

ANNA CHIARA CORRADINO

Ancora una volta sulla morte per bacio, genesi e fortuna di un concetto da Pico a Marino

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA CHIARA CORRADINO

Ancora una volta sulla morte per bacio, genesi e fortuna di un concetto da Pico a Marino

Il presente breve contributo è volto a gettare luce su alcuni elementi relativi a un concetto che viene generalmente ascritto al genio filosofico di Pico della Mirandola e che ritroviamo in numerose opere tra Cinque e Seicento come motivo amoroso, spesso scervo del suo contenuto filosofico. L'intervento si propone di sintetizzare brevemente la storia degli studi contemporanei sul concetto di 'morte attraverso il bacio', per poi passare alla genesi di questo motivo nella poesia amorosa, con particolare riferimento all'Adone mariniano, sperando di fornire un nuovo piccolo tassello nella storia della tradizione di questo motivo 'cabalistico'.

*He burns with bashful shame: she with her tears
Doth quench the maiden burning of his cheeks;
Then with her windy sighs and golden hairs
To fan and blow them dry again she seeks:
He saith she is immodest, blames her 'miss;
What follows more she murders with a kiss.*
(William Shakespeare, *Venus and Adonis*, vv. 49-54)

Un punto sulla morte per bacio

La storia degli studi su un concetto a tratti oscuro come la morte per bacio è lunga e tortuosa. È stato infatti variamente ascritto in un gioco di molle, a Pico della Mirandola o all'esegesi rabbinica a lui precedente. Saverio Campanini, in un articolo di recente pubblicazione sul tema,¹ avverte i suoi lettori e prende come bersaglio critico chi, nel tempo, ha confuso la morte per bacio, concetto filosofico pichiano e cabalistico, con i numerosi slittamenti morfologici e semantici del termine (tra cui esilaranti confusioni come quella di Celio Calcagnini che confonde il termine 'binsica' con 'brasica', quest'ultimo indicante una tipologia di rapa).² Campanini evidenzia infatti la distinzione fondamentale all'interno della ricezione dei testi a partire dalle prime riproposizioni del Rinascimento e del Barocco con particolare avvertenza per la confusione tra *mors osculi* e *osculum mortis*: «altro, infatti, è parlare della morte estatica dei patriarchi o degli amanti, tutt'altro è far ricorso alla metafora del bacio per indicare la morte».³ Un terzo distinguo che a me sembra sensato apportare è l'ulteriore slittamento che, a partire dal testo di Pico, si è generato sulla morte per bacio attraverso la poesia, che in qualche maniera si presenta come una *vox media* tra le due alternative proposte da Campanini. Sarà proprio quest'ultimo aspetto che ci condurrà all'analisi del testo di Marino. Si ritiene in primo luogo necessario e urgente fornire una breve analisi, sebbene non esaustiva, della genesi della morte 'binsica'.

¹ S. CAMPANINI, *Ancora sulla "morte di bacio" e la sua fortuna tra Rinascimento e Barocco*, «Materia Giudaica», XVII-XVIII (2012-2013), 99-108.

² Cfr. C. CALCAGNINI, *Oratio pro promotore doctore in collegio habita*, cit. in S. CAMPANINI, *Ancora sulla morte...*, 103: «Te osculum demum excipio, ut non ad actiones et formulas iuris intendendas aut lites instruendas in prudentia legum te profecisse memineris, sed ad pacem et concordiam ferendam; sciasque te cum sapientia ac virtute indissolubile vinculum contraxisse, quod osculo maxime declaratur. Nam et in archanis Hebraeorum legitur, Abraham, Aaron, Enoch, et Heliam atque alios qui ad caelestium rerum contemplationem ita rapti sunt, ut in se mortui, extra se viverent, non alia morte quam brasicae, id est osculi deperissee».

³ Ivi, 104.

Il concetto lo si ritrova all'interno del *Comento a una canzone di Girolamo Beniveni* di Pico della Mirandola, al commento alla IV stanza:

E perché e' sapienti cabalisti vogliono molti degli antiqui padri in tale ratto d'intelletto essere morti, troverai appresso di loro essere morti di binsicca, che in lingua nostrasignifica morte di bacio, il che dicono di Abraam, Isaac, Iacob, Moyses, Aaron, Maria, e di qualcuno altro. E chi el predetto nostro fondamento non intende, mai la loro intenzione perfettamente intende; nè più ne' loro libri leggerai se non che binsicca, cioè morte di bacio, è quando l'anima nel ratto intellettuale tanto alle cose separate si unisce, che dal corpo elevata in tutto l'abbandona; ma perché a simil morte tale nome convenga non è stato da altri, per quanto ho letto, insino ad ora esposto. Questo è quello che il divino nostro Salomone nella sua Cantica desiderando esclama: «Baciamico' baci della bocca tua». Monstra nel primo verso Salomone la intenzione totale del libro e l'ultimo fine del suo amore [...].⁴

Il termine 'binsicca' è translitterazione e adattamento del termine ebraico 'bi-neshiqah', termine dalla natura morfologica complessa e che si forma sulla radice del termine 'nasheq' (appunto bacio) con il prefisso 'be'; il termine in sé indica un complimento di mezzo e significa 'attraverso il bacio'. Esso, come sottolineato da Pico stesso, si ritrova nell'esegesi 'cabalistica' in relazione alla morte dei patriarchi. Non è intenzione di questo breve studio ripercorrere tutte le tappe che hanno portato all'elaborazione e alla critica esegetica del motivo della morte per bacio, ma sarà comunque mia premura, seppur senza nessuna pretesa di completezza, analizzare i punti salienti della critica per la definizione del concetto che troviamo in Pico legato alla figura di Venere.⁵

Il primo ad essersi occupato e ad aver avanzato ipotesi interessanti sulla morte per bacio è stato Edgar Wind che nel capitale *Pagan Mysteries in the Renaissance* (1958) ne sottolineava la presenza all'interno di alcuni testi di autori variamente legati alla figura di Pico, come Francesco Zorzi (Francesco di Giorgio Veneto) ed Egidio da Viterbo.⁶ Gli studi che si sono al di poi succeduti da questa prima ipotesi variano da posizioni tematiche come quella di Nicola James Perella in *The kiss sacred and profane*⁷ e libri che ne analizzano il versante ebraico come *The kiss of God* di Michael

⁴ G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Opera omnia [Rist. anast 1572]*, a cura di E. Garin, Torino: Bottega di Erasmo, 1971-2, I, 557-558. Motivo poi ripreso anche nell'undicesima delle *Conclusiones Cabalisticæ numero LXXI secundum opinionem propriam* e nella settima delle *Conclusiones numero XV secundum propriam opinionem de intelligentia dictorum Zoroastris*, cit. in S. A. FARMER, *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical Systems: with Text, Translation and Commentary*, Tempe, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1998.

⁵ Cfr. M. J. B. ALLEN, *The Birth Day of Venus. Pico as a Platonic Exegete in the Comento and the Heptaplus*, in M.V. DOUGHERTY (a cura di), *Pico della Mirandola. New Essays*, Cambridge University Press, Cambridge (Mass.) 2008, 81-113, in particolare si vedano le pp. 90-91.

⁶ E. WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven, Yale University Press, 1958, 131.

⁷ N. J. PERELLA, *The kiss sacred and profane. An interpretative history of kiss symbolism and related religio-erotic themes*, Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 1969. Per quanto riguarda una storia transculturale del bacio si possono vedere anche il più recente M. DANESI, *The history of the kiss. The birth of popular culture*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, che ne fa una breve archeologia a partire dal mondo antico per approdare ai giorni nostri. Mentre per la genesi e la fortuna del bacio legato all'anima, con particolare riferimento a l'epigramma platonico di Agatone e la sua fortuna, di cui più sotto, si vedano S. GASELEE, *The Soul in the Kiss*, «The Criterion», II (1924), 349-359 e il più recente A. SETAIOLI, *The kiss and the soul*, «Giornale Italiano di Filologia», LXVII (2015), 9-22.

Fishbane.⁸ Il motivo è stato inoltre variamente studiato dai punti di vista più disparati data la sua grande diffusione soprattutto nella trattatistica e nella poesia amorose. Grazie alla mediazione di testi come i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, la morte di bacio si è grandemente diffusa anche nella sua forma de-sacralizzata e destituita o quantomeno svuotata parzialmente dalla sua portata filosofica.

Scriva Chaim Wirszubski, in *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism*,⁹ che il tema della morte di bacio sia stato l'unico preso a prestito dall'esegesi talmudica e «which is Pico's outstanding contribution to the Renaissance philosophy of love».¹⁰ Wirszubski tratta il tema della morte per bacio in numerosi interventi nel corso della sua carriera da studioso¹¹ ed è il primo a identificare, seppur sommariamente, le interpolazioni nella traduzione approntata da Flavio Mitridate (Guglielmo Raimondo Moncada) per Pico al commento al *Cantico dei Cantici* di Levi Ben Gershon che sarebbe stata una delle fonti principali dell'elaborazione filosofica della sua *mors binsica*. Michela Andreatta ha edito definitivamente il testo di Gersonide,¹² fornendo un'edizione comparativa tra la traduzione latina di Flavio Mitridate e il testo ebraico originale, sottolineando, con espedienti editoriali, le interpolazioni per mano del traduttore latino sul testo ebraico.¹³ Tra gli aspetti più interessanti c'è anche quello legato alla stessa concezione della *mors osculi*:¹⁴

<Dixit>, ad excitandu<m> appetitum qui est in principio rei ad intellectum materiale, ut coniungatur cum ipso Deo, quod intellectus materialis, qui vocatur 'Salomon' in hic opere, ut dictum est, dicit de hoc appetitu: Utinam osculetur me Deus benedictus de obsculis oris suis, scilicet quod coniungeretur cum eo secundum posse; obsculum enim significat coniunctionem et applicationem, et hoc est dictum **cabalistarum** de Moyse, Aarone et Maria, quod mortui sunt per osculum id est quod quando mortui sunt, coniuncti erant cum ipso Deo. Dixit autem

⁸ M. FISHBANE, *The kiss of God. Spiritual and Mystical Death in Judaism*, Seattle, University of Washington Press, 1994 (trad. it. di M. Ranchetti, *Il bacio di Dio: morte spirituale e morte mistica nella tradizione ebraica*, Firenze, La Giuntina, 2002).

⁹ CH. WIRSZUBSKI, *Three Studies in Christian Kabbalah*, Jerusalem, Mosad Bialik, 1975, 11-22 e si veda anche ID., *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism*, Jerusalem, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1989. A cui è doveroso aggiungere anche M. IDEL, *Studies in Ecstatic Kabbalah*, New York, State University of New York Press, 1988 e ID., *Cabbalà in Italia 1280-1510*, Firenze, La Giuntina, 2008.

¹⁰ CH. WIRSZUBSKI, *Encounter...*, 153.

¹¹ Cfr. nota 9.

¹² GERSONIDE, *Commento al «Cantico dei Cantici» nella traduzione ebraico-latina di Flavio Mitridate. Edizione e commento del ms. Vat. Lat. 4273 (cc. 5r-54r)*, a cura di M. Andreatta, Firenze, Leo S. Olschki, 2008.

¹³ Recentemente lo studio dei manoscritti cabalistici picchiani è stato proseguito da Giulio Busi, Saverio Campanini e Giacomo Corazzol, nell'ambito del progetto *The Kabbalistic Library of Giovanni Pico della Mirandola*, promosso dall'Institut für Judaistik della Freie Universität zu Berlin e dall'Istituto di Studi sul Rinascimento di Firenze, che ha già fruttato la pubblicazione di tre volumi. *Sefer ha-yeri'ab ha-gedolah (The Great Parchment), Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version*, a cura di G. Busi, Torino, Nino Aragno Editore, 2004; *Sefer ha-bahir (The Book of Bahir), Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version*, a cura di S. Campanini, Torino, Nino Aragno Editore, 2005; MENAHEM RECANATI, *Peruš ha tefillot (Commentary on the Daily Prayers), Flavius Mithridates' Latin Translation, The Hebrew Text, and an English Version*, a cura di G. Corazzol, 2 voll., Torino, Nino Aragno Editore, 2008. Si vedano inoltre i fondamentali studi di Giovana Murano G. MURANO, *Opere di Elia del Medigo nella Biblioteca di Giovanni Pico*, «Miscellanea Bibliothecae Vaticanae», xxv (2019), 333-370 e ID. *Per la biblioteca di Giovanni Pico della Mirandola. Ricerche sugli incunaboli*, «La Bibliofilia», (2019), 5-45.

¹⁴ Come sottolineato nell'introduzione da Andreatta stessa, GERSONIDE, *Commento...*, 37-40. Nota acutamente Flavia Buzzetta, in una postilla all'edizione critica di Michela Andreatta al commento di Gersonide, che la dimensione creativa della traduzione del commento di Gersonide da parte di Mitridate è ascrivibile alle modalità di ricezione normali della cabala. Cfr. F. BUZZETTA, *Flavio Mitridate traduttore del Commento al Cantico dei Cantici di Gersonide. Su un recente volume della collana 'Studi Picchiani' dell'Editore Leo S. Olschki*, «Mediaeval Sophia», x (luglio-dicembre 2011), 263-271.

obscuratur me, **pro utinam obscuraretur me more sacrarum litterarum**, nec dixit: obscurarer eum, quia Deus benedictus est agens in hoc secundum veritatem. Et hoc quod quicquid intelligimus est influentia influens super nos ab ipso Deo mediante intellectu agente. Dixit autem: Ex obsculis eius quia osculum in os ostendit coniunctionem firmam que est similis coniunctioni spirituali, id est quod quando osculator alter alterum ore, indicant ac si anima utriusque coniuncta sit cum alia, et ac si alter ab altero animam attraheret.¹⁵

Se già Wirszubski aveva avanzato un'ipotesi sulla discendenza del testo del *Comento* pichiano dalla traduzione, l'edizione critica per mano di Michela Andreatta ce ne dà la prova inconfutabile. Il testo di Pico si presenta infatti come un commento filosofico alla maniera dei commentari al *Cantico dei Cantici* e si nutre di più versioni esegetiche, ma soprattutto del testo di Gersonide. La morte 'binsica' viene infatti attribuita da Pico a «e sapienti cabalisti», riprendendo pedissequamente il testo interpolato di Flavio Mitridate.

Sempre in questa breve storia degli studi del concetto di *mors binsica*, ci interessa ancora più da vicino l'interazione tra l'elaborazione del concetto da parte di Pico e la sua fortuna letteraria e iconografica. Ci sono molti elementi che devono essere presi in considerazione, primo fra tutti la mediazione di altri testi che hanno rielaborato il testo di Pico e adattato ad una sensibilità più smaccatamente letteraria.¹⁶ Come già citato, il ruolo fondamentale che ebbero i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo in buona parte della diffusione di alcune delle tematiche pichiane nella poesia amorosa è innegabile sebbene ancora dai confini non ben definiti.¹⁷ Si affiancano a questo testo la diffusione del *Delfino* di Francesco Patrizi, e de *L'idea del Teatro* di Giulio Camillo. Nel 1978 Francesco Gandolfo dedicava uno dei saggi presentati nel *Dolce Tempo* a provare il collegamento tra morte di bacio e il tema presunto sotteso ai tondi parmensi di Cima da Conegliano, *unicum* nella produzione di Cima per il soggetto mitologico, e che rappresentano un Endimione dormiente e un giudizio di Mida.¹⁸ L'ipotesi

¹⁵ GERSONIDE, *Comento...*, 122-123. Grassetti originali di Andreatta.

¹⁶ François Secret sottolineava il ruolo della citazione della *mors osculi* nel *De occulta philosophia* di Cornelio Agrippa von Nettesheim, F. SECRET, *Recensione di Ch. Nauert Jr., Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought*, «Revue de l'Histoire des Religions», CLXIX (1966), 196-199.

¹⁷ Per quanto riguarda in particolare l'influenza dei dettati pichiani all'interno del testo di Leone Ebreo, la questione risulta a oggi ancora non del tutto chiara. Questo è legato a una più ampia mancanza di studi sulle fonti di Leone Ebreo in generale che chiariscano l'utilizzo delle opere tanto pichiane quanto ficiniane nell'autore. In questa direzione vanno alcuni studi parziali quali B. OGREN, *The Beginning of the World in Renaissance Jewish Thought*, Leiden-Boston, Brill, 2016 e M.V. COMACCHI, *Basta credere fermamente quel che la ragione non reprova: la renovatio ficiniana in un passo sulla creazione dei Dialoghi d'amore di Yehudab Abarbanel*, «Rivista di storia della filosofia» LXXV, 3 (2020), 381-407 e ID., *Yehudab Abravanel e l'eredità di Marsilio Ficino. La «teologale sapienza» e il divino Platone*, «Filosofia Italiana», XV (2020), 53-72. Per quanto riguarda invece la diffusione dei *Dialoghi* nel panorama italiano, spagnolo e francese, si vedano: G. VELTRI, *Renaissance Philosophy in Jewish Garb. Foundations and Challenges in Judaism on the Eve of Modernity*, Leiden-Boston, Brill, 2009, 60-72 che ne sottolinea la centralità della trattazione amorosa. E si vedano anche C. DIONISOTTI, *Appunti su Leone Ebreo*, «Italia medioevale e umanistica», ii (1959), 409-428, G. SAITTA, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, Bologna, C. Zuffi, ii, 1950; U. KOPPEN, *Die Dialoghi d'amore des Leone Ebreo in ihren französischen Übersetzungen: Buchgeschichte, Übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis im 16. Jahrhundert*, Bonn, Bouvier, 1979; M. MARINO, *Leone Abravanel e la seduzione dell'intellettualità femminile: la ricezione dei Dialoghi d'amore in Italia e in Francia attraverso il dibattito dei cenacoli umanisti del Cinquecento*, tesi di dottorato in letterature moderne comparate, Università degli Studi di Genova, a.a. 2005-2006 sulla diffusione dei *Dialoghi* in Francia; J. NELSON NOVOA, *Los Diálogos de amor de León Hebreo en el marco sociocultural sefardí del siglo XVI*, Lisboa, Cátedra de Estudios Sefarditas Alberto Benveniste, 2006, sulla diffusione dei *Dialoghi* in Spagna.

¹⁸ F. GANDOLFO, *Il Dolce tempo. Mistica, ermetismo e sogno nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1978; in particolare si veda il capitolo II "Mistica, ermetismo e sogno in una figura allegorica: Endimione", 43-75.

proposta da Gandolfo e sostenuta da altri studiosi, quale Natalia Agapiou,¹⁹ è di vedere nei tondi di Cima una rappresentazione per immagini della morte di bacio. Non è questo il luogo di discutere la veridicità o meno di questa ipotesi, ma è innegabile da una parte il collegamento tra morte di bacio e la figura di Endimione, così come testimoniato dal testo di Giulio Camillo²⁰ *explicititer*, dall'altra il forte collegamento tra i concetti filosofici elaborati da Pico e iconografie e testi letterari. Certo, non è una novità quella di incontrare tematiche platoniche e neoplatoniche nell'elaborazione iconografica già umanistica, ma soprattutto rinascimentale, tuttavia la centralità viene generalmente attribuita ai testi di Marsilio Ficino.²¹ Il ruolo del mirandolano invece è più sottile, ma per alcuni versi più vasto e stereotipato. La diffusione della morte per bacio è infatti innegabile soprattutto per l'impronta lasciata dal tema nel lungo raggio della sua diffusione. Ed è proprio di una di queste riproposizioni che ci interessa scoprire le dinamiche.

La Venere negromantica pichiana

Nell'introduzione di *Giovanni Pico della Mirandola. Mito, magia e qabbalah*, edita per i tipi delle eleganti edizioni dei Millenni di Einaudi, Giulio Busi analizza le modalità di interazione e interrelazione tra i testi di Pico e quello che chiama il Pico 'visivo'²² a cui si potrebbero aggiungere le modalità di interazione con il Pico 'poetico'. Il libro è molto interessante per vari aspetti, primo fra tutti la scelta enciclopedica che ci permette di analizzare alcune tematiche sensibili e visivamente pregnanti create da quella che possiamo definire 'l'officina mitologica' pichiana. Tra le varie figure che interessano più da vicino, Venere spicca per pertinenza all'interno del presente contributo.²³ La Venere pichiana è infatti una Venere intrigante, a tratti negromantica e desacralizzata, a tratti invece totalmente platonica ed eterea. Nel costruire il concetto di morte per bacio Pico unisce sapientemente due correnti, una filosofica e una teologica. Nel passo di poco precedente a quello sopracitato, Pico descrive la sua Venere nei seguenti termini:

Ma se molto si fortifica e si prolunga l'operazione intellettuale, bisogna che eziandio con questa parte ultima vegetativa l'anima si separi talmente che e lei dal corpo e il corpo da lei sia separato. Può dunque per la prima morte, che è separazione solo dell'anima dal corpo, e non per l'opposito, vedere lo amante l'amata Venere celeste e a faccia a faccia con lei, ragionando della divina immagine sua, e' suoi purificati occhi felicemente pascere; ma chi più intrinsecamente ancora la vuole possedere e, non contento del vederla e udirla, essere degnato de' suoi intimi amplessi e anelanti baci, bisogna che per la seconda morte dal corpo per totale separazione si separi, e allora non solo vede e ode la celeste Venere, ma con nodo indissolubile a lei s'abbraccia, e con baci l'uno in l'altro la propria anima trasfundendo, non tanto cambiano quelle, quanto che si perfettamente insieme si uniscono, che ciascheduna di loro dua anime e ambedue una sola anima chiamare si possono. E nota che la più perfetta e intima unione che possa l'amante avere della celeste amata si denota per la unione di bacio, perché ogni altro congresso o copula più in

¹⁹ N. AGAPIOU, *L'Endymion cuirassé de Cima da Conegliano*, «Studi umanistici Piceni», XXVIII (2008), 211–226, ma anche la monografia da lei curata sul mito ID., *Endymion au carrefour*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2005, in particolare si vedano le pp. 74-8.

²⁰ Da cui dipende il commento di Celio Curione ai *Hieroglyphica* di Piero Valeriano che riporta il mito di Endimione in collegamento con il 'piorum obitus'.

²¹ Cfr. G. BUSI-R. EBGI, *Giovanni Pico della Mirandola, mito, magia e qabbalah*, Torino, Einaudi, 2014, LIII.

²² Ivi, LIII-CIII.

²³ Ivi, 60-72.

là usata nello amore corporale non è licito per alcuno modo per traslazione alcuna usare in questo santo e sacratissimo amore.²⁴

L'unione del concetto 'cabalistico' di morte attraverso il bacio con la speculazione platonica delle due Veneri è in linea con lo slancio sincretistico, già abbondantemente presente nella *Theologia Platonica* ficiniana, pur essendo speculazione originalmente pichiana. Per Pico le due Veneri sono due concetti filosofici: la bellezza ideale o bellezza dell'Intelletto da un lato e la bellezza del corpo dall'altro, le cui radici sono rintracciabili nella stessa struttura del testo poetico analizzato. Come sottolineato infatti da Pico stesso nelle *Conclusiones nongentae* «[n]ulla res spiritualis descendens infèrius operatur sine indumento».²⁵ Sempre Giulio Busi nell'introdurre la *mors binsica* problematizza la figura di questa Venere, sostenendo che essa mantenga un po' di quella sensualistica giovinezza pichiana, durante la quale il mirandolano si era dedicato alla composizione di poesie amorose che aveva poi finito per bruciare.²⁶ In nessuna versione di Platone, del *Simposio* e dei neoplatonici troviamo Veneri dispensatrici di baci: «Ma dov'ha imparato a baciare, allora, la Venere Pichiana? Se la passione non compare nei testi dei filosofi, bisognerà bussare alla porta dei poeti e dei letterati. È infatti negli idilli d'età ellenistica greco-romana che la dea socchiude volentieri le labbra».²⁷ I baci di Venere sono infatti ben presenti in un carme di Mosco (Ps-) che era stato volto in latino da Poliziano e poi in italiano da Girolamo Benivieni 'Amor fugitivus' che nella traduzione di Benivieni suonava:

Venere intenta el suo figlio chiamando
se forse in terra alcuno veduto Amore
avessi ir vago e fugitivo errando
mio figlio è, dicea. Quel ch'il suo errore
ne mostra, un bacio arà; se per ventura
mel prendi, amico, el premio fia maggiore.²⁸

E ancora una eco la troviamo in un componimento molto noto in dimetri giambici di Poliziano stesso dedicato alla sua fanciulla²⁹ che descrive una Venere lasciva che protegge e incita i baci degli amanti e che a sua volta richiama alla mente ben noti passi del *Cantico dei Cantici* mescolato con memoria della poesia amorosa latina:

²⁴ G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Opera omnia...*, 558.

²⁵ G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Conclusiones nongentae. Le novecento tesi dell'anno 1486*, a cura di Alberto Biondi, Firenze, Leo S. Olschki, 1995, 61.

²⁶ Celebre in merito, un'epistola di Poliziano nella quale chiede a Pico perché abbia gettato nel fuoco i suoi *Amores*, (Ep. I.7) cfr. A. POLIZIANO, *Letters (I-IV)*, a cura di S. Butler, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2006, 26.

²⁷ G. BUSI-R. EBGI, *Giovanni Pico...*, 63.

²⁸ In A. AMBROGINI POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine egreche edite e indeite*, a cura di I. Del Lungo, Firenze, G. Barbèra, 1867, alla p. 527 troviamo la versione di Benivieni mentre alla p. 525 la versione latina di Poliziano.

²⁹ A. AMBROGINI POLIZIANO, *Odae*, VIII, *In puellam suam* in ID., *Prose volgari...*, 268-272. La datazione del componimento è ancora dubbia e oscilla tra il 1473, come proposto da Gian Battista Picotti a una datazione di gran lunga più tarda, 1489, come sottolineato da Juliana Hill Cotton che ha segnalato una lettera a Ermolao Barbaro dal nunzio pontificio Iacopo Gherardi da Prato datata 2 febbraio 1989 in cui si fa allusione ai due componimenti di Poliziano *Puella* e *Anus* (cit. in J. HILL COTTON, *The marriage of Isabella of Aragon and Politian's odes In puellam and In anum*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», xxv (1963), 57-68), cfr. G.B. PICOTTI, *Tra il poeta e il lauro* (1915), in ID., *Ricerche umanistiche*, Firenze, La Nuova Italia, 1955, 13, n. 2. Per una ricostruzione dell'intera storia della datazione e per la ricostruzione del testo si veda S. RIZZO, *Poliziano Puella e Anus*, «Italia Medioevale e Umanistica», LVII (2016), 187-227.

Quid margaritas dentium
 Praecandidorum pro loquar?
 Linguamque perplexabilem,
 utcumque iuncto anhelitu,
 amanti amantem copulans,
 festinat ad calcem Venus,
 cum suave olentem spiritum
 semiulca surgunt oscula,
 lenocinante gaudio
 subinde murmu rantia?³⁰

Nel componimento di Poliziano Venere non è attiva latrice di baci, ma garante dell'unione dei due amanti in un bacio che unisce le anime dei due. Il passo è ricco di echi della poesia elegiaca latina e di altrettanti velati richiami alla descrizione della sposa del *Cantico* e al contempo rievoca la 'copula' dei baci di ricordo platonico come preludio al congiungimento amoroso.

Ma le labbra della Venere di Pico agiscono diversamente dalle Veneri di *Amor fugitivus* o di Poliziano, sono dispensatrici di baci terribili, quando bacia infatti uccide, o meglio non bacia se non chi, per averla, ha già deciso di rinunciare alla parte corporea di sé, «c'è un'eco oscura, quasi negromantica nel trapasso tra le braccia di un amante divina e impietosa, che suggerisce l'anima con labbra inimitabili».³¹ Ed è ancora nella poesia ellenistica che Venere suggerisce l'ultimo bacio di Adone in quell'idillio dello Ps-Bione che narra proprio l'epitafio in morte del giovinetto che ebbe grandissima fama tra Cinquecento e Seicento e che lo stesso Giovan Battista Marino, tra i tanti, aveva tradotto nel 1623, vv. 41-46:

Spera forse raccorre
 Fra gl'iterati baci
 L'anima fugitiva
 De l'amato garzone.
 O fortunata tomba
 D'un'anima fugace,
 Fra i baci di Ciprigna esser accolto.³²

La tradizione dei baci d'amore che, sempre con spirito platonico, identificano il bacio con una fusionalità tra anime è motivo noto e diffuso a partire dall'umanesimo in poi. Tradizione, questa, che può essere ricondotta a un'unione tra la poesia elegiaca latina (Catullo *in primis*, ma anche Propertio e Tibullo) insieme con la tradizione platonica dell'epigramma, tramandato da Diogene Laerzio e da quest'ultimo attribuito a Platone, che presentava dei baci con Agatone.³³ Questi versi infatti, che probabilmente circolavano nella versione di Aulo Gellio (Noct. 19.11), come proposto da Nicolas James Perella,³⁴ poteva aver in mente Ficino quando sosteneva nella sua traduzione del *Simposio* «Ille

³⁰ Cit. in G. BUSI-R. EBGI, *Giovanni Pico...*, 64-65n7.

³¹ Ivi, 67.

³² AA.VV., *Variazioni su Adone. I. Favole lettere idilli (1532-1623)*, a cura di A. Torre, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2009, 199.

³³ Plat. epigr. V, 78 in Diog. Laert. III, 32: «Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν/ἐπὶ χεῖλεσιν εἶχον ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη».

³⁴ N. J. PERELLA, *The kiss...*, 158-160.

[Plato], inquit, amator animus est proprio in corpore mortuus, in alieno corpore vivens». ³⁵ Pico stesso poco più avanti rispetto alla citazione che abbiamo riportato prima fa menzione proprio dell'epigramma di Agatone:

questo [la morte per bacio] Platone significa ne' baci del suo Agatone e non quel che molti, riguardando in se stessi Platone, credono di lui; nè più oltre che al bacio vedrai mai andare nè Salomone nè Platone nè chiunque d'amore parlando del celeste ha ragionato. ³⁶

Pico sancisce con questa trattazione l'unione indissolubile tra lo scambio fusionale di anime in un amplesso amoroso e l'immagine della morte attraverso il bacio (nelle sue riproposizioni più varie) che avrà una fortuna ancora non totalmente tracciata e forse a tratti non completamente tracciabile per le epoche a venire. Ciò che tuttavia rimane ancora da chiarire è la diffusione di questo tema all'interno della poesia d'amore, scervo parzialmente della sua portata filosofica per poi capire come il tema possa essere arrivato al Marino della *Canzone dei Baci* e del VII canto dell'*Adone*. ³⁷ Non è questo il luogo per una disquisizione esaustiva in merito, che richiederebbe ben altra estensione, ma il tentativo di ricondurre alcuni componimenti di Marino alla morte per bacio di genesi pichiana.

«Da mihi basia mille»

La diffusione vasta della morte per bacio si deve più che al testo di Pico nella sua lettura 'di prima mano' a una serie di testi che possiamo ricollegare variamente al testo di Pico e di cui qui preme fare breve cenno. Uno dei principali promotori della divulgazione di tematiche amorose neoplatoniche all'interno della letteratura cortese fu Leone Ebreo che nei suoi *Dialoghi d'amore* tratta anch'egli della morte per bacio ³⁸ Tuttavia, sembra necessario qui sottolineare come ci siano delle tradizioni quantomeno parallele che trattano la morte per bacio. Il collegamento con il mito di Endimione e Selene istituito in trama da Leone Ebreo, ed esplicitato in altri testi, come nell'*Idea del Teatro* di Giulio Camillo, ³⁹ sembra infatti garantito sia dal retroterra presente nei *Dialoghi d'amore* ⁴⁰ sia da una certa tradizione platonica ricollegabile in particolare a Egidio da Viterbo e che riconnetteva il sonno del pastore con una forma di contemplazione (più ficiniana che pichiana) della mente nella fase di

³⁵ M. FICIN, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, a cura di R. Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1956, 155.

«[Plato]» aggiunta mia.

³⁶ G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Opera...*, 557.

³⁷ Si prendono qui come edizioni di riferimento per *L'Adone* mariniano quella curata da Giovanni Pozzi, G.B. MARINO, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1976, 2 voll. e la più recente curata per i tipi di BUR da Emilio Russo da cui sono tratti anche i passi dell'*Adone*, G.B. MARINO, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano, BUR Rizzoli, 2013.

³⁸ LEONE EBREO, *Dialoghi d'amore*, a cura di D. Giovannozzi, Bari, Laterza, 2008, 167-170 e si vedano anche le pp. 185-186 e 260-261. Cfr. «Entro la cornice della teoria dell'amore Leone sviluppa un compiuto sistema in cui trovano posto e la teoria della luce, e la concezione dell'intelletto agente (sole) e possibile (luna), e motivi magici e cabalistici, e tutta la complessità, infine, degli spunti che si trovano sparsamente nei commenti ficiniani e, soprattutto, in quello del Pico» E. GARIN, *Storia della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 1966, 600.

³⁹ G. CAMILLO, *L'idea del teatro, L'idea dell'eloquenza, il De transmutatione e altri testi inediti*, a cura di L. Bolzoni, Milano, Adelphi, 2015, 227.

⁴⁰ Cruciale in questa direzione il riferimento al sonno e alla *vacatio animae* di stampo ficiniano, unito nella trattazione sulla possibilità della 'coppulazione' attraverso il bacio, LEONE EBREO, *Dialoghi...*, 164-167.

sonno.⁴¹ Il collegamento tra mito di Endimione e morte per bacio diventa tra l'altro ben presto motivo poetico nella poesia petrarchista, come sottolineato da Cristina Acucella con particolare attenzione per la declinazione tutta al femminile nelle *Rime* di Chiara Matraini.⁴²

Più interessante invece un filone che io identificherei come parallelo (che tuttavia non significa che non si intersechi col precedente) e che vede il collegamento tra la morte di bacio e la figura di Venere esplicitamente menzionata da Pico in collegamento con la *mors binsica*. Se infatti la tradizione di Endimione come emblema della morte per bacio si rafforza nel tempo tramite una serie di tappe⁴³ che culminano nell'inserimento del mito all'interno del commento di Celio Curione agli *Hieroglyphica* di Valeriano,⁴⁴ sancendone il grado massimo di emblemizzazione, la tradizione di Venere pichiana dispensatrice di baci 'negromantici' ha una tradizione che si sgancia paradossalmente ben presto dal suo *background* filosofico per legarsi indissolubilmente alla poesia d'amore e non solo. Il motivo di questa Venere dominante, paurosa e desiderosa di baci è estremamente diffuso in numerosi componimenti, non ultimo il *Venus and Adonis* di Shakespeare, come riportato in epigrafe al presente contributo, ma la ritroviamo per esempio in un dialogo di inizio Seicento di Francesco Andreini, *Le bravure del capitano Spavento* in questi termini, parlano il Capitano e Trappola:

[...] Trap. Un'amoroso [sic] bacio dalla bocca di Venere debbe esser cosa soavissima, e l'huomo debbe morir di dolcezza, essendo che il bacio vien chiamato Binsica, cioè seconda morte de gl'Amanti.
Cap. Gli Amanti mentre si baciano si riducono lo spirito sù le labra, morendo in loro stessi, e vivendo ogn'uno nella cosa amata.
Trap. Gli Amanti per quello, ch'io ho udito dire baciandosi insieme, si trasfondono l'anima l'uno nell'altro, cambiandola, e facendo spesso di due anime una sola.⁴⁵

⁴¹ Si vedano in particolare le interpretazioni della *Genealogie* di Boccaccio, ma anche già in Petrarca. Mentre in un epigramma di Poliziano troviamo Endimione «felix suopte somno» e il sonno viene qui identificato come in Cic. Tusc. 1.96 con un'*imago mortis*, auspicando a un abbandono della vita. E le riproposizioni del sonno possono spingersi anche più indietro senza fare necessariamente riferimento ai dettati ficiniani, ma riprendendo spunto dal *Cantico*, come per esempio in Giacomo da Lentini: «cass'io veglio – o sonno piglio/ lo cor no 'nsonna» che fa da eco a *Cant.* 5.2, *Canz. Dal core mi vene* 60-61 in G. DA LENTINI, *Poesie*, a cura di R. Antonelli, Roma, Bulzoni, 1979, 226-227. Per una panoramica completa per l'invocazione al sonno si veda S. CARRAI, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Editrice Antenore, 1990 da integrare con un articolo di Roberto Gigliucci che studia le 'anti-invocazioni' R. GIGLIUCCI, *Contro la luna. Appunti sul motivo antilunare nella lirica d'amore da Serafino Aquilano al Marino*, «Italiq», IV (2001), 21-29. Infine si veda anche C. ACUCELLA, «Beato 'in-sogno'». una lettura del sogno lirico dell'amata da Petrarca a Marino, «Italianistica», XLIII (gennaio/aprile 2014), 1, 49-76.

⁴² C. ACUCELLA, *Luna, Endimione e la «morte nel bacio»*. Poetiche e filosofie a confronto in alcune declinazioni cinquecentesche del mito, «Griselda online», XIV (2014), <http://www.griseldaonline.it/pdf/acucella.pdf>.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ P. VALERIANO-C.A. CURIONE, *Hieroglyphica, Sive De Sacris Aegyptiorvm Aliarvmqve Gentivm literis Commentarij Ioannis Pierii Valeriani Bolzanij Bellunensis*, Basel, Per Thomam Guarinum, 1575, 430.

⁴⁵ Prima edizione Venezia 1607 citato in S. CAMPANINI, *Ancora sulla morte...*, 102, dalla quarta edizione, presso Vincenzo Somasco, Venezia 1624, I, 55r.

Complice anche in questo caso una lunga tradizione che ne risemantizza e ne corregge il tiro e che passa tramite numerose opere.⁴⁶ Si vuole far notare come proprio l'unione tra una corrente neoplatonica *stricto sensu* e la poesia amorosa 'leggera', come vedremo nel caso di Marino, si siano appropriati di alcuni temi come quello della *mors binsicca*, modificandone i confini di significato. Bisogna tuttavia primariamente fare alcuni distinguo fondamentali.

In primo luogo, la trattazione della morte di bacio deve essere distinta da alcuni altri concetti con i quali viene spesso accomunata. Le teorie esposte per esempio ne *Il libro del Cortegiano* presentano scopi e retroterra filosofici parzialmente diversi dalla trattazione sia di Pico sia dei suoi 'epigoni'. Il bacio infatti come unione delle anime degli amanti in un rapporto fusionale volto a ristabilire l'unione primigenia androgina non deve essere confusa con l'unione dell'anima con la Venere celeste, culmine di un processo di asceti mistica che, tramite una serie di tappe, porta alla liberazione dal corpo-carcere e alla fusione totale con la divinità. L'unione delle anime attraverso scambi di effusioni, tra cui anche il bacio, è a sua volta appendice del testo di Pico ma non il suo legame con l'androgino. Pico infatti cita come già detto l'epigramma di Platone su Agatone a testimonianza dell'unione perfetta delle anime nel bacio e sostiene come questo sia esempio significativo della morte per bacio. Il mirandolano in questo caso non ha in mente la tematica riconducibile alla speculazione, già in parte ficiniana, del discorso di Aristofane nel *Simposio* (189a-193e) volto a dimostrare l'unione primigenia tra maschile e femminile, bensì si sta riferendo sempre a quella capacità della poesia di parlare *filosofice*. A ben leggere infatti l'inserimento dell'epigramma di Agatone è operato da Pico subito dopo la trattazione del testo di Salomone, appunto l'inizio del *Cantico*, che invece fa riferimento a quella che è già stata identificata come la tradizione 'cabalistica' che Pico sta citando. Pico inserisce dunque l'epigramma non tanto perché vuole riferirsi allo scambio delle anime in rapporto fusionale androgino quanto perché intende riferirsi al bacio in quanto operazione di trasfusione, i.e. mi sembra di ravvedervi un significato meccanico volto a concludere la trattazione sul bacio con un'immagine poetica bella e ben nota, accomunando la trasfusione di anime e l'unione con la divinità.

L'inserimento da parte di Pico del tema del bacio, che manca in altri autori come nello stesso Ficino, è ascrivibile in primo luogo alla riscoperta della tradizione esegetica del *Cantico*. La reintroduzione di quest'aspetto sensuale è infatti l'input per la trattativa successiva e al contempo output della riscoperta sia della metodologia della teologia poetica proposta da Pico, sia dell'approfondimento delle tematiche amorose *tout court*.

Il bacio nella sua vasta diffusione rinascimentale all'interno anche della trattativa amorosa di poco successiva a Pico diventa sempre di più *topos* del collegamento tra amore-sostrato platonico e motivo lezioso. In un opuscolo filosofico di Francesco Patrizi, *Il Delfino ovvero del bacio*,⁴⁷ il motivo della fusione platonica delle anime funge da *trait d'union* tra il motivo strettamente filosofico e il *topos* amoroso; è infatti un componimento in ode dell'amore a concludere l'intera dissertazione che si presenta come una disquisizione in forma dialogica dei dettati platonici presentati nel discorso di Socrate e Diotima unita con la trattazione della figura dell'androgino tratti dal *Simposio* di Platone letti

⁴⁶ Si possono citare qui *Il libro del Cortegiano* IV, 64-70 di Baldassar de Castiglione, ma anche l'interessante utilizzo che ne fa Giordano Bruno ne *Gli Eroici furori* (IV) riconducendolo originalmente al mito di Diana e Atteone.

⁴⁷ F. PATRIZI DA CHERSO, *Lettere e opuscoli inediti*, a cura di D. Aguzzi Barbagli, Firenze, Leo S. Olschki, 1975, 135-188.

tuttavia tramite la lente neoplatonica, sebbene non esplicitamente, ficiniana.⁴⁸ Tuttavia, leggendo il testo chi legge sarà indubbiamente portato a concludere che questo *integumentum* filosofico utilizzato da Patrizi non è altro che una forma di copertura nei confronti della ben più lasciva e leziosa tematica dei baci tra gli amanti. Baci che si possono dare su bocca, mani, narici, occhi e seni, e che nascondono amplessi amorosi che vanno ben al di là della semplice matrice filosofica platonica. Sembra di sentire a tratti anche la precettistica medioevale del *De Amore* di Andrea Cappellano e al contempo di voler fornire una base filosofica che sempre più si sposta in direzione sensualistica.

La diffusione del bacio è stata a lungo indagata da numerosi studi e da molteplici punti di vista: a partire dall'aspetto culturologico, fino a passare per le sue connotazioni simboliche, il bacio ha affascinato poesia, letteratura e arte. Tra i punti più alti della sua fortuna seicentesca c'è sicuramente la canzone dei baci di Marino che già Francesco Guardiani in un articolo del 1995 aveva studiato in maniera approfondita.⁴⁹ Il testo è stato rielaborato da Marino inoltre in quell'VIII (124-141) e sensualissimo canto dell'*Adone* che si pone come continuazione ed espansione del componimento citato. Entrambi prendono le mosse dal carne dei baci catulliano (Cat. Carm. 5) che echeggiava già in altri componimenti di Marino tra i quali se ne annovera una riscrittura nelle *Rime boscherecce*.⁵⁰ Michele dell'Ambrogio aveva sottolineato già la comune natura dell'VIII canto e dell'epitalamio per le nozze di Francesco Gonzaga e Margherita di Savoia nella primavera del 1608.⁵¹ La descrizione, come sottolineato da Emilio Russo,⁵² ricalca in maniera pedissequa lo schema proposto da *I Trastulli* in una climax che parte dalla descrizione della camera del talamo nuziale e culmina nell'amplesso dei due amanti:

⁴⁸ Cfr. E. BANIĆ-PAJNIĆ, *Marsilio Ficino and Franciscus Patricius on Love*, in T. Nejeschleba-P.R. Blum (a cura di), *Francesco Patrizi Philosopher of the Renaissance. Proceedings from The Centre for Renaissance Texts Conference (24–26 April 2014)*, 213-232 che sostiene che la dottrina ficiniana è presente in vari punti del testo de *Il Delfino* ed è particolarmente evidente nella trattazione dell'ontologia divina. Patrizi non menziona esplicitamente Ficino nell'opera ma di certo sia nelle opere giovanili sia nell'altra opera sull'amore, *L'amorosa filosofia*, è evidente una certa influenza ficiniana. C'è da dire che la peculiare scelta del bacio nell'opuscolo citato è alquanto originale rispetto alla traduzione ficiniana (nella quale il bacio non è presente come tramite d'amore), ma di certo più vicina a quegli aspetti più sensualistici picchiani che troviamo accentuati anche nell'opera di Patrizi. Con questo non si vuole proporre una discendenza 'genetica' delle due opere, ma far notare come sia dal punto di vista della trattazione (la presenza delle due Veneri e della luce di Dio come tramite non sono, a mio avviso, elementi sufficienti per provare una discendenza dall'opera di Ficino, data la vasta circolazione di questi motivi a partire già da fine Quattrocento), bensì si vuole far notare come l'elemento neoplatonico, tramite una lunga serie di risemantizzazioni, sia poi giunto anche nella formulazione, se si accetta un giudizio di valore, meno pregnante, filosoficamente parlando, ma più incline a una formulazione sensuale e poetica.

⁴⁹ F. GUARDIANI, *Oscula mariniana*, «Quaderni d'italianistica», XVI (1995), 197-243. Si vedano anche M. NOSEDA, *Il bacio di carta. La parabola di un topos tra rinascimento e barocco*, in E. Marsch e G. Pozzi (a cura di), *Thematologie des Kleinen / Petits thèmes littéraires*, Fribourg, Editions Universitaires Fribourg, 1986, 93-130 e i numerosi studi di Guercio in merito, come V. GUERCIO, *Ancora sui baci di carta. Marino, Guarini, Fenaruolo*, «Studi italiani», XII (2000), 5-47; ID., *Postille ai baci di carta. 'Rime' ii 13-31 di Giovan Battista Marino*, «Studi secenteschi», XLIV (2003), 315-318; ID., *Sur la poésie érotique de Giovan Battista Marino*, «Versant», XLIII (2003), 187-228.

⁵⁰ Cfr. «Baciarmi, bacia e dammi, o cara Fille, / e mille e mille baci e cento e cento, / poi cento et altri cento et altri mille; / ch'altro piacer che te baciari non sento. / [...] / Tessiam groppi di baci e di sospiri, / e fra le perle e fra' rubin mordaci / l'umidetta talor serpa e s'aggiri. / E se 'l baciari ti stanca, arresta i baci, / pur che la tua ne la mia bocca spiri / Podorate, ond'io vivo, aure vivaci»; si cita da G.B. MARINO, *Rime boscherecce*, a cura di J. Hauser-Jakubowicz, Ferrara-Modena, Istituto di Studi Rinascimentali-Panini, 1991, num. 38, 64.

⁵¹ M. DELL'AMBROGIO, *Tradurre, imitare, rubare: appunti sugli «Epitalami» del Marino*, in O. Besomi-G. Gianella-A. Martini-G. Pedrojetta (a cura di), *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, 1988, 269-293; si vedano in particolare le pp. 279-80.

⁵² E. RUSSO, *Sulle «amorse tenerezze» del Marino. Tra Epitalami ed Adone*, «Italique», XVII (2014), 141-162 e 148-149.

Pioveano i baci a groppi,
 grandinavano a mille.
 Quante il foco ha faville
 atomi il sol, cotanti erano gli scoppi.
 Amor tenaci e doppi
 più che d'edre o di polpi
 ordiva i nodi, e raddoppiando i colpi
 de' baci senza fine
 il numero scrivea su le cortine.⁵³

Che la tradizione dei baci nel tra Cinquecento e Seicento fosse largamente diffusa non è di certo una novità ed è riconducibile a una diffusa reazione antipetrarchesca che vedeva nella non consumazione il punto più alto dell'unione amorosa.⁵⁴ Tutto inizia in particolare da quella tradizione dei *basia* che, inaugurata da alcuni componimenti dedicati ai baci scritti dal poeta olandese Giovanni Secondo (Jan Everaerts, 1511-1536) e pubblicati postumi dai fratelli Nicolaus Grudius and Hadrianus Marius,⁵⁵ si era largamente diffusa in tutta Europa. Era infatti giunta nella tradizione della lirica francese, in particolare a Maurice de Scève e Pierre de Ronsard in primis⁵⁶ da cui passò anche nella lirica del primo Seicento (Murtola, Casoni in primo luogo).⁵⁷ Non è un caso che Hugo Grotius abbia definito i componimenti del poeta olandese come fautori di un nuovo modo di scrivere e che la sua diffusione fu talmente vasta da essere quasi impossibile da tracciare.⁵⁸

In uno dei carmi leggiamo:

[...]Dulce quoque est oculis nutantibus oscula ferre,
 auctoresque sui demeruisse mali:
 sive genis totis, totive incumbere collo,
 seu niveis umeris, seu sinui niveo,
 et totas livore genas, collumque notare,
 candidulosque humeros, candidulumque sinum;
 seu labris querulis titubantem sugere linguam,
 et miscere duas iuncta per ora animas,
 inque peregrinum diffundere corpus utramque,

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Cfr. P. MAURETTE, *Shakespeare's Venus and Adonis and Sixteenth-Century Kiss Poetry*, «English Literary Renaissance», XLVII (2017), 3, 355-369: 357.

⁵⁵ Cfr. J. SECOND, *Œuvres complètes, Tome I: Basiorum liber et Odarum liber*, a cura di R. Guillot, Paris, Garnier, 2005. La prima edizione dei *Basia* è datata 1539 e presenta alcune varianti rispetto alla seconda datata 1541 (si veda l'introduzione di Guillot in merito). L'edizione delle opere complete conteneva oltre ai componimenti dei baci anche una raccolta di elegie che traggono spunto dai maggiori poeti d'amore latini (Catullo, Tibullo e Propertio in particolare), ma anche da autori contemporanei quali Michele Marullo, ma soprattutto Andrea Alciati che fu suo professore di diritto a Bourges nel 1532. Per quanto riguarda la diffusione dell'autore olandese si veda C. ENDRES, *Joannes Secundus: The Latin Love Elegy in the Renaissance*, Hamden, Archon, 1981. Per quanto riguarda invece la vita di Giovanni Secondo si vedano D. PRICE, *Janus Secundus*, Tempe, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1996; P. MURGATROYD, *The Amatory Elegies of Johannes Secundus*, Leiden, Brill, 2000.

⁵⁶ Ronsard traduce 10 dei *basia* di Secondo e ne include altrettanti nei suoi *Amours* e nelle sue *Odi*: PIERRE DE RONSARD, *Oeuvres Complètes*, a cura di J. Céard, D. Ménager e M. Simonin, Paris, Gallimard, 1993. Joachim du Bellay imita il genere sia in latino, nei *Poemata*, sia in francese nelle sue *Bergeries* a cui si aggiunge anche Jean-Antoine du Baïf nei tre libri dei *Diverses Amours* e ne *Les amours de Méline*. Mentre pubblicano *basia* traendo ispirazione da Secondo Janus Douza (1576), Janus Lernutius (1579), Albertus Eufrenius (1601), and Gaspare Murtola (1604). Per un riferimento più completo in merito si veda P. MAURETTE, *Shakespeare's Venus...*

⁵⁷ Si veda la trafila offerta da P. MAURETTE, *Shakespeare's Venus...*, 362-363.

⁵⁸ Cit. in J. SECOND, *Œuvres...*, 66.

languet in extremo cum moribundus amor.
 Me breve, me longum capiet, laxumque, tenaxque,
 seu mihi das, seu do, lux, tibi basiolum.
 Qualia sed sumes, nunquam mihi talia redde:
 diversis varium ludat uterque modis.⁵⁹

Nel componimento si possono notare alcuni elementi che saranno fondamentali per l'analisi dei testi mariniani. La scena dell'avvicendamento di baci che pur si avvicina ai carmi dei poeti elegiaci latini se ne distacca in un aspetto fondamentale. Giovanni Secondo aggiunge nella sua trattazione una traccia filosofica che richiama alla mente la tradizione (neo)platonica del bacio di Agatone e dello scambio di anime attraverso il bacio, «miscere duas iuncta per ora animas» che Marino traduce con quel suo elegante «e piú d'un'alma in una bocca asconde». ⁶⁰ Il risultato di questi baci è il languire moribondo dell'amore e, volendo, nell'amore. Non c'è dubbio che la tematica filosofica sia qui presa a modello, ma ridefinita nella sua interezza a richiamare un motivo piú leggero, che farà da avantesto al componimento dei baci di Marino,⁶¹ ma soprattutto all'VIII canto dell'*Adone* che reintegrerà di fianco alla tradizione del bacio come congiuntura di anime in un solo corpo anche la disquisita morte per bacio in una maniera originalissima.

I componimenti dei baci fanno parte del gruppo tematico piú consistente della *Lira*, pubblicata nella raccolta delle *Rime* per la prima volta nel 1602 e poi ridotta e risedizionata nell'edizione del 1612.⁶² Nella canzone dedicata ai baci di Marino il motivo dell'anime congiunte si mescola al giososo avvicinarsi dei baci mordaci. Una lotta all'ultimo colpo che gioca con le tematiche tratte da Giovanni Secondo e dai comuni *topoi* amorosi che equivalgono amore e guerra:

[...] Tranquilla guerra e cara,
 ove l'ira è dolcezza,
 amor lo sdegno, e ne le risse è pace;
 ove 'l morir s'impara,
 l'esser prigion s'apprezza,
 né men che la vittoria il perder piace!
 Quel corallo mordace,
 che m'offende, mi giova;
 quel dente, che mi fère ad ora ad ora,
 quel mi risana ancora;
 quel bacio, che mi priva
 di vita, mi raviva;
 ond'io, c'ho nel morir vita ognor nova,
 per ferito esser piú, ferisco a prova.⁶³

⁵⁹ Ivi, 164.

⁶⁰ In poesia il motivo è comunque molto diffuso, si veda a esempio Giovanni Pontano, *Lepidina* 1,18-22: «Illa, uxor, memini nunc, oscula prima fuere;/nostra tuis, tua labra meis haesere, diuque /Spiritus alterno huc illuc se miscuit ore./Tunc orcus si nox una rapuisset, amantum./Una futura anima, una etiam simul umbra futura.» E si veda anche Tasso, *Rime*, 380: «Bacinsi insieme l'almen nostre anch'elle/Fabro sia Amor che le distempri e sfaccia./E che di due confuse una rifaccia./Che per un spirto sol spiri e favelle.»

⁶¹ Oltre ai chiari richiami testuali bisogna anche notare che il numero dei componimenti dei baci di Marino è lo stesso dei *Basia* di Giovanni Secondo.

⁶² F. GUARDIANI, *Oscula...*, 197 e si veda anche F. GIUNTA, *L'Adone, Parigi e una nuova poesia dell'educazione sentimentale*, «Griselda Online», X (2010) <http://www.letteraturaitalianaonline.com/sciento/adone-parigi-educazione-sentimentale-giunta.html>.

⁶³ F. GUARDIANI, *Oscula...*, 211.

Marino gioca con la filosofia, l'avvicinarsi di baci è una guerra che fa apprezzare il morire, la liberazione del corpo *sema soma*, ma che al contempo ridimensiona l'impedimento della gravità del corpo per la dolcezza della battaglia. Baci che risanano e ravvivano, questo motivo largamente presente nella lirica amorosa, e che si mescola col binomio auspicato amore-morte.

«*She murders with a kiss*»

Ne *I Trastulli* (VIII) ci troviamo di fronte a una situazione a tratti analoga a tratti diametralmente opposta. Avantesto del testo dell'*Adone* è già la sua canzone dei baci, ma anche *Il libro del Cortegiano* (IV.64) in cui ritroviamo il tema della morte per bacio, come formulato da Leone Ebreo, tuttavia privato della presenza di Venere, che è tuttavia cruciale nel poema mariniano. Il tema del bacio infatti come foriero di morte è largamente presente nella lirica amorosa mariniana.⁶⁴ La rappresentazione di Venere che ardentemente richiede i baci di Adone è rintracciabile già *in nuce* in una donna descritta in un altro componimento di Marino che sempre all'interno dei componimenti dedicati ai baci ci presenta una scena ludica in un alterco amoroso tra due giovani, Filli ed Ergasto. La donna richiede dei baci ma non troppo mordaci, cosicché non se ne debba vergognare ed Ergasto, spiegandole che il marchio dei baci mordaci sono come le macchie lunari, la paragona a Cinzia, connotata ambivalentemente come la Luna, ma richiamando al contempo la donna di Properzio.⁶⁵ Anche nel terzo canto la sovrapposizione tra Diana e Venere è funzionale e preludio dell'innamoramento di Venere per Adone. Venere corre per i campi, non rivelando ad Adone la sua identità: «Novo, i' non saprei dir con qual incanto,/simulacro mentito ha già composto,/e già sì ben di Cinzia arnesi e gesti/finge, che 'n tutto lei la crederesti» (III, 61). Non è infatti un caso che la scena dell'innamoramento di Venere per Adone, reminiscente, anche se alla lontana, dell'innamoramento di Armida per Rinaldo (Tasso, *Gerusalemme Liberata*, xiv, 65-66), i cui connotati selenici sono da Tasso sapientemente mescolati con altre figure della mitologia greca (quali Circe e Calipso), sia costruita seguendo lo schema dell'innamoramento di Selene (appunto Cinzia/Luna/Diana) per Endimione dormiente,⁶⁶ la cui storia è evocata alla strofa 55 dello stesso canto⁶⁷ e che si configura come avantesto

⁶⁴ Si veda nota 7.

⁶⁵ Interessante notare come questo motivo delle macchie lunari Marino lo ricolleggi in seconda battuta anche al mito di Endimione all'interno dell'*Adone*. Galileo è chiamato infatti «novello Endimion» (X, 43) perché proprio come Endimione, nella variante mitica evemeristica, ha scoperto i cicli della Luna. Si può citare in merito il famoso dipinto di Giovanni Francesco Barbieri ('Il Guercino') che rappresenta un Endimione dormiente che ha sulle gambe un cannocchiale. La variante col cannocchiale è tra l'altro un'aggiunta successiva al dipinto originale, come testimoniato da un bozzetto a inchiostro che non presenta l'oggetto in questione, aggiunta ascrivibile alla commissione del dipinto donato da Ferdinando I, fratello di Cosimo II, a Camillo Pamphilj. I Medici furono infatti protettori di Galileo tanto che i satelliti di Giove furono chiamati «Medicea Sidera». C'è comunque da sottolineare che la commissione è dubbia, si veda in particolare N. AGAPIOU, *Endymion...*, 233-239 e soprattutto P. CAROFANO, *L'Endimione e l'Atlante del Guercino per i Medici. Proposte per una lettura iconologica*, in M. Baldassari-P. Carofano (a cura di), *Una vita per l'arte Studi in onore di Andrea Emiliani*, «Valori Tattili», 5-6 (gennaio-dicembre 2015), 277-287.

⁶⁶ Per quanto riguarda il motivo di Diana in Tasso si veda M. COLELLA, «*Parmi ne' sogni di veder Diana*». *Emersioni seleniche nelle Rime di Torquato Tasso*, «Griselda Online», XIV (2014), <http://www.griseldaonline.it/temi/lune/rime-tasso-colella.html>

⁶⁷ C'è qui da chiarire che, alla strofa 55, la storia degli amori di Luna viene evocata così: «La Luna a meza notte il ciel disserra/per vagheggiar l'arcadico pastore». 'L'arcadico pastore' è riferimento a Pan. Tuttavia, le due tradizioni di Pan ed Endimione sono spesso confuse e sovrapposte, complice la correzione di Servio nel

dell'intera vicenda iniziale degli amori tra Venere e Adone. Venere addirittura si traveste da Cinzia per poter inseguire il giovane mortale che viene svegliato con un bacio che lo spaventa e atterrisce (III, 102). La storia è citazione diretta delle *Metamorfosi* (Ov. *Met.* 10.533-41),⁶⁸ ma Marino prende la similitudine tra Diana e Venere alla lettera, facendo sì che la dea della bellezza vesta materialmente i panni di Diana, per poter giustificare la punizione finale che Diana e Marte ordiranno alle spalle del giovane pastore (XVIII, 17-42).⁶⁹

Nella sezione dell'Adone dedicata ai trastulli si ritorna ancora una volta sul motivo del bacio in maniera assai più estesa. Giovanni Pozzi identificava questa parte del poema (i libri VI-VIII) come la declinazione della poesia esameronica ripresa dal *Mondo creato* di Tasso.⁷⁰ Troviamo infatti un avvicinarsi di eventi volti alla descrizione della formazione sensitiva di Adone prima dell'effettiva unione con Venere. Venere che rappresenta la parte di Dio, come sottolinea Pozzi, «demiurga dei sensi»,⁷¹ mentre Adone viene a rappresentare la figura del poeta, in un rapporto che si configura, come nell'esamerone tra creatura contemplante e Dio, come un rapporto mistico. Adone sperimenta una «gnoseologia dei sensi»⁷² che culmina in una narrazione che si ricama sul dettato pichiano. Venere mantiene infatti tutti i tratti delle Veneri di Pico, sensuale, a tratti celeste e a tratti negromantica, che risulta in un effetto pansensualistico, «adeguando il rapimento mistico a quello erotico»⁷³ pur tuttavia culminando in un amplesso liquidato in un solo verso (VIII, 95) e pur pullulando nelle poesie lascive del periodo lirico.⁷⁴ Ritengo in questo caso che Marino abbia tuttavia ripreso proprio questa Venere

commento alle *Georgiche* di Virgilio (Serv. G.3.391) che scrive: «Munere sic niveo l. s. c. d. mutat fabulam: nam non Pan, sed Endymion amasse dicitur Lunam. qui spretus pavit pecora candidissima et sic eam in suos inlexit amplexus». La correzione da parte di Servio scaturisce in tutta una serie di correzioni e sovrapposizioni, così per esempio nelle *Rime* di Ariosto in cui leggiamo: ché non amor, ma la mercé d'un vello, / che di candida lana egli t'offerse, / lo fe' parer alli occhi tuoi sì bello», i versi sono infatti riferiti a Endimione, ma il mito si intreccia con la tradizione di Pan. Si veda R. GIGLIUCCI, *Contro la luna...*, 22. Poco più avanti sempre nello stesso canto troviamo infatti nuovamente il riferimento a Pan (III, 64) contraddicendo tra l'altro ciò che aveva lamentato poche strofe prima a Cupido sulla fallibilità delle sue frecce su Diana (III, 41).

⁶⁸ Cfr. «Hunc tenet, huic comes est; adsuetaque semper in umbra/indulgere sibi formamque augere colendo/per iuga, per silvas dumosaque saxa vagatur/fine genu vestem ritu succincta Dianae/hortaturque canes; tutaque animalia praedae,/aut pronos lepores aut celsum in cornua cervum,/aut agitat dammas: a fortibus abstinet apris/raptoresque lupos armatosque unguibus ursos/vitat et armenti saturatos caede leones».

⁶⁹ La versione di Diana e Marte come punitori di Adone non è ripresa da Ovidio, ma attestata nella tradizione in maniera varia. È riportata in Apollod. *Bibl.* 3.14.4 la morte di Adone per l'ira di Artemide, mentre è attestata in luoghi minori la gelosia di Marte, tra cui le note di Servio a *Eneide* 5.72 e *Bucoliche* 10.18 e altri passi tardoantichi e cristiani raccolti da W. ATALLAH, *Adonis dans la littérature et l'art grecs*, Paris, Klincksieck, 1966. Per il nostro passo è chiaramente interessante che tale vicenda sia un'innovazione inserita nella 'traduzione' di Giovanni Andrea Dell'Anguillara (1561, 10.301.1-4) sebbene sia anche qui solo Marte il mandante dell'omicidio. Ronsard invece riporta la coppia Diana-Marte (1564, vv. 125ss.) insieme a una pletora di autori tra cui Adriano Valerini (1578), Juan dela Cueva (1582) ed Ettore Martinengo (1614, vv. 1011ss.). Si veda per tutti i riferimenti bibliografici A. GRILLI, *Storie di Venere e Adone. Bellezza, genere, desiderio*, Milano, Mimesis, 2012, in particolare 48. Il motivo dell'ira di Diana e Marte avrà tra l'altro moltissima fortuna nei libretti musicali, come evidenziato dalla raccolta di AA.VV., *Variazioni su Adone II, libretti musicali e di ballo (1614-1898)*, a cura di S. Tomassini, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2009.

⁷⁰ G.B. MARINO, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi..., 53.

⁷¹ *Ivi*, 54.

⁷² *Ivi*, 55.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Pozzi sostiene che questa inversione di direzione possa essere sintomo dell'abbandono da parte di Marino della poesia italiana legata ad Aretino, Franco, Bembo (97-98), come potrebbe trasparire da VIII, 97: «Flora non so, non so se Frine o Taide/trovar mai seppe oscenità si laide», *ibidem*.

facendo un'operazione non dissimile da quella che Shakespeare ha compiuto nel *Venus and Adonis*. Scrive in merito al componimento di Shakespeare Pablo Maurette che l'utilizzo del bacio in una forma di 'petrarchismo libertino' serve all'autore a unire una serie di tematiche dal momento che il bacio è «a liminal phenomenon that exists between chastity and sex, but also an instance where body and soul, masculine and feminine, and life and death converge». ⁷⁵ Marino va oltre Shakespeare per molti versi, in una posizione fermamente antipetrarchista, ma utilizza il bacio in maniera simile mescolando sapientemente numerose fonti. Venere nel canto VIII riacquista i suoi connotati propri e si ripropone come Venere sensuale, potente e pichiana. Marino annuncia nelle prime ottave che «di poema moral gravi concetti / udir non spero ipocrisia ritrosa» (VIII, 4), sia, come sostiene Pozzi, in provocazione alla censura ufficiale, ⁷⁶ sia anche in un velato e ardito antipetrarchismo che annuncia un'unione carnale (per quanto appunto poi liquidata in pochi versi). Metamorfosi, questa di Venere, lenta e che si esplica in una climax, da apparente giovane pudica nelle prime ottave, che prende le mosse dalla descrizione di Armida nella *Liberata* (IV, 87 sgg.) mescolata con la descrizione succitata di Venere come Diana, si trasforma in divinità imperiosa dall'inizio delle sue parole (VIII, 35ss) che promette al giovane le gioie più grandi, tanto da lasciarlo confuso e a occhi bassi (VIII, 42). ⁷⁷ In un susseguirsi di scene botticelliane, ritroviamo il giovane Adone e Venere nudi che si rincorrono tra i campi. Non è un caso Marino inserisca l'immagine del satiro e la ninfa (VIII, 58-60) che Adone guarda e «tanta vergogna gli gravò la fronte» (VIII, 57) ⁷⁸ in un rapporto di immedesimazione che ci fa percepire a fondo lo scambio dei ruoli normativi nel rapporto tra Venere e Adone (satiro come Venere che insegue la ninfa Adone). Ed è alla strofa 66 che invece Adone inserisce il motivo più interessante di tutto il canto:

Io moro, io moro oimé, se non mi dona
oportuna pietà matura aita.
Se di me non vi cal, già si sprigiona,
già pendente al suo fin corre la vita.
Ferve la fiamma, et imminente e prona
l'anima già prorompe in su l'uscita.
Quella beltà per cui convien ch'io mora
suscita con gli spirti i membri ancora. ⁷⁹

Il motivo platonico della liberazione dell'anima tramite la bellezza è qui richiamato alla mente nella sua doppia natura. Quella bellezza che infatti dovrebbe spingere l'anima a liberarsi dal corpo è, parafrasando Marino, ancora legata alla bellezza corporea.

Poco più avanti il motivo torna ancora in altre due strofe che interessano da vicino la 128 e la 133.

⁷⁵ P. MAURETTE, *Shakespeare's Venus...*, 377.

⁷⁶ G.B. MARINO, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi..., 395. E così anche Tommaso Stigliani osservava: «Concede qui che il suo poema non sia morale e per tutto vuole poi che sia moralissimo, così in universale come in particolare» cit. *ibidem*.

⁷⁷ Per quanto riguarda questa figura di Venere come madre amante nelle sue riproposizioni transculturali si veda A. GRILLI, *Storie di Venere...* Diventa tra l'altro molto evidente poco più avanti, come notato anche da Pozzi, quando Adone viene paragonato a una giovenca (XVIII, 101), cfr. G.B. MARINO, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi..., 405.

⁷⁸ Come nota Russo, il passo riprende sapientemente da Dante *Purg.*, XXX, 78 «tanta vergogna mi gravò la fronte», per il pentimento di Dante di fronte a Beatrice.

⁷⁹ Marino, *Adone*, IV. 66.

Quel bel vermiglio che le labra inostra
 alcun dubbio non ha che sangue sia.
 Or se nel sangue sta l'anima nostra,
 sì come i saggi pur vogliono che stia,
 dunque, qualor baciando entriamo in giostra,
 bacia l'anima tua l'anima mia,
 e mentre tu ribaci et io ribacio,
 l'alma mia con la tua copula il bacio.

[...]

Fa' dunque, anima mia (l'altro le dice)
 ch'io con vita immortal cangi la morte.
 Voli l'anima al ciel, sì che felice
 sia degli eterni dei fatta consorte.
 Fa ch'io viva e ch'io mora e, se ciò lice,
 fa ch'io riviva poi con miglior sorte.
 Dolcemente languendo a l'istess'ora,
 fa che 'n bocca io ti viva, in sen ti mora.⁸⁰

Questi passi e in generale l'avantesto della morte per bacio su cui si ricama l'intero testo sono generalmente ricondotti, come già detto, al capitolo IV, 64-70 de *Il libro del Cortegiano*,⁸¹ tuttavia bisogna anche notare che nel passo che qui abbiamo riportato si possa avanzare almeno un altro collegamento testuale che ci riconduce direttamente al dettato di Pico.

È stato infatti colto solo sommariamente il suggerimento, già di Pozzi e riproposto anche da Russo, di un collegamento tra il *De Harmonia Mundi* di Francesco Zorzi e la strofa 128 del Canto ottavo.⁸² La sovrapposizione testuale è infatti evidente per quanto riguarda la teoria dell'anima nel sangue, come anche è ormai chiaro, grazie gli studi di Erminia Ardissino, sulla scia dei suggerimenti già di Pozzi, che Marino si fosse servito del testo di Zorzi per la composizione delle dicerie sacre.⁸³ Nell'intero canto infatti l'aria di Giovanni Secondo si mescola con la trattazione del morte per bacio. Il *De Harmonia Mundi* sia per la tematica della morte per bacio sia anche per la trattazione delle due Veneri⁸⁴ potrebbe aver avuto un ruolo di spicco come avantesto di queste strofe che permette di ricondurci non soltanto al testo di Castiglione, che è indubbiamente presente, quanto anche, in maniera mediata, al testo di Pico. Marino infatti fa da mediatore, facendo sapiente uso di 'entrambi i rami' della tradizione bipartita della morte per bacio: quella che discende da Leone Ebreo e che si ricollega passando attraverso varie tappe a numerosi altri testi e che lo legano all'entourage mitologico di Diana; e quella più strettamente 'Venerea' che fa invece da eco anche nel *Venus and Adonis*

⁸⁰ Marino, *Adone*, IV. 128; 133.

⁸¹ Cfr. A. DI BENEDETTO, *Alcuni aspetti della fortuna del 'Cortegiano' nel Cinquecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVIII (1971), 9-13 e si vedano anche M. NOSEDA, *Il bacio...*, 93-130 e V. GUERCIO, *Ancora sui baci...*, 5-47.

⁸² G.B. MARINO, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi..., 412.

⁸³ Cfr. in particolare l'edizione da lei curata G.B. MARINO, *Dicerie sacre*, a cura di E. Ardissino, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014 e ID., *Le arti, la devozione, il potere nelle Dicerie Sacre*, in S. Clerc-A. Grassi (a cura di), *Marino 2014. Atti della giornata di studi (Friburgo, 4 settembre 2014)*, Bologna, I Libri di Emil, 2016, 127-148.

⁸⁴ Tra i numerosi studi portati avanti da Saverio Campanini, occorre qui citare l'edizione F. ZORZI, *L'armonia del mondo*, a cura di S. Campanini, Milano, Bompiani, 2010; S. CAMPANINI, *Le fonti ebraiche del De Harmonia mundi di Francesco Zorzi*, «Annali di Ca' Foscari», XXXVIII (1999), 3, 29-74 e per quanto riguarda la morte per bacio e il collegamento con Pico si veda anche ID., *Ein unbekannter Kommentar zum „Hobelied“ aus der kabbalistischen Schule von Francesco Zorzi: Edition und Kommentar*, in G. Frank-A. Hallacker-S. Lalla (a cura di), *Erzählende Vernunft*, Berlin, Akademie Verlag, 2006, 265-328.

shakespeariano. Ciò facendo, Marino fa riemergere gli aspetti della Venere a tratti oscura pichiana, ascrivibile al collegamento se non diretto, anch'esso mediato, dalla tradizione di Zorzi, insieme, non si dimentichi, alla tradizione di Tasso e di Castiglione. Quella *Felicitas* che infine ricorre velatamente nelle parole di Venere ad Adone a inizio canto ne sembrano un chiaro riferimento: quando gli dice che solo amandosi vicendevolmente possono essere «tu contento, io felice, ambo beati» (VIII, 114) perché questo amore è un dolce morire perché saettata da amore «vita le rende» (VIII, 118).⁸⁵

Conclusioni

Questo mio breve intervento era volto a far emergere come la tradizione della morte di bacio generatasi dal testo di Pico della Mirandola si sia bipartita *ab origine*. Da una parte una tradizione, che si arricchisce nel tempo e che parte da Pico ma se ne ben presto distacca, e che vede come suo capostipite 'filologico' il testo di Leone Ebreo e collega indissolubilmente la morte di bacio con la figura di Diana (Luna/Selene/Artemide) e i suoi padri mortali (sia Endimione, come nell'*Idea del Teatro* di Camillo e in generale nella poesia petrarchesca, sia Atteone come negli *Eroici Furori* di Bruno). Dall'altra una tradizione riconducibile più o meno direttamente al testo di Pico che diventa anch'essa motivo poetico interessante e che vede Venere come attrice centrale del ratto estatico. Queste due tradizioni si sono chiaramente molto mescolate tra di loro e, come in Marino, diventano motivo poetico scevro parzialmente della sua portata filosofica, ma che a quest'ultima fa riferimento. Ritengo che ci sia ancora molto da lavorare e che sarebbe molto interessante per comprendere a pieno la diffusione della morte per bacio cercare di tracciare delle linee di confine più nette che potrebbero essere non di scarso interesse per i dialoghi intertestuali che si sono creati tra i testi.

⁸⁵ Si noti in particolare per quanto riguarda il collegamento con Tasso che in un recente contributo, Rosanna Morace ha avanzato come avantesto del testo de *Il mondo creato* di Tasso l'*Heptaplus* di Pico, sottolineando inoltre come la critica, oltre ad aver ostracizzato per lungo tempo lo studio dell'opera di Tasso, fintanto da tacciarlo di insania, ne sottolinea uno scarso studio delle fonti. R. MORACE, *Il «Mondo creato» tra gli «esameroni» patristici e l'«Heptaplus» di Pico*, in P. Gibellini (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana*, Brescia, Morcelliana, 649-674. I numerosi collegamenti tra il *Commento* e l'*Heptaplus* sono avvalorati anche dalla recente proposta di Crofton Black che ha suggerito la lettura del *Commento al Cantico* gersonideo per l'impianto da lui applicato all'*Heptaplus* in base al quale il racconto della creazione culmina nel raggiungimento della *felicitas* tramite il percorso intellettuale per gradi verso la conoscenza di Dio. C. BLACK, *Pico's Heptaplus and biblical Hermeneutics*, Leiden, Brill, 2006, 189 e ssg. Nota Guido Baldassarri, nell'unico studio che metta l'accento sulla presenza di Pico, che «per il Ficino una verifica si rende ormai indispensabile, proprio in virtù della concorrente presenza di materiali pichiani evidenziata dal postillato barberiniano»; cfr. G. Baldassarri, *Per un diagramma degli interessi culturali del Tasso. Postille inedite al Pico e allo Pseudo-Cipriano*, «Studi tassiani», XXXVI (1998), 141-67 e in particolare 148, n. 24. Si veda anche lo studio di E. ARDISSINO, *Tasso, Plotino, Ficino: in margine a un postillato*, Roma, Storia e letteratura, 2003, che dà ampiamente conto della presenza ficiniana in Tasso, in particolare come mediazione al pensiero di Plotino.