume nell'universo petrarchesco; piace qui ricordare il libro forse più utile in tale direzione: M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 2004. Tra gli studi, è senz'altro interessante il saggio di P. GUÉRIN, *Autor des 'Rerum vulgarium fragmenta': poésie et pensée de la ruine*, in *Sul 'Canzoniere' di Francesco Petrarca*, a cura di P. Grossi e F. La Brasca, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2006, 101-137. Affronta il motivo sotto il profilo psicologico M. PACIONI, *La civiltà che resta. Le rovine da Petrarca a Freud*, «Frontiere della psicanalisi», (2020), 427-454.

<sup>20</sup> A. ESCH, *Immagini di Roma tra realtà religiosa e dimensione politica*, in *Storia d'Italia, Annali, XVI, Roma città del papa*, a cura di L. Fiorani e A. Prosperi, Torino, Einaudi, 2000, 7-29; P. GUERRINI, *Il viaggio a Roma. Letterature, testimoni e 'Mirabilia'*, in *Qui c'era Roma. Da Petrarca a Bembo*, a cura di P. Guerrini e C. Ranieri, Bologna, Patron, 2000, 21-31.

<sup>21</sup> Importante per questa stagione, con rinvii bibliografici, lo studio di V. DE CAPRIO, «Sub tanta diruta moles: il fascino delle rovine di Roma nel Quattro e Cinquecento», in *Poesia e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi*, a cura di V. De Caprio, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 1987 («Quaderni di Studi Romani», serie I, n. 47), 22-52; percorrono gli autori europei fino al tardo Umanesimo le pagine di P. GUÉRIN, *Le lézard, la chèvre et le vautour: de la ruine comme provocation*, nel volume miscelaneo, tutto interessante, *Entre trace(s) et signe(s) – Quelques approches herméneutiques de la ruine*, par S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, 1-52.

<sup>22</sup> Sulla diffusione cinquecentesca del motto illustra N. DACOS, *Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Roma, Donzelli, 2001.

rovine del Foro ammirate dalla Rupe Tarpeia.<sup>23</sup> Con Flavio Biondo, come noto, nasce quel tipo di descrizione topografica che precede le tecniche planimetriche degli antiquari: nella sua *Roma instaurata* (1444-47), e poi nell'*Italia illustrata* (1452), egli affronta la storia di Roma non più secondo l'ordine delle fonti testuali ma a partire dalla trama monumentale della città, inaugurando una nuova concezione del trattamento degli edifici e definendo il concetto di conservazione nell'accezione tecnica assunta pienamente dopo il Rinascimento.<sup>24</sup> In ogni caso, si manifesta la fiducia umanistica nelle 'parole' per la descrizione e il restauro di Roma, come si legge nella missiva rivolta a Eugenio IV, il papa che aveva iniziato a recuperare le antichità:

Pertanto, debitori come siamo verso la Santità Vostra di tutto quel che possediamo, perché non dovremmo impegnarci a restaurare Roma con i nostri scritti, frutto del nostro piccolo e basso ingegno, come voi vi sforzate di fare con tanti maestri e architetti? Al restauro della nostra città – impresa consona al carattere sacro della Vostra dignità e tale da elevare al suo culmine la Vostra gloria – si aggiungerà così un omaggio reiterato ai grandi pontefici romani del passato, quando, descrivendo i quartieri della città secondo le loro denominazioni antiche e moderne, indicheremo da quali pontefici e altri cristiani sono stati fondati, ingranditi o restaurati i templi, le basiliche e i luoghi sacri che oggi chiamiamo chiese. E nel descrivere i magnifici edifici della città, non passeremo senza lodi tanti illustri Romani seppure pagani e idolatri. [...] I posteri giudicheranno se con la nostra modesta penna saremo riusciti a uguagliare lavori così belli e compiuti con tanta spesa e se il restauro realizzato con calce, mattoni, legname da costruzione, pietra o bronzo sia più durevole di quello effettuato con la scrittura.<sup>25</sup>

Si potrebbe procedere aprendo la *Descriptio urbis* di Leon Battista Alberti, i *Commentarii* di Pio II, le lettere di Pier Paolo Vergerio o di Ciriaco d'Ancona, scorrendo sulla lettura umanistica, ora più 'archeologica', ora 'filologica', ora 'edificatoria'; importa qui insistere sul fatto che è nel Quattrocento retorico che meglio e più chiaramente si propone l'accostamento tra antichità e libri da salvare, in un «gioco di corrispondenze» tra le rovine e i resti della lingua latina e che ha nel proemio delle *Elegantiae* di Lorenzo Valla uno dei luoghi più celebri: «Nam quis literarum, quis publici boni amator a lachrymis temperet, cum videat hanc (linguam latinam) in eo statu esse, quo olim Roma capta a Gallis? Omnia eversa, incensa, diruta, ut vix capitolina supersit arx».<sup>26</sup> La sopravvivenza di fonti antiche latrici di informazioni sugli edifici perduti fa riflettere sul rapporto tra rovine e testi: questi, a differenza dei marmi, possono essere copiati e salvati. Diviene centrale, e propositivo, il tema della memoria, essenziale in una cultura «retrospettiva ed eziologica» quale fu quella rinascimentale, che individuava «l'ideale nell'accaduto e non, come era nel secolo di Tommaso e di Dante, nelle perfezioni del dopo»: fiducia e slancio nel recupero di testi e rovine, dolore e polemica nei confronti di chi, per speculazione o ignoranza, riduce in calce oggetti sopravvissuti ai secoli.<sup>27</sup> Cesare Segre ha sottolineato l'analogia tra studio delle rovine e attitudine

<sup>23</sup> A. VILLA, *Due umanisti sul Campidoglio. La 'descriptio Romae' del 'De varietate fortunae' tra storiografia e 'archeologia'*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di W. Cupperi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2002, 55-76.

<sup>24</sup> *A new sense of the past: the scholarship of Biondo Flavio (1392-1463)*, ed. A. Mazzocco and M. Laureys, Leuven Leuven University Press, 2016; *The invention of Rome: Biondo Flavio's 'Roma Triumphans' and its worlds*, ed. F. Muecke e M. Campanelli, Genève, Droz, 2017.

<sup>25</sup> BLONDUS FLAVIUS, *Roma instaurata*, I, a cura di F. Della Schiava, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2020, 7-9: 8-9, la traduzione proviene da SCHNAPP, *Storia universale delle rovine*, 607-608.

<sup>26</sup> L. VALLA, *Elegantiae*, in ID., *Opera omnia*, con una premessa di E. Garin, Torino, Einaudi, 1962, I, 4.

<sup>27</sup> Assumono questa idea guida le pagine di N. GARDINI, *Il tempo e le cose*, in ID., *Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, 81-106: 82.







dell'avanzamento e della densità concettuale che, a quest'altezza, i nostri migliori poeti dovevano gestire. Per non tacere di occorrenze capitali, va attribuito a Castiglione, come noto, insieme all'amico Raffaello, il grande momento (ca. 1519), della celebre lettera a papa Leone X,<sup>36</sup> la cui impronta 'rinascimentale', nel senso proprio del termine, è certamente la stessa del noto *incipit* del III libro delle *Prose* di Bembo, che ratifica il culto delle «molte e reverende reliquie» nell'ambito della teoria dell'imitazione: esse, scrive Bembo sono «esempi» che gli artisti giunti a Roma con la loro arte procacciano di copiare, tanto più se vogliono eccellere, poiché ne conoscono la perfezione.<sup>37</sup>

Occorrerebbe non scindere l'ambito della poesia italiana da quello della poesia latina, che precocemente e in abbondanza, e si direbbe senza soluzione di continuità, ha cantato i resti della grande città, dai versi di Giovanni Battista Spagnoli, detto il Mantovano, a Cristoforo Landino, autore di un carme *De Roma fere diruta*, fino al Cinquecento del citato Sannazaro, con la memorabile elegia sulle rovine di Cuma, o come anche i malinconici resti descritti da Ariosto (1502) in un passo (vv. 37-46) dell'epitalamio per Lucrezia Borgia:

Omnia vertuntur: quae quondam maxima Roma  
 Ausonias inter tantum caput extulit urbes,  
 quantum abies inter graciles annosa genistas,  
 aut quantum tenues inter vetus Albula rivos, 40  
 seu claris hominum studiis, seu moenibus altis,  
 nunc deserta vacat, veteri depressa ruina;  
 atque ubi templa deum et Capitolia celsa fuere,  
 curiaque et sancto subsellia trita senatu,  
 fexipedes surgunt hederæ fructicesque maligni, 45  
 et turpes praebent latebras serpentibus atris.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Sulla celebre epistola, che si può reperire in P.F. DI TEODORO, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X. Con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, Bologna, Minerva, 2003, fa il punto A. QUONDAM, *Il manifesto del classicismo*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, I, *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010, 750-756; ID., *Il Letterato e il Pittore. Per una storia dell'amicizia tra Castiglione e Raffaello*, Roma, Viella, 2021.

<sup>37</sup> «Questa città, la quale per le sue molte e reverende reliquie, infino a questo di a noi dalla ingiuria delle nimiche nazioni e del tempo, non legghier nimico, lasciate, più che per li sette colli, sopra i quali ancor siede, sé Roma essere subitamente dimostra a chi la mira, vede tutto il giorno a sé venire molti artefici di vicine e di lontane parti, i quali le belle antiche figure di marmo e talora di rame, che o sparse per tutta lei qua e là giacciono o sono pubblicamente e privatamente guardate e tenute care, e gli archi e le terme e i teatri e gli altri diversi edificii, che in alcuna loro parte sono in piè, con istudio cercando, nel picciolo spazio delle loro carte o cere la forma di quelli rapportano, e poscia, quando a fare essi alcuna nuova opera intendono, mirano in quegli esempi, e di rassomigliarli col loro artificio procacciando, tanto più sé dovere essere della loro fatica lodati si credono, quanto essi più alle antiche cose fanno per somiglianza ravvicinare le loro nuove; perciò che sanno e veggono che quelle antiche più alla perfezion dell'arte s'accostano, che le fatte da indi innanzi» (P. BEMBO, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, Utet, 1966, 183). Sugli interventi del filologo Bembo intorno al tema delle rovine, nell'accostamento fra il «ridar vita ai testi» come «ricomporre le statue e i 'cadaveri' deturpati degli antichi edifici», con riattivazione del mito virgiliano del corpo lacerato di Ippolito che, fatto a pezzi dai cavalli impazziti, viene ricomposto da Esculapio e conosce nuova vita (*Aen.*, VII, 765-773), si vedano le osservazioni di BOLZONI, *Il fascino delle rovine e il fantasma di Beatrice...*, 257-259. Inquadrano l'insieme di queste testimonianze le eccellenti pagine, con rinvii bibliografici, di G. VAGNI, *Modelli di 'Rinascita' in Bembo, Castiglione e Sadoletto. La «rediviva» Roma di inizio Cinquecento tra arti e lettere*, in *Nascere, rinascere, ricominciare*, a cura di L. Benedetti e G. Simonetti, L'Aquila, L'Una Editrice, 2017, 11-38. Centrato su Castiglione, ma con ricche ricostruzioni dell'erudizione e della poesia romana di quei decenni, il capitolo di U. MOTTA, *Umanisti e poeti negli 'horti' romani*, nel suo volume *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, Milano, Vita e Pensiero, 2003, 330-383.

<sup>38</sup> Il *carmen* LIII si legge ora in L. ARIOSTO, *Latin poetry*, ed. by D. Looney and D.M. Possanza, Cambridge (MA)-London, The I Tatti Renaissance Library-Harvard University Press, 2008, 88. L'elegia sulle rovine di Cuma è edita in I. SANNAZARO, *Latin poetry*, by M.C. J. Putnam, Cambridge (MA)-London, The I Tatti

Ebbe larghissima circolazione un componimento latino su *Roma prisca* posto in apertura dei *Sacrosanctae Romanae ecclesiae elogium* (1553) di Giano Vitale, poeta palermitano saldamente trapiantato nella Roma di Leone X, nel circuito dei *Coryciana*:

Qui Romam in media quaeris novus advena Roma,  
 Et Romam in Roma vix reperis media,  
 Aspice murorum moles, praeuptaque saxa,  
 Obrutaque horrenti vasta Theatra situ,  
 Haec sunt Roma, viden velut ipsa cadavera tantae        5  
 Urbis, adhuc spirent imperiosa minas?  
 Vicit tu haec mundum, nisa est se vincere, vicit,  
 A se non victum se quid in orbe foret,  
 Nunc vincta in Roma Roma illa invicta sepulta est,  
 Atque eadem victrix, victaque Roma fuit,                10  
 Albula Romani restabat nomins index,  
 Quin fugit ille citis non rediturus aquis;  
 Disce hinc quid possit Fortuna, immota labascunt  
 Et quae perpetuo sunt agitata, manent.<sup>39</sup>

I pochi versi testimoniano una serie di immagini e formule da qui fissate nei testi a venire: lo straniero che, appena giunto in città, cerca Roma, a malapena la trova, e guarda stupito le mura maestose, i marmi a pezzi, i teatri abbandonati e sepolti; la città che pur ridotta a cadavere continua a minacciare, imperiosa, e che, in un crescendo ossessivo di autodistruzione, riduce se stessa da vincitrice a vinta, così da non lasciare al mondo nulla che non sia stato da lei vinto; il fiume Tevere, unico superstita del titolo romano, le cui acque tuttavia fuggono e non tornano indietro, emblema del tempo crudelmente e fatalmente fugace; infine la lezione della Fortuna sul potere, per imparare che ciò che apparentemente è immobile in realtà vacilla, al contrario della persistenza del moto che incede senza scampo.

In quei decenni centrali del Cinquecento, mentre non cedevano nei paesi riformati gli *slogan* antiromani, sulla scia del motto già erasmiano, dal *Ciceronianus*, secondo il quale «postremo Roma Roma non est, nihil habens praeter ruinas ruderaque priscae calamitatis cicatrices ac vestigia», dalla Francia si guardava con grande attenzione alle valenze positive del mito palatino.<sup>40</sup> La rappresentazione della città eterna, in tutte le componenti simboliche offerte dall'*urbs* per antonomasia, è base tematica della poesia del francese Joachim Du Bellay, autore della *Pleiade*, che nei suoi 32 sonetti capitolini delle *Antiquitez de Rome*, organizza la struttura tematica della raccolta

---

Renaissance Library-Harvard University Press, 2009, 224-227. Sul testo di Landino, edito in *Poeti latini del Quattrocento*, a cura di F. Araldi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, 192-193, si veda J.-L. CHARLET, *Une méditation poétique sur les ruines de Rome: Landino, 'Xandra' II, 30*, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2000, 123-131.

<sup>39</sup> S. GRACIOTTI, *La fortuna di una elegia di Giano Vitale, o le rovine di Roma nella poesia polacca*, «Aevum», XXXIV (1960), 122-136; R. MORTIER, *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance a Victor Hugo*, Genève, Librairie Droz, 1974, 46-59; M. PIACENTINI, *Di alcune traduzioni dell'epigramma di Giano Vitale sulle rovine di Roma*, in *'Abeunt studia in mores'. Saggi in onore di Mario Melchionda*, a cura di G. Brunetti e A. Petrina, Padova, Padova University Press, 2013, 301-316. Sul poeta basti la recente voce, consultabile al sito [www.treccani.it](http://www.treccani.it), di C. CORFIATI, *Vitale, Giovanni Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, IC, 2020.

<sup>40</sup> D. ERASMUS, *Opera omnia*, a cura di P. Mesnard, Amsterdam, North-Holland, I, 2, 1971, 694. Non era mancato tuttavia, già nella letteratura tedesca del Quattrocento, il *topos* di una «Roma miserabilis», meta del pellegrinaggio di peccatori e burloni (L. SIMONATO, *Il tema delle rovine romane in Germania da Muffel a Gryphius. Tradizione figurativa e cultura letteraria*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico...*, 97-118: 102, 113).



versi di Tasso *in primis*, su cui si dirà oltre, oppure anche con la serie dei *Sonetti romani* di Bernardino Baldi, editi a Venezia nel 1590.<sup>44</sup>

Per questa via, con queste ampie premesse, non sarà difficile rintracciare e comprendere le plurime attestazioni del tema rovinistico che, dal tardo Cinquecento, abbondano nei repertori dei lirici maggiori: Tasso e Marino, Chiabrera, Preti, Barberini, Cesarini, Ciampoli, Testi, Filicaia, Guidi. Converrà restringere i termini e, senza ambire a completezza, far partire la rassegna da Tasso, imprescindibile riferimento per i poeti della generazione successiva, senza però inoltrarsi nel secondo Seicento, altresì ricco di esempi, anzi ancor più abbondante in virtù di quella declinazione classicistica che sarà dell'Arcadia, quando il culto dell'antico assumerà istanze polemiche contro il marinismo, aprendo argomenti ulteriori, qui non praticabili. Inoltre, dovendo cercare qualche comoda classificazione, per non perdere l'orientamento in una tanta mole di testi, si potranno ipotizzare alcuni sottogeneri tematici, quattro per iniziare: uno 'sepolcrale', uno 'antiquario', uno propriamente 'rovinistico' (meditativo) e uno che si potrà chiamare 'metapoetico' o anche solo 'poetico'.

È un dato di fatto che molti marmi, archi, urne antiche compaiono in testi funebri ed è frequentissimo che si onori il defunto consacrandone la memoria con il supporto dell'antichità. Non a torto, dunque, a metà '900, si è ritenuto di dover escludere dal tipo 'poesia delle rovine' la lirica sepolcrale: qui si piange la perdita di un individuo, non di una civiltà.<sup>45</sup> I ruderi compaiono quasi sempre in testi che denunciano piangendo la fine di una città o una nazione e che propriamente si inscrivono nella categoria del 'lamento storico', come i molti che nacquero con la caduta dell'impero e, ben rappresentati dai testi di Rutilio Namaziano o Claudiano, trovano nell'uso

---

<sup>44</sup> «Roma olim, non Roma hodie: sed rudera Romae, / Et tantum antiqui nominis umbra recens: / Immo haud umbra quidem: in te una sic mortua es omnis? / Sicne in te exhausta tota sepulta iaces? / De te alti casus atque ima ruina triumphat; / De te Barbaries rapta tropaea gerit. / Nec spes ulla super, fore, ut integra vivaque surgas; / Ni redeat Ancu, ni redeatque Numa, / Qui te animent iterum; redeat vel Iulius, orbem / Urbi, urbemque orbi, et te tibi restituens. / Hoc mirum tamen, ut sis vasta, ut putre cadaver, / Urbis grande decus marmora muta loqui» (P. MELISSUS, *Epigrammata in urbes Italiae*, Argentinae [Strasbourg], Bernardum Iobinum, 1585, c.n.n.). Sul soggiorno nella Penisola: E. BALMAS, *Paul Melissus viaggiatore italiano*, Verona, Bettinelli, 1969. Nello stesso anno, il nome di Melissus compare anche in una serie raccolta da Nicolaus Reusner che, con il titolo *De Italia*, costituisce una delle principali guide turistiche per viaggiatori doti dell'epoca; da notare che in quella pubblicazione si leggeva una significativa sezione di carmina *In urbem Romam*, che metteva comodamente in serie, dopo Virgilio, Propertio, Ovidio, Claudiano, Marziale, Rutilio Namaziano e Ausonio, i moderni Giulio Cesare Scaligero, Fausto Sabeo, Marcantonio Flaminio, Ippolita Torelli (?), Georg Fabricius, Jean Jacques Boissard, Georgius Sabinus, Giovanni Matteo Toscano, Francesco Maria Molza, Elias Reusner; a questa silloge segue una ancor più specifica raccolta lirica *In ruinas urbis Romae*, con testi di Giano Vitale, Lazzaro Bonamico, Georg Cassander, Ludovico Ariosto, Nathan Chytraeus, Georg Buchanan: N. REUSNER, *De Italia, regione Europae nobilissima libri duo*, Argentinae [Strasbourg], Bernardum Iobinum, 1585, 10-20, 21-25. Si noti soltanto che in realtà i versi di Ippolita Torelli (li a pp. 16-17) sono ormai attribuiti al marito, Baldassarre Castiglione: «fu lui a scrivere il carme fingendo di essere la moglie che si lamentava di essere lontano da lui e dai figlioletti» (R. VETRUGNO, «Pregola la non me voglia dimentichare». *Lettere di Ippolita Torelli Castiglione*, «Studi linguistici italiani», XXX (2004), 2, 204-233: 205-206). Non sarà inutile, tuttavia, ai fini del nostro discorso, considerare che Castiglione volle ambientare tra le rovine romane il lamento dell'amatissima consorte. Infine, sulla serie del Baldi, di natura descrittiva più che morale («un'opera poetica intesa nella sua interezza come una rassegna di rovine, come itinerario turistico-antiquario attraverso i monumenti, gli edifici e le sculture antiche più significative della città»), ha scritto I. FILOGRASSO, *I 'Sonetti romani' di Bernardino Baldi*, in *Bernardino Baldi (1553-1617) studioso rinascimentale: poesia, storia, linguistica, meccanica, architettura*, a cura di E. Nenci, Milano, Franco Angeli, 2005, 55-79.

<sup>45</sup> Ne discute R. NEGRI, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1965, in particolare nell'*Introduzione*, 5-15, dove si riferisce della fortuna del tema nel Seicento rinviando a Fulvio Testi, Vincenzo Filicaia, Alessandro Guidi e Ciro di Pers; superato il giudizio sul Seicento di T. L. RIZZO, *Le poesie sepolcrali in Italia*, Napoli-Genova-Città di Castello, Francesco Perrella, 1927, 119-126.





Ma qualor l'occhio poi di gloria antica  
 Ne' moderni tuoi figli orma non scorge,                     10  
 Già del prisco valor fatta mendica,

Questa, ch'a terra cadde, e più non sorge  
 (Lasso, convien che lagrimando io dica)  
 Vie più dolor che meraviglia porge.<sup>53</sup>

A parte il tema delle carte che riscattano (su cui si dirà oltre) e rinviando anche gli altri due sonetti mariniani, piace qui notare la lacrima finale, che, volendo indugiare ancora, a maglie larghe, nella categoria 'funebre', lega il testo di Marino direttamente alle rime tassiane che 'piangono' Roma. Il tenore dei sonetti è invero un poco differente, poiché mentre il pianto del napoletano, con chiusa arguta, si limita a sostituirsi, quasi di sorpresa, alla meraviglia per la grandezza antica, che di fatto occupa tre quarti del testo, Tasso elegiaco e penitente, già dalla seconda quartina, chiede riparo alle grandezze capitoline, benché «cadute e sparte», e, avviando quella componente disforica insita nel tema rovinistico, anela l'identificazione con quanti 'per Cristo' ebbero i loro resti sparsi in quella terra:

Roma, onde sette colli e cento tempi,  
 mille opre eccelse, ora cadute e sparte,  
 gloria a gli antichi e doglia a' nostri tempi,  
 verso il cielo innalzar natura ed arte;

rinnova di virtù que' primi esempi                                 5  
 già celebrati in più famose carte,  
 e 'l mio difetto di tua grazia adempi,  
 me raccogliendo in ben sicura parte.

Io non colonne, archi, teatri e terme  
 omai ricerco in te, ma il sangue e l'ossa                     10  
 per Cristo sparte in questa or nobil terra

o pur dovunque altra l'involve e serra.  
 Lagrime e baci dar cotanti io possa,  
 quanti far passi con le membra inferme.<sup>54</sup>

Spicca la sensibilità di Tasso, che, pellegrino stanco, giunto a Roma nel dicembre 1588, ammirando i restauri di Sisto V, cerca reliquie in una città davvero eterna, capace di rinnovarsi nella virtù, santa non per le colonne e gli archi, ma per il sangue e le ossa dei martiri, ai quali implora di potersi languidamente congiungere con lacrime e baci.<sup>55</sup> Del «sangue e l'ossa degli eroi» si ricorderà

<sup>53</sup> MARINO, *La Lira...*, I, 202.

<sup>54</sup> Cito da T. TASSO, *Le Rime*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno Editrice, 1994, II, n. 1428, 1570-1571. La bibliografia su Tasso lirico è ampia, sono molto utili alcuni recenti lavori, validi anche al riepilogo degli studi: F. TOMASI, *Le «Rime»: un esercizio trentennale*, nel volume *Tasso*, a cura di E. Russo e F. Tomasi, Roma, Carocci, 2023, 37-56; e di V. DE MALDÉ, *Tasso critico. La lirica*, in *Per una storia della critica tassiana. Aspetti e problemi*, a cura di L. Bani, C. Cappelletti e M. Castellozzi, Bergamo, Quaderni del Centro di Studi Tassiani, 2023, 31-56.

<sup>55</sup> Non sarà errato intendere in chiave spirituale, se non sacra, la mozione degli affetti che anima questi versi, leggibili secondo la condivisibile valutazione critica che ispira il recente volume *'Senza te son nulla'. Studi sulla poesia sacra di Torquato Tasso*, a cura di M. Corradini e O. Ghidini, Roma-Milano, Edizioni di Storia e Letteratura - Centro culturale 'Alle Grazie' Padri Domenicani, 2016 (se ne consideri soprattutto l'*Introduzione*, di M. CORRADINI, alle pp. VII-XXIII); inoltre E. ARDISSINO, *Tasso e il sacro*, in *Tasso...*, 251-269. Del resto, l'ultima stagione tassiana, trascorsa tra Roma e Napoli, privilegia la tematica del sacro, culminando con la

ancora Marino delle *Morali*, nel sonetto giubilare *Giungendo a Roma nell'Anno Santo*, la cui chiusa riecheggia il «pianto» tassiano:

Felici colli, simulacro vero  
Del valor de le chiare alme Latine,  
In cui serpe fra l'edre e le ruine  
La maestà del già caduto impero:

Non per veder nel Campidoglio altero 5  
Statue o colonne incenerite alfine,  
Né quanto de l'antiche opre divine  
Contra 'l Tempo e l'Oblío si serba intero,

Ma per baciàr de la salute il segno 10  
Sul piè del gran Pastor sacro e santo  
Dietro l'orme del core a voi ne vegno;

E 'l sangue e l'ossa degli eroi, che tanto  
Qui sudaro a fondar più stabil regno,  
Lavar pietoso, et ammollir col pianto.<sup>56</sup>

Tentando di mantenere la suddivisione suggerita e rientrando nel gruppo dei testi 'funerari', numerosi carmi, come detto, inscenano lamenti sulle tombe dei grandi, intercettando così una funzione propriamente encomiastica, a volte anche allargando oltre il singolo destinatario e spronando il futuro della patria, lungo una linea che dalla citata canzone *Spirto gentil*, dove Petrarca sancisce l'alta missione dei sepolcri degli eroi, arriva sino ai *Sepolcri* di Foscolo e alla *Ginestra* leopardiana. È debitrice di Petrarca la canzone tassiana *Ne la morte del signor Ercole Gonzaga, cardinal di Mantova*, nemico degli eretici, pianto dall'Italia intera e in particolare dalla città di Roma, le cui rovine tremano di nuovo, ricordando i lutti passati, e che ora invece può sperare affidandosi al saggio nipote Francesco, avviatosi nel 1563 alla carriera ecclesiastica.<sup>57</sup> La lunga canzone, assimilabile ad un epicedio – pare destinata, benché poi mai inviata, a far parte di una raccolta di *Componimenti volgari e latini di diversi* editi a Mantova nel 1564, presso Giacomo Ruffinelli, quindi inclusa nelle *Rime d'encomio* – consta di 11 stanze, più congedo, che volgono in chiave profetica la

---

stesura del *Mondo creato*; per questo possono aiutare il volume *Tasso a Roma*, a cura di G. Baldassarri, Modena, Franco Cosimo Panini, 2004 e le pagine di P. LUPARIA, *Tra Napoli e Roma: la genesi e la composizione del «Mondo creato»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXXI (2004), 161-223.

<sup>56</sup> MARINO, *La Lira...*, I, 202. Ugualmente giubilare il quarto testo romano di quella serie: «Roma, cadesti, è ver: già le famose / Pompe del Tebro, e 'l gran nome Latino, / E le glorie di Marte e di Quirino / Co' denti eterni il Re degli anni ha rose. // Te per le tombe e le ruine erbose / Invan cerca dolente il peregrino, / Ché di Celio le rocche e d'Aventino / Giaccion tra l'erba e se medesme ascose. // Ma sorta ecco ti veggio, et al governo / Siede di te non rio Tiranno e fero, / Ma chi dolce su l'alme ha scetro eterno. // Reggesti il fren de l'Universo intero: / Or del Ciel trionfante, e de l'Inferno, / Fatto hai con Dio commune il sommo impero» (Ivi, 201). La variazione sul tema nel finale di questo sonetto ribalta iperbolicamente la sconfitta di Roma in un dominio che ora, mercé la guida papale, si estende, non solo, come in passato, sull'«Universo intero», bensì anche sopra i regni ultraterreni del Paradiso e degli Inferi; inoltre, altro elemento originale, si noti la personificazione del Tempo, che certamente ricorda il celebre passo del canto delle *Meraviglie* dell'*Adone*: «Di duro acciaio ha temperati i denti, / infrangibili, eterni, adamantini; / de le torri superbe et eminenti / rode e rompe con questi i sassi alpini; / de' gran teatri i porfidi lucenti, / degli eccelsi colossi i marmi fini; / divorator del tutto, alfin risolve / le più salde materie in trita polve» (X, 58; cito da G.B. MARINO, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano, Bur Rizzoli, I, 1983); su questo passo: G. BUCCHI, *Marino, Anguillara e il Tempus aedax* ('*Adone*', X 50-59), «L'Ellisse», VI (2011), 163-176.

<sup>57</sup> TASSO, *Le Rime...*, I, n. 517, 462-470.

speranza che il valore di Ercole possa rinnovarsi nella persona del nipote, al secolo Annibale Gonzaga.<sup>58</sup> Le tessere che interessano qui si trovano nella seconda stanza, dove la città traumatizzata per la perdita del cardinale rievoca le atrocità compiute da Nerone contro i cristiani «innocenti e giusti», accusati dell'incendio:

Ma ne l'alma città ch'inonda il Tebro,	15
com'ella maggior parte ebbe nel danno,	
così di duolo maggior segno apparse,	
qual mostrò allor che 'l suo fiero tiranno,	
di furore e di sdegno insano ed ebro,	
lei di voraci fiamme intorno sparse	20
e le colonne e gli archi e i templi le arse,	
e ciò che prima alzar gli antichi Augusti,	
ché memoria del fatto anco non langue;	
e sol poscia col sangue	
forse bramò de gl'innocenti e giusti	25
(ahi, più crudel d'ogni angue!)	
spegner l'incendio rio, che 'n un sol punto	
l'opre di tanti lustri avea consunto.	

In sogno, il defunto prelado sprona il parente affidandogli il mandato di sconfiggere i nemici della chiesa romana. In risposta agli indugi del giovane, il santo veglio – come nel *Somniun Scipionis* – dopo aver indicato dall'alto le miserie terrene e la «somma discordia» umana, (v. 87), e dopo aver deplorato la corruzione, l'empietà e la confusione «di lingue sì, ma più d'opre e di fede» (v. 98), profetizza l'alta impresa redentrice di Francesco, quando gli infedeli saranno «in fuga volti» e saranno seppelliti sotto le rovine – le macerie – delle grandi moli erette a loro danno, come insegna il destino. Viceversa, non sottoterra, ma in cielo – lungo la verticale che disegna la polarità simbolica del tema rovinistico – saliranno le anime di quanti, mercé l'opera del dedicatario, si potranno redimere dalla perversione del peccato:

T'armerà Dio di folgori tremendi	
la forte destra a ciò che i sacri tempi	100
securi sian da questi iniqui e stolti.	
Ecco, io tonar già t'odo; ecco già gli empi	
Smarriti al fiammeggiar de' lampi orrendi;	
eccoli già percossi e in fuga volti.	
Saran tra le ruine altri sepolti	105
de le gran moli a danno lor composte;	
fian da le fiamme in polve altri conversi,	
altri n'andran dispersi;	
altri, con l'alme al ben oprar disposte,	
da lo stuol de' perversi	110
si ridurran sotto le tue fide scorte,	
e tu loro aprirai del ciel le porte.	

Dopo questo precocissimo testimone, Tasso darà esempi anche con la serie di sonetti dedicati a Pirro Ligorio, il grande architetto e antiquario che, successivamente alla nomina di papa Pio V, venuti meno i suoi maggiori appoggi capitolini, dal 1569 era passato a Ferrara al servizio di Alfonso

<sup>58</sup> Per questa amplissima sezione della poesia tassiana si veda, tra i diversi studi, M. RESIDORI, *L'encomio nel Tasso lirico*, in *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento. Formes et occasions de la louange entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle*, a cura di D. Boillet e L. Grassi, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2011, 19-49.



or che sei giunto dove i premi giusti  
comparte il re che 'l sole informa e regge,  
con lieta fronte dove il ver si legge  
miri di gloria coronati augusti; 5

e guardando il celeste adorno tempio  
e gli aurei seggi e gli stellanti chiostri 10  
ch'in giro appese e per albergo scelse,

archi, terme, teatri, opere eccelse,  
ma pur mortali, e i magisteri nostri  
tutti disprezzi, onde si prende esempio.<sup>62</sup>

Per un altro antiquario, ben meno noto, l'erudito genovese Gian Paolo Oliva – raccoglitore di reperti e monete – Tasso componeva un testo più disimpegnato rispetto ai precedenti, schiettamente occasionale, inviato per mano di Angelo Grillo insieme a una lettera che ringraziava per la visita in Sant'Anna e per i libri ricevuti; cortesie confermate anche da un altro sonetto che il poeta intese scrivere per la figlia dell'Oliva, come indicato a Giovan Battista Licino nel maggio del 1586.<sup>63</sup> Mentre onora con grazia il raffinato gusto del collezionista di antiche vestigia anche per la sua capacità di «dimostrare, eleggere e insegnare il vero», ossia di distinguere i falsi, nel finale, con garbata cerimonia, il poeta non manca di acclamare il raccoglitore che, «sicuro dall'oblio», si fa beffe del tempo che «rode e lima / le statue ignude e gli archi e le colonne»:

Divi augusti ed eroi, paesi e regni,  
sacri a Giove, a Minerva, a Febo, a Marte,  
opre raccolte o pur vestigia sparte,  
e d'antico valor memorie e segni,

ricerchi, Olivo, e desti i chiari ingegni 5  
co' marmi, co' metalli e con le carte;  
e meraviglie di possanza e d'arte  
dimostri, e 'l meglio eleggi e 'l vero insegni.

E per te più s'apprezza e più si stima 10  
questa etate e quell'altre in cui non furo

<sup>62</sup> Ivi, n. 923, 918-919. L'ultimo sonetto per Pirro, invero primo nella cronologia, appella l'artista invitandolo a riconoscere «che nessuno è più degno d'esser ritratto del serenissimo signor duca di Ferrara» (inc. *Tu, ch'opre di materia e di lavoro...*, Ivi, n. 921, 916-917); per dovere di cronaca – notizia forse non inutile ad intendere i due testi *in mortem* – Tasso indirizzò un sonetto anche *Al signor Cesare Ligorio*, nipote di Pirro (inc. *Innocente fanciul, chi ti difende...*, Ivi, n. 924, 919-920).

<sup>63</sup> Ivi, n. 1294, 1359-1360. L'argomento indicato nella *princeps* aggiunge una notizia non priva di importanza: «Loda il signor Oliva, antiquario, il quale particolarmente aveva raccolte medaglie de le donne antiche». Al testo – essendo l'unico, insieme solo ad un altro, a non essere indirizzato a destinatari di genere femminile entro la silloge encomiastica apparsa nel 1593 – viene attribuito valore «metatestuale» da Matteo Residori poiché dimostrerebbe «che la *Seconda parte* delle rime tassiane aspira ad essere anche l'analogo poetico di un campionario di 'donne illustri' e di una collezione di 'medaglie', cioè una raccolta di profili femminili aureolati di prestigio esemplare» (RESIDORI, *L'encomio nel Tasso lirico...*, 40). Per i rapporti con Oliva: SOLERTI, *Vita...*, I, 480; T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, II, 533-534, si vedano anche le missive a Grillo, ad Ascanio Pipino de' Mori e di nuovo al Licino, tutte collocabili nel 1586, che nominano affettuosamente l'antiquario: Ivi, II, 272-273; III, 36-37; II, 591. Circa il sonetto per la figlia di Oliva, si deve intendere che il testo con inc. *Alma gentil, per calle pio ritorni...*, inizialmente composto per la giovinetta, fosse adattato «In morte de la signora contessa [Maddalena] Caleppio» (TASSO, *Le Rime...*, II, n. 1307, 1372-1373), come da istruzioni inviate da Tasso al Licino nel giugno del 1586 (TASSO, *Lettere...*, II, n. 515, 543; per questa e le precedenti lettere si vedano le utili indicizzazioni nel sito [www.archilet.it](http://www.archilet.it)).

i regi avari e le famose donne.

E i nomi guardi; e da l'oblio sicuro  
e dal tempo te 'n vai, s'e' rode e lima  
le statue ignude e gli archi e le colonne.

L'arguzia finale introduce efficacemente al secondo gruppo di testi, quelli che celebrano l'arte suprema di statue e reperti antichi – dunque rovinistica in senso davvero lato – una varietà, del resto, tra le più tipiche nel secolo del collezionismo, delle *Wunderkammer* e di quell'*horror vacui* da colmare con reliquie naturali e artificiali.<sup>64</sup> Dalla *Galeria* di Marino, ricchissima di esempi, si potranno leggere i madrigali per il gruppo del Laocoonte o per l'*Apollo in Belvedere*:

Quant'è bello e vezzoso  
questo marmoreo arcier, nume di Delo,  
tanto fiero e sdegnoso  
par che minacci e scocchi  
assai più da' begli occhi ire e vendette           5  
che dala man saette.  
E se pontifical pietoso zelo  
già disarmato non l'avesse e scarco  
e di quadrella e d'arco,  
Niobe, se ben di senso ha il petto casso,           10  
fatta ancor sasso, il temeria di sasso.<sup>65</sup>

Il madrigale che scherza sulla celeberrima statua accolta nel cortile vaticano, al quale toccò l'onore di aprire la seconda sezione dell'opera, dedicata alle *Sculture*, può dirsi esempio forse paradigmatico della modalità 'barocca' di ritrarre l'antico, poiché esso senz'altro è da ascrivere al tipo della poesia ecfrastica, ma di un'ecfrasi non di prima mano, dal momento che deve la maggior parte della sua invenzione, come ha illustrato Carlo Caruso, all'imitazione di un modello letterario, non tanto di un vero reperto, pur considerando che quasi certamente il poeta poté vedere la statua con i suoi occhi, già nei suoi primi soggiorni capitolini.<sup>66</sup> Un epigramma di Fausto Sabeo, poeta latino attivo nelle prime decadi del Cinquecento, fornisce della statua proprio quella lettura ideologizzata in chiave papalina che Marino volle riprendere, benché abbassandone di molto, se non del tutto, l'intenzione politica: se il papa non lo avesse disarmato – con allusione all'arto monco dell'arciere – Apollo, tanto simile al vero, sarebbe stato capace di far piangere ancora la misera Niobe, alla quale fu sterminata la prole colpevole di superbia. Insomma, sta in questa arguzia tutta concettosa il cuore del madrigale che, come per moltissimi testi della *Galeria*, potrebbe essere stato scritto a prescindere dalla visione diretta del manufatto.<sup>67</sup> È un'indicazione estetica ampiamente

<sup>64</sup> Impossibile dar conto della bibliografia intorno all'antiquaria di età tardorinascimentale e barocca, piace qui ricordare, per declinare il tema in chiave letteraria, il recente capitolo di G. ARBIZZONI, *Museo, enciclopedismo, 'Wunderkammern'*, in *Antologia della letteratura italiana del Seicento. Percorsi tematici*, a cura di M. Leone, U. Motta, L. Spera, Roma, Carocci, 2025, 255-282.

<sup>65</sup> G.B. MARINO, *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979, 2 voll., I, 271; sul testo è fondamentale il saggio di C. CARUSO, *L'«Apollo in Belvedere» di Giovan Battista Marino*, «Filologia & critica», XXXVI (2011), 273-285 (seguo la lezione testuale qui offerta).

<sup>66</sup> Sulla biografia del poeta, oltre a E. RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno, 2008 (alle pp. 20-23 per la sosta a Roma), si veda C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008.

<sup>67</sup> Rinvio, per questi discorsi, essenziali a comprendere non solo la posizione di Marino, alle recenti osservazioni di C. CARUSO, *Introduzione*, a G.B. MARINO, *La Galeria*, a cura di C. Caruso, M. Landi, L. Sacchini e B. Tomei, t. I, *Le Pitture: Favole, Istorie*, Milano, BITEs, 2024, 9-37 («Testi e studi», 15 / «Edizione delle Opere di Giovan Battista Marino», 5).



parte translato e con più nobil pondo,

come 'l gran Padre vuol che 'n terra stassi,  
ed apre il cielo; e questa è sacra insegna  
che liberò, l'altra fé servo il mondo.<sup>70</sup>

Proveniente da Alessandria d'Egitto e issato nel 40 d.C. nel Circo di Nerone, di fianco a San Pietro, era l'unico rimasto in piedi quando Sisto V lo fece traslocare incaricando Domenico Fontana che, con un impressionante intervento ingegneristico immortalato da doviziose relazioni a stampa (lo stesso architetto contribuì nel 1590 con l'edizione *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di nostro signore papa Sisto V*), nell'estate del 1586, dopo mesi di preparativi, con 900 uomini, decine di cavalli e argani, in un solo giorno, riuscì a trasferire l'enorme manufatto. Al posto del globo con le ceneri di Cesare fu posta la Croce con la reliquia e fu concessa un'indulgenza ai pellegrini che avessero pregato al cospetto del monumento così divenuto santo. La gran mole dell'obelisco, la cui forma ben si presta ad attivare la simbologia della verticalità tipica della poesia rovinistica, tra «le più sublimi e le più belle» memorie dell'antico impero, scrive Tasso, se a lungo seppe sostenere il simbolo dell'impero che dominò ovunque, ora deve cedere alla gloria ben maggiore della «sacra insegna» che «liberò» il mondo dalla schiavitù del peccato.<sup>71</sup>

La chiusa del sonetto, per concludere con il poeta della *Gerusalemme Liberata*, ricorda un episodio del poema dove proprio la vista delle rovine di un'antichissima città serve a slanciare profeticamente in avanti. Come noto, nel XV canto, a Carlo e Ubaldo, i due crociati che per recuperare Rinaldo volano sopra il Mediterraneo trasportati dalla nave della Fortuna, viene prima offerta la visione dei resti dell'«alta Cartago» (ottava 20) i cui segni appena si vedono emergere dalle sabbie africane, estremo monito alla caducità umana, poi, oltrepassando le Colonne d'Ercole, con chiara ripresa del XXVI dell'*Inferno*, una profezia *post-factum* spiega loro che, nel piano provvidenziale, anche le terre sin lì inesplorate del Nuovo Mondo saranno civilizzate e convertite, mercé l'impresa di «un uom di Liguria» mosso da un «ardimento» sorretto dalla grazia.<sup>72</sup> Il richiamo alle rovine, in perfetta sintonia

---

<sup>70</sup> TASSO, *Le Rime...*, II, n. 1323. Cita il testo A.A. PIATTI, *Mira devotamente, alma pentita': la nascita di Cristo nella poesia sacra del Tasso*, in *Senza te son nulla...*, 61-94: 89-90. Sulla presenza degli obelischi a Roma vi è molta bibliografia specialistica, qui si ricordano solo: C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma: storia e urbanistica di una città dall'età antica al XX secolo*, Roma, Romana Società Editrice, 1992; B.A. CURREN-A. GRAFTON-P.O. LONG-B. WEISS, *Obelisk. A History*, Cambridge Mass., Burndy Library, 2009. Si veda anche il sonetto sull'obelisco di fronte alla Basilica di San Giovanni in Laterano, dove l'insigne reperto, rinvenuto spezzato diversi metri sotto terra e rialzato nel 1588 per volere di papa Sisto, viene paragonato direttamente alla Croce che, eretta dalla polvere, svetta in Cielo per il sacrificio di Cristo: «L'obelisco, di note impresso intorno, / che de l'Egitto i regi al ciel drizzaro, / e 'l tolse Augusto al Nilo e 'l tolse al Faro / per farne Roma e 'l suo bel Circo adorno, // giacea rotto e sepolto, e lungo scorno / sostenea dal furor del tempo avaro: / or per te si rintegra, e sorge al paro / d'ogni terrena altezza al bel soggiorno. // Così mill'anni inalzi e mille lustri / la Croce d'oro, onde la morte è vinta, / perché nulla qua giù l'asconda e copra; // come dar vita a meraviglia estinta / del miracolo primo è maggior opra, / e nova gloria onde l'antica illustri» (TASSO, *Le Rime...*, II, n. 1391). È proprio l'obelisco Lateranense, fittamente ricoperto di geroglifici, a suscitare l'interesse tassiano intorno alle scritture cifrate che dà il via alle discussioni de *Il Conte ovvero de le imprese*; il testo in ID., *Dialoghi...*, vol. II, t. II, 1025-1124; si vedano E. RUSSO, *Il Tasso ultimo e il dialogo delle imprese*, «Esperienze letterarie», XXII (1997), 3, 69-92; ID., *L'ordine, la fantasia e l'arte: ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002, 26-27; C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno, 2007, 253-255, 260-262; U. MOTTA, *I Dialoghi*, in *Tasso...*, a cura di Russo e Tomasi, 159-187.

<sup>71</sup> TASSO, *Le Rime...*, II, 1398-1399.

<sup>72</sup> «Giace l'alta Cartago: a pena i segni / de l'alte sui ruine il lido serba. / Muoiono le città, muoiono i regni, / copre i fasti e le pompe arena ed erba, / e l'uom d'esser mortal par che si sdegni: / Oh nostra mente cupida e superba!» (XV, 20, 1-4; T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. TOMASI, Milano, Rizzoli, 2009,

con il loro maggior senso poetico, è funzionale alla proiezione di un disegno non solo di rinascita ma di salvezza eterna: dal passato sepolto nel deserto ad un futuro di vita eterna.

Lasciando da parte la specificità tassiana, che sulla città santa iscriveva una palingenesi complessa, non solo religiosa, sono questi spunti che troveranno nuova forza pochissimo oltre, in epoca barberiniana, quando le lodi della Roma cattolica e papale, capace di rinnovare i fasti della città antica, definitivamente animano di ottimismo le pagine sia degli autori titolati sia dei più umili viaggiatori-scrittori, come ad esempio leggiamo nei resoconti dei visitatori tedeschi di primo e medio Seicento.<sup>73</sup> Per i primi è invece il caso del paragone tra *Ingegneri antichi e moderni* di Alessandro Tassoni, che nel capitolo XVII (siamo nel X libro dei *Pensieri diversi*, quello che dà il via all'europea *Querelle des Anciens et des Modernes*) confronta le *Fabbriche antiche e moderne*, ossia templi, strade, acquedotti, obelischi e terme, per concludere con la preminenza della «superba fabbrica dell'Escuriale in Castiglia» e soprattutto della moderna Basilica di San Pietro, della quale magnifica misure, decori e materiali, come il marmo tiburtino o gli splendidi mosaici.<sup>74</sup> Siamo nel 1612, negli stessi mesi il già citato bolognese Girolamo Preti, vicinissimo a Tassoni, indirizzava all'amico Antonio Lamberti una *Lettera sopra il paragone del tempio moderno di S. Pietro ... colle fabbriche romane*, inedita sino al 1631 ma certamente da intendersi non come testo solo di natura privata, per la sua *facies* da piccola dissertazione, dove il poeta, contrariamente a Tassoni, difende gli edifici del passato.<sup>75</sup> Effettivamente, come è stato scritto da Alessandro Brodini, che Preti qui disapprovi la corruzione della Roma curiale, luogo di servitù e vizio, non è affatto anomalo, considerando che il lamento degli intrighi di corte è uno dei *topoi* della lirica del bolognese: gli archi e le moli possono anche essere deprecabili rovine di Babilonia.<sup>76</sup> A ridosso di quelle righe, ad esempio, non mancherà di osannare i grandi cantieri papalini nel sonetto *Per la fontana di Paolo Quinto* eretta dal Maderno nel 1614 in quella stessa piazza San Pietro, un testo ricordato per «le metafore concettiste e le ardite formulazioni ossimoriche».<sup>77</sup> È l'acqua – «emblema della visione secentesca del mondo», come ha scritto Andrea Battistini – elemento mobile ed effimero tra i più caratteristici della cultura barocca, «ondosa mole», che qui si erge in alto in una nuvola spumeggiante di gocce «stillanti argento molle», in un virtuosismo che pare far ondeggiare il colle:

Ondosa mole, ogn'or d'acque feconda,  
appiè del Vaticano il capo estolle.  
L'alto di spuma è biancheggiante, e l'onda  
benché gelida sia, gorgoglia e bolle.

Quasi corona, il marmo orna e circonda 5

925-926). Si può forse trascurare il saggio, un poco generico, di R. MERCURI, *Le rovine di Roma nella «Gerusalemme liberata»*, in *Poesia e poetica delle rovine di Roma...*, 77-94.

<sup>73</sup> L. SIMONATO, *Il tema delle rovine romane in Germania da Muffel a Gryphius: tradizione figurativa e cultura letteraria*, in *Senso delle rovine e memoria dell'antico...*, 97-118: 104-05.

<sup>74</sup> A. TASSONI, *Pensieri e scritti preparatori*, a cura di P. Puliatti, Modena, Panini, 1986, 877-888. Sull'autore, con le indicazioni bibliografiche di approfondimento, non si può che rinviare all'ottima e recente voce di A. LAZZARINI, *Tassoni, Alessandro*, in *Dizionario biografico degli italiani...*, XCV, 2019 (online al sito [www.treccani.it](http://www.treccani.it)).

<sup>75</sup> La missiva fu edita in G. PRETI, *Poesie*, in Roma et in Bologna, presso Clemente Ferroni, ad istanza di Bartolomeo Cavalieri e di Cesare Ingegneri, 1631, 17-34; si legge modernamente in G.B. MARINO, *Epistolario seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, a cura di G. Borzelli e F. Nicolini, Bari, Laterza, 1911-1912, II, 243-248. Sulla questione cronologica informa A. BRODINI, *La nuova Basilica Vaticana e il confronto con l'antichità negli scritti di Alessandro Tassoni e Girolamo Preti*, «Letteratura & Arte», X (2012), 39-63.

<sup>76</sup> Ivi, 55-56.

<sup>77</sup> Il testo in PRETI, *Poesie...*, 130-132, le parole del curatore Barelli a p. 131.



Ben molt'archi e colonne in più d'un segno  
 serban del valor prisco alta memoria,  
 ma non si vede già per propria gloria      15  
 chi d'archi e di colonne ora sia degno.<sup>79</sup>

Elementi ormai topici – l'interlocutore che si aggira meditando tra gli avanzi e le reliquie offese dalle sterpaglie, dai rozzi armenti e dai vili aratri; i rari segni del valore antico ancora visibili in archi e colonne – paiono disporsi nella scena secondo una teatralità tutta barocca, dove le voci, per usare le parole di Ezio Raimondi, riescono a comporre «un dialogo di affetti definiti da un gesto».<sup>80</sup> Si toccano le corde di quella poetica degli 'affetti' così cruciale nella cultura secentesca, con le rovine a far da quinta perfetta per quell'amplificazione emotiva che è strategia privilegiata di ogni retorica.<sup>81</sup> Con il *phatos*, l'*orrore*, ci addentriamo in quegli spazi profondi dell'introspezione che si sono strutturano, in superficie, con le immagini delle rovine. Francesco Orlando le mette nella prima delle sue dodici categorie di *Oggetti desueti* in letteratura, chiamandole del tipo 'monitorio-solenne'.<sup>82</sup> Emblemi della morte, anzi di quel delirio disforico (*disiecta membra*, lacerti, reliquie), come già visto, da sempre cantato dai poeti, per questo le rovine terrorizzano e al contempo attraggono. Se nel Rinascimento i resti architettonici del passato erano perlopiù modelli assoluti da additare a paradigma, nel Barocco cattolico diventano «un'allegoria dell'effimero su cui cala l'eternità», come hanno ricordato Ezio Raimondi e Andrea Battistini, e, mescolando decadenza e apoteosi, piuttosto appaiono come scene da vagheggiare, non più solo terribili, semmai elegiache e pur anche edificanti.<sup>83</sup>

Così si accede, in una modalità progressivamente più moderna, ad un paesaggio-luogo che si apre definitivamente dentro l'io, come in una 'fantasticheria'. Si è parlato infatti di «*rêverie* secentesca» per i carmi latini – un'elegia sui resti di Anzio, ad esempio, e nelle poesie volgari di Virginio Cesarini – «moralista malinconico», per il quale l'«incanto della natura desolata» nasce «da un contrappunto emotivo di 'pavor' e di 'gaudium'», come anche Tasso già scriveva quasi al termine della *Liberata*: «Bello in sì bella vista anco è l'orrore / e di mezzo la tema esce il diletto» (XX, 30).<sup>84</sup>

<sup>79</sup> In attesa di una moderna edizione delle *Poesie* di Testi, cito da *La lirica del Seicento*, a cura di A. Asor Rosa, Bari, Laterza, 1979, 151-153: 151. Sulla posizione politica dell'autore è fondamentale, con bibliografia, il saggio di M. LEONE, *Questioni di autorialità nella pubblicistica antispagnola italiana del XVII secolo*, «Studi Secenteschi», LXII (2021), 3-12; utile anche G. SIGNOROTTO, *Antispagnolismo e dispregio della corte, Tassoni e Testi*, in «*Con licenza de' Superiori*». *Studi in onore di Mario Infelise*, a cura di F. De Rubeis e A. Rapetti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2023, 263-270.

<sup>80</sup> E. RAIMONDI, *Paesaggi e rovine nella poesia d'un 'virtuoso'*, in ID., *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri Lischi, 1966, 43-72: 43; il saggio era già comparso con il titolo *Rovine e altre immagini barocche in un poeta del Seicento*, in *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, 1963, 423-444.

<sup>81</sup> È un'attitudine trasversale, evidente soprattutto nei generi del sacro, come hanno scritto S. MORANDO-M. CHIARLA, *La Bibbia nella prima lirica barocca, da Torquato Tasso ad Angelo Grillo*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, opera diretta da Pietro Gibellini, IV, *Dalla Controriforma all'Età napoleonica*, a cura di T. Piras e M. Belponer, Brescia, Morcelliana, 2017, 55-76. Assai utile, proprio perché dedicato ad un poeta in tal senso anticonformista, il saggio di G.P. MARAGONI, «*Maniere*» del poetare e «*maniere*» dell'edificare. *Sul Marino sacro della Galeria, in Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*, a cura di A. Corsaro, H. Hendrix e P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2007, 431-441.

<sup>82</sup> F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993, 276-290.

<sup>83</sup> RAIMONDI, *Paesaggi e rovine nella poesia d'un 'virtuoso'*..., 43; BATTISTINI, *Il Barocco*..., 106.

<sup>84</sup> RAIMONDI, *Paesaggi e rovine nella poesia d'un 'virtuoso'*..., 44-45. L'elegia V è ora edita anche in V. CESARINI, *Carmina*, a cura di M. Scorsone e D. Chiodo, Torino, Res, 2022; per l'opera del poeta resta necessario M. COSTANZO, *Critica e poetica del primo Seicento. Maffeo e Francesco Barberini, Cesarini, Pallavicino*, cap.



Non si può non cogliere un certo compiacimento in tale scena – con lo «stupor» che paralizza il protagonista, e il suo abbandonarsi a pensieri infiniti che, seppur piacevoli, non saziano – infatti rapidamente il poeta inverte la rotta e, nei versi successivi, chiede perdono per essere caduto «in preda al senso», con scontata maniera petrarchesca (v. 7). Certo alla penna di Maffeo mancano doti somme, e, in questo caso in particolare, il sonetto, di fattura un poco scolastica, deve parte della sua invenzione a modelli precedenti,<sup>88</sup> ma perché dubitare sulla sincerità, pur anche soltanto ‘culturale’, quando non biografica? Con l’irrigidirsi delle estetiche in direzione devozionale ed educativa, ampi settori della cultura si allinearono a un programma di moralizzazione artistica che, recuperando istanze mai sopite nelle poetiche classiciste, si rinvigorirono all’indomani del Concilio di Trento e, coltivate soprattutto in ambito gesuitico, si espressero nel movimento restauratore guidato da papa Barberini, convinto assertore del ruolo istruttivo e pedagogico dell’arte. Confaceva al programma culturale di papa Maffeo, dunque, il riuso o la condanna dell’arte pagana, laddove ritenuta fonte di diletto disdicevole e pertanto suscitatrice di idolatria. Infatti, i Barberini – con l’eccezione di Francesco, fratello del papa, noto amatore di reperti – non si risparmiarono nella disinibita eliminazione delle vestigia antiche e però, al contempo, sintomaticamente, se ne fecero erigere di fittizie, come il ‘ponte ruinante’, una rovina artificiale edificata nel palazzo di famiglia, attribuito un tempo al Bernini.<sup>89</sup> L’arte dell’uomo si appropria della rovina, anzi la rifà, sia per occultare la colpevole tentazione, come forse in questo caso, sia, ricadendo nella più umana delle debolezze, per beffare il tempo divoratore.

Il paradosso delle rovine dominate accompagna all’ultimo gruppo di testi, quelli che sanciscono la superiorità delle «carte» sulle «ruine sparte», un *leitmotiv* invero già ripetutamente rinvenuto e da incoronare, a prescindere dal suo affioramento in superficie, quale vero motivo ispiratore del genere rovinistico. Tanto è possente la forza eternatrice della poesia da superare l’eternità di Roma: è questo l’argomento speso da Tasso per chiedere «pietà» al suo signore, al quale insegna che «in terra niuna terra è più vera immagine de l’eternità che la gloria acquistata per mezzo degli scrittori», come recita l’argomento.<sup>90</sup> Quando, al termine della sua vita, il nobile mecenate estense salirà in cielo, allora finalmente valuterà la miseria delle ricchezze e dei fasti umani e potrà commisurare la differenza che si riscontra, addirittura, tra le grandezze delle città antiche da un lato, Menfi, Babele, ma anche Roma, tutte destinate a perire, e dall’altro, la durata della vera fama, quella eternata dalla poesia:

Quando nel ciel tra mille aurate sedi,  
che pietre son de’ tuoi grandi avi illustri,

---

romane mura». (COSTANZO, *Critica e poetica del primo Seicento...*, cap. I: *Sonetti giovanili di Maffeo Barberini*, 15-31: 27). Sulla poesia di Urbano VIII si rinvia al citato volume *Un papa poeta. Maffeo Barberini e la cultura di primo Seicento...*, in particolare, sulla situazione dei testi in volgare, fa il punto il saggio di C. CARMINATI, *Le poesie toscane di Maffeo Barberini (alla prova dei contemporanei)*, 55-78.

<sup>88</sup> Ivi, 73-75.

<sup>89</sup> Sul manufatto ha scritto A. SPILA, *Il Ponte Ruinante di Palazzo Barberini e il Giardino della Guglia*, in *Roma barocca, i protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi*, a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca Editori d’Arte, 2013, 663-665; ID., *Aspetti costruttivi dell’architettura barocca fra ‘spolia’ e finzione scenografica: il caso del Ponte Ruinante di Palazzo Barberini*, in *Realtà dell’architettura fra materia e immagini. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, a cura di D. Montanari e V. Esposito, «Quaderni dell’Istituto di storia dell’architettura», n.s. LXXIII-LXXIV (2021), II, 429-433; inoltre, sulle antichità costruite *ex novo*, G. PUCCI, *Il buon uso delle rovine*, in *Semantica delle rovine*, a cura di G. Tortora, Roma, manifestolibri, 2006, 291-306: 296.

<sup>90</sup> TASSO, *Le Rime...*, I, n. 682, 671-672.

t'innalzerà dopo girar di lustri  
chi comparte le pene e le mercedi,

5  
sorger vedrai sotto gl'invitti piedi  
gl'impeti e poi cader quasi ligustri  
frali, e capanne ti parran palustri  
gli eccelsi tetti de' tuoi regi eredi;

10  
di Menfi e di Babel cadute e sparte  
le meraviglie barbare e sepolta  
Roma fra le ruine onde s'ammira:

solo in terra vedrai farsi le carte  
del cielo imago, e 'n lor tua gloria accolta  
qual vivo sol se tua pietà m'ispira.

Non solo gli insigni ruderi vengono derubricati rispetto ai monumenti di carta, ma accade che siano rifatti in carta, con ulteriore scarto rispetto al citato 'ponte ruinante' dei Barberini. Non tra le *Morali della Lira* (dove compare la bella serie 'romana') ma nella *Galeria* Marino inserisce il sonetto per *Roma intagliata in Rame dal Villamena*, dove con perizia centonatoria e iperletteraria il poeta riusa elementi del tema per farne un *Capriccio*:

La gran Città, che dal figliuol di Marte  
fu già di sassi edificata, quella  
che le ruine poi lasciando sparte  
precipitò, fatta di donna ancella,

5  
or per altro maestro, e con altr'arte  
rinovellata in quest'età novella,  
fabricata (o miracolo!) di carte,  
per mai non ricader, sorge più bella.

10  
Uopo or non fia, che da confin lontano  
tragga vagante il peregrino il piede  
per cercar Roma in grembo a Roma invano:

qui distinta la vede, e quindi vede  
quanto in virtù d'una ingegnosa mano  
la fermezza de' marmi ai fogli cede.<sup>91</sup>

È evidente il divertimento di Marino, che si intende solo avendo presente l'occasione, ossia le vedute rovinistiche prodotte e collezionate da Francesco Villamena, un incisore, antiquario, nonché collezionista, molto attivo sulla piazza romana, di solito ricordato – tra le imprese maggiori – per la collaborazione con Galileo: nel 1613 aveva infatti illustrato *l'Istoria e dimostrazione intorno alle macchie solari* e, dieci anni dopo, avrebbe contribuito anche al *Saggiatore*.<sup>92</sup> Nel sonetto, le quartine svolgono in un unico periodo l'arguzia antitetica della «gran città di Marte» che, solo ora, poiché riedificata «di

<sup>91</sup> G.B. MARINO, *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979, I, 261; cita il titolo del sonetto B. TOMEI, «Qualche onesto capriccio»: il collezionismo di stampe mariniano in anni francesi, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Russo, P. Tosini e A. Zezza, «L'Ellisse», XIV (2019), 121-142: 135.

<sup>92</sup> D. KÜHN-HATTENHAUER, *Das graphische Œuvre des Francesco Villamena*, Berlin, Diss. Freie Universität, 1979; A. GRELLE, *Francesco Villamena, Notizie biografiche*, in *Claude Mellan, gli anni romani. Un incisore tra Vouet e Bernini*, a cura di L. Ficacci, Roma, Multigrafica, 1989, 128-129; F. TRINCHIERI CAMIZ, *The Roman 'Studio' of Francesco Villamena*, «The Burlington Magazine», CXXXVI (1994), 1097, 506-516.

carte», risorge «più bella» e, soprattutto, finalmente destinata a «mai non ricader». Merito è dell'ingegno dei moderni, al quale va attribuito davvero il portento miracoloso. Dopo tale 'meraviglia', le terzine, scansando subito il sentimentalismo evocato dal mito di rifondazione (di cui il poeta vuol prendersi gioco), ironizzano sul solito «povero pellegrino» che compie il deludente tragitto per vedere Roma dove ormai Roma non sorge più, come recitava l'ormai trito motivo dei lamenti poetici: inutile il pellegrinaggio non tanto poiché la 'reale' città di marmo non esiste più, ma poiché quella 'finta', rappresentata dall'arte, è migliore.<sup>93</sup> Lo 'scherzo' – altra etichetta usata per questi componimenti bizzarri, soprattutto se madrigali – ai danni del mesto viaggiatore appare ancora più riuscito laddove si provi ad individuare l'opera specifica che Marino aveva in mente, o sotto gli occhi, dato che progettava nella *Galeria* un affrontamento di parole e immagini che poi, per prevedibili difficoltà pratiche, dovette abbandonare. In effetti, tra i vari soggetti papabili, si impone un'incisione risalente a inizio secolo, raffigurante tal 'Giovanni Grosso', una delle prime guide turistiche in carne ed ossa della capitale, che Villamena ritrae mentre con gesti declamatori «Mostra l'antiche e le moderne piante / e le fabbriche eccelse di Roma», come recita il cartiglio ai piedi dell'immagine.<sup>94</sup> Abbigliato con la classica veste a bande della guardia pontificia, lo svizzero di Lucerna, il cui nome originario era Hans Hoch, «vera guida degl'Oltramontani», giganteggia sullo sfondo di una veduta delle rovine che, commenta Barton Thurber, appare del tutto idealizzata, giustapponendo siti diversi per creare «a remarkable *capriccio*, or fantastic townscape».<sup>95</sup> Ancora, sottolinea il critico, appare evidente il gioco di contrappunti concettosi laddove si consideri che nella dedicatoria ad Andrea Vaccaro, uno stampatore amico dell'artista, Villamena allude alla comune passione per il collezionismo di vedute rovinistiche: si ha così un disegnatore di antichità che ritrae una guida, a sua volta collezionista di reperti e disegni, per far dono ad un amico, altrettanto appassionato. Dobbiamo dedurre che il ritratto fosse noto a Marino, anzi che forse lo lo fossero tutti i personaggi coinvolti, visto il comune circuito di conoscenze. Considerando il gareggiamento tra le arti nella poetica di Marino, l'invenzione del *Capriccio* poetico avrebbe dimostrato non tanto la superiorità della rappresentazione grafica sulla realtà (Roma di carta contro Roma di marmo), come ironicamente professato dalla lettera del testo, quanto piuttosto, in un virtuosismo al limite del parossismo, della parola poetica su tutto, per via dell'ammonizione e dello sberleffo prodotti dal sonetto, che si impone come l'elemento più avanzato, in una linea di progressione di senso.

Con questo caso limite e con Marino, dal quale si è anche partiti, converrà concludere: il paesaggio delle rovine non è più la storia, non è nemmeno l'anima (sempre nascosta in poeta così insofferente al *pathos*), al massimo è la scena del teatro degli affetti o, ancor meglio, come qui, si identifica con lo spazio della poesia stessa.

---

<sup>93</sup> Inserisce il sonetto di Marino nel contesto della letteratura antiquaria coeva SIMONATO, *Il tema delle rovine in Germania...*, 105; stabilisce nessi con la poesia anche F. FEDERICI, «*Veterum signa tanquam spolia*». *Aspetti del reimpiego di sculture antiche a Roma nel Seicento*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico...*, 273-284.

<sup>94</sup> Sull'incisione si vedano: KÜHN-HATTENHAUER, *Das graphische Œuvre des Francesco Villamena...*, 134-135; la scheda catalografica di A. GRELLI in *Claude Mellan, gli anni romani...*, 138-140; T. BARTON THURBER, *Multiple Personalities in Francesco Villamena's Portrait Print of Giovanni Alto Dedicated to Cassiano Dal Pozzo*, «*Word & Image*», XIX (2003), 100-114.

<sup>95</sup> Ivi, 109.