

MYRIAM CHIARLA

“Pastorelle gentili” e “pescatrici leggiadre”.

Una favola pescatoria tra terra e mare: La Creazione della Perla di Gasparo Murtola*

La Creazione della Perla
Favola pescatoria del Sig. Gasparo Murtola
Fatta per le nozze della Serenissima Infante Margherita di Savoia.
In Venetia, MDCXVII
Appresso Angelo Deuchino¹

ARGOMENTO

Volendo le Serenissime Principesse di Savoia far una sera con le lor Dame una Veglia, e recitar fra di loro qualche cosetta, fu comandato all’Auttoe dal S. Duca, che trovasse alcuna Invenzione a proposito, e così con l’occasione delle nozze, che la Serenissima Infante doveva fare co ’l Serenissimo Prencipe di Mantova, chiamandosi ella Margherita, pensò di far la Creazione della Perla, nella quale, perché vi concorre l’aria, che fa la rugiada; la terra, che forma la Conchiglia; l’acqua, che la nutre; il Sole, che la matura, fece nascere una gara fra le Deità, che rappresentarono gli Elementi, qual di loro avesse maggior parte in detta Creazione, e rappresentando ciascheduna l’Eccellenze proprie a gara dell’altra, il tutto viene terminato felicemente da Amore, che legando gli Elementi insieme, forma un balletto fra di loro, et egli n’è la guida.

La Creazione della Perla

ALBA

- 1 In questo chiaro giorno,
Che a real Giovinetto
Giovinetta reale il ciel unisce,
Sorgete, o del Piemonte
- 5 Pastorelle gentili,

* Viene qui ripreso, con alcune modifiche e integrazioni, il contributo CHIARLA (2014) presentato al Congresso ADI (Associazione degli Italianisti) 2012 all’interno del “panel” *La poesia pastorale va in scena* (coordinatrice prof.ssa I. Becherucci, discussant prof.ssa C. Montagnani). In questa nuova versione del lavoro sono stati tra l’altro inseriti alcuni aggiornamenti bibliografici ed è stata aggiunta, in apertura, la trascrizione integrale del testo.

¹ Questi dati editoriali sono tratti dal frontespizio “interno” inserito nel volume MURTOLA (1617) complessivamente intitolato: *Delle Pescatorie di Gasparo Murtola...* e stampato da Evangelista Deuchino (luogo e data di edizione si desumono dal *Colophon*). Per consultare questa edizione mi sono basata prevalentemente sulla copia disponibile “online” sul portale “e-rara” (che offre un accesso pubblico e gratuito alle riproduzioni digitalizzate di edizioni antiche conservate in biblioteche svizzere). La riproduzione in formato pdf dell’opera presente sul sito proviene dalla Biblioteca Salita dei Frati, Lugano. Ho inoltre consultato la copia conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Esiste anche una seconda stampa del testo: MURTOLA (1618) e, pur non fornendo in questa sede né un’edizione critica né un apparato delle varianti (queste ultime ad un primo esame non sembrano comunque essere rilevanti), si è proceduto ad un confronto in caso di particolari problemi nel testo di riferimento, per esempio per l’eliminazione del punto fermo al v. 48 o la trascrizione del v. 606. L’opera viene qui trascritta con criteri conservativi. Gli ammodernamenti riguardano solo la distinzione di “u” e “v”, la nota tironiana resa con “et”, l’uso degli accenti e degli apostrofi e lo scioglimento del titulus, reso con “n” o “m” secondo l’uso moderno. Per quanto riguarda la punteggiatura si è perlopiù conservata l’interpunzione originale attuando solo pochi occasionali interventi come l’inserimento del punto fermo in conclusione delle “battute” dei personaggi. La “favola pescatoria” è scritta in versi endecasillabi e settenari.

Sorgete, o de le piagge
Del Ligustico mare,
Pescatrici leggiadre,
E mentre con questi occhi, e queste rose
10 De la guancia vermiglia,
Mentre con queste man di puro latte
Sgombro Aurora nascente
Le tenebre d'intorno,
A la terra, et al mar doppiate il giorno.

IRIDE
15 Et io, che Nontia eterna
Sono di Pace, e Messaggiera bella
De l' Aria, e di Giunone Iride ancella,
Ecco, che la mia fascia
Di tre color più vaghi apro, e distendo,
20 E di liquide perle, e d'or le accendo.

CORILLA
Al vostro chiaro lume,
A la fama più bella
Delli sposi reali, ecco, ch'io vegno,
Io del mar pescatrice,
25 Del mar, ch'Oneglia in grembo e Nizza accoglie,
Là, dove Primavera
Eterna, ha la pendice, e la riviera.

CLORI
Al vostro Serenissimo splendore
Vaghi lumi del Cielo, ecco, ch'anch'io
30 Pastorella de' boschi
Di là vengo, onde il Rodano divide
Il Lionese invitto,
Dal fedel Savoiaro,
E da l'Alpi scendendo in su 'l Piemonte,
35 Fra le Ninfe del Tanaro, e de l'Orco,
De la Stura, del Po, de la gentile
Dora, godo mirar il bel semblante
De la sposa reale,
Et il regio Garzone a quella uguale.

ALBA
40 Bene è dover, che il nobil Sposo ancora
Ciascheduna rimiri,
Nato questi di regia stirpe, e chiara,
Per opre, e per virtuti al Ciel s'inalza;
Quinci ha il padre magnanimo, che vivo
45 Occhio de i Re, de le Provincie, è amato,
E seguito, e adorato,
Quindi ha la madre suora
Di lei, ch'al Gallo Impero

50 Regge lo scettro in compagnia di Henrico,
Ma per sé illustre, e altero,
Il Giovine real l'elmo, e la spada
Vibra non fintamente,
In più finta battaglia,
Corre sopra destrier rapido, e lieve,
55 Le lancia spezza al destinato segno,
E saggio, e vago come il biondo Apollo,
Le cetre adopra, e maestoso splende.

CORILLA

Così la fama vola,
Cotal nascer dovea, per haver quella,
60 Ch'è sposa assai più bella.

CLORI

In or purgato, e netto
Così gemma leggiadra
Strettamente si lega.

IRIDE

65 Questa scesa da grandi
Imperatori, e Regi,
Figlia è di Carlo il regnator de l'Alpi,
Di Carlo, che ha d'Italia il bel riparo,
Ne la sua destra forte,
E generoso, quanto grande, chiude
70 Pensier vasti di gloria, e a la grandezza
Del Regio animo suo son mete anguste
La terra, il mar, e tutto il mondo insieme;
Fu sua madre la grande
Suora del Rege Ibero,
75 Del Rege Iber, che più d'un Regno regge,
E più di un mondo ancora
Ha, dove Hespero sorge, ove l'Aurora.

ALBA

Ma lode è assai maggior quella, che mostra
In bei costumi eletti.
80 Questa Virago più, che Donna imbelle
Lo scudo sa portar, vibrar la spada,
Premer destrier, lancia spezzar, dar foco
A metallo sonoro,
E farsi inanti a i piè cader humili,
85 Gli augelletti, e le belve.

CLORI

Non più di Donne ho inteso
Questo, che mi racconti,
Se non quel, che già fer le Donne illustri
Di Partia, quando gir su 'l Termodonte.

CORILLA

90 Simile questa al padre
Spirti haver generosi
Di gloria, e di valor la fama narra.

IRIDE

Lo mostra l'aria grande
De l'aspetto reale,
95 E 'l guardo maestoso allhor, che il gira
alteramente intorno.

ALBA

O quanto è bella, o quanto è saggia, e forte,
Ceda Livia di Augusto,
Ceda pur Cleopatra,
100 E Lucretia pudica, e quante ancora
Principesse più belle,
Habbia l'Europa, e il mondo:
Ha due occhi lucenti,
Come due vive stelle;
105 Ha due guancie vermiglie,
Come due fresche rose;
Ha la fronte sì bianca, il crin sì biondo
Come l'avorio, e l'oro;
E se non fossi Perla
110 Al Regio nome, al lucido candore
De la fede, e del core,
Ella non altri, ch'io
Saria, ma pur m'è figlia,
Poscia, ch'io sola formo
115 Le regie MARGHERITE.

CORILLA

Figlie le Margherite
Sono del mar, e solo al mar si deve
Questa lode gentile.

CLORI

Figlie sol de la terra
120 Le Margherite sono, e sono fiori,
Et a la terra solo
Si devon tanti honori.

IRIDE

Perché a la terra, e al mare,
Perché a l'Alba si deve
125 Quel, che da l'aria solo avien, che cada
In più dolce rugiada?
De l'aria sol, de l'aria,
E 'l dolcissimo humore,
De l'aria solo il lucido candore.

ALBA

- 130 Donque contender meco
Iride tu vorrai,
Tu, che da me prendi i purpurei rai?
Tu, che tanto minore
Sembri di me, quanto de l'aria il foco?
135 E Pastorelle voi, voi pescatrici,
Osarete cotanto
Ritoglièr la mia gloria, et il mio vanto?

CORILLA

- Io teco contrastar, io già non voglio,
O bellissima Aurora,
140 Ma sì ben con costei,
Che rozza Pastorella
Del bosco, e de la terra,
Vuol meco pareggiarsi, e in paragone,
Come la terra appare,
145 Ch'è assai minor del mare.

CLORI

- Né men teco io lucente
Occhio del giorno debbo
Contender, ma sì ben con questa folle
Pescatrice, che vuole
150 Il mar vago anteporre
A la terra più soda.

IRIDE

- Troppo troppo fastosa
Alba vuoi gir del tuo purpureo foco,
E in van di me ti vantì,
155 Che da te io prenda l'ostro,
Che ne la fascia mia dorata mostro.
Ma ben dal Sol, di cui
Io son specchio, e tu ancella, e però teco
Vuò in contesa mostrarti,
160 Che se tu sei di foco, io d'aria lieve,
Più assai, che il foco l'aria amar si deve.

ALBA

La ragione sia quella,
Che il contrasto decida.

IRIDE

- 165 La ragione sia quella,
che la pugna divida.

CORILLA

E tu, che il mar minore, e me con esso
Vuoi far di te, che sei Ninfa terrestre,

Ben co 'l mio favellare
Spero, che il ver da te sciocca s'impare.

CLORI

170 E tu, che vuoi la terra
Far più vile del mar torbido ondoso,
Incomincia, ch'io spero
Farti di ciò cangiar voglia, e pensiero.

AMORE

175 A questa bella, e nobile contesa,
ben'è dover, ch'io mi ritrovi, Amore;
Io, che con nodo eterno ho insieme unito
l'ampia terra co 'l mar, con l'aria il foco;
E se voler discorde hoggi commove,
E questo, e quel più nobile elemento,
180 Con le lor Deitati accompagnato,
Io le farò concordi; Ecco fra tanto
In mezzo a voi mi pongo, o Rive, o Ninfe.
Deh mentre, che vi ascolto, e che vi guardo,
Deponete l'orgoglio, et il rigore,
185 Guardate me, che son fanciullo, e Amore.

HIMENEO

Et io, che son fratello
D'Amor, e sono il Dio, ch'in santo nodo,
Giongo a Giovine bel Vergine vaga,
Già vedervi in contesa hoggi non debbo,
190 O Ninfe, o Dee, né questa face mia,
È face di discordia, e di vendetta,
Ma sol face di Amore,
Che li petti riscalda, e accende il core:
Ma, perché la contesa
195 È contesa d'Amor, udirla anch'io
Perché non debbo in compagnia d'Amore?
Deh, dite pur, e mentre, ch'io v'attendo,
A la mia fiamma ardente
Riscaldate la mente.

ALBA

200 Chiaro Sol, che di fiamme
Lucide sei formato, e il mondo accendi,
Cortese a me risplendi,
E fa' che in ogni loco,
L'aria mi ceda al tuo purpureo foco.

IRIDE

205 O di Giove tonante
Moglie, o de l'aria lieve,
O Reina Giunon, mentre contendo,
I tuoi lumi in me gira,

E l'aure tue dolcissime in me spira.

CLORI

210 O de la terra amica
Diana, o de gli boschi
Habitatrice bella,
Me, che tua Pastorella
Sono, riguarda, e aiuta.

CORILLA

215 O del mar chiaro, e vago,
Tetide Dea felice,
A me tua Pescatrice
Movi il bel piè d'argento,
Et al mio dir habbi l'orecchio intento.

AMORE

220 Alcuna di voi dunque
Non è, che chieda aita
Ad amor pargoletto, e qui presente?

HIMENEO

225 Et a Himeneo, che un giorno
In santo nodo eterno
Ninfe legar vi deve,
Non volgete il guardo?

ALBA

Senza il foco, che scalda
L'aria, la terra, il mare
Mal si può trar la vita.

AMORE

230 Mal si può trar la vita senza Amore.

HIMENEO

E mal senza Himeneo.

IRIDE

Senza l'aria, che il moto
Porge, e dà spirto al tutto,
E chi vive, e chi spira?

CLORI

235 Senza la terra il mar non ha sostegno,
Dove possa appoggiarsi.

CORILLA

La terra senza il mar non ha l'humore,
Che la nutre, e feconda.

ALBA

E qual maggior chiarezza
240 Del fuoco haver si puote allhor, che il Sole
Illustra l'aria oscura?

IRIDE

E qual maggior vaghezza,
che uscendo egli dal Cielo,
L'aria gli scopra il rugiadoso velo?

CLORI

245 E qual più bella vista,
Si può mirar d'allhora,
Che le vaghe colline, e i monti indora?

CORILLA

E qual più dolce mostra,
Si puote allhor guardare,
250 Che distende la porpora su 'l mare?

ALBA

A quel vampo bellissimo, e giocondo
Del foco, si riscalda
Il pigro verno argente.

IRIDE

A l'aura sottilissima, e gentile
255 De l'aria, si rinfresca
L'estate accesa, e ardente.

CLORI

A quel raggio vaghissimo, et allegro
Di più vivi colori,
Ridon l'herbette, e i fiori.

CORILLA

260 A quello alhor purissimo, e sereno
Vanno le Conche a schiera,
Aperte, e vaghe ogn'or per la riviera.

ALBA

Nascon da viva fiamma
Li folgori tonanti
265 Abbattitor di Torri, e di Giganti.

IRIDE

Nascono d'aria carica
Di nubilosi humori
I folgori, e i baleni, e quei splendori.

AMORE

E le saette mie come pungenti
270 Nascono da una vaga
Picciola pupilletta.

HIMENEO

Et il mio dolce foco
Che l'anime consola,
Che fa beato un core,
275 Che rasserena un viso,
Terreno è paradiso.

CLORI

Nascon fra le montagne
Gli adamanti immortali,
I lucidi cristalli,
280 I purpurei rubini al Sole eguali.

CORILLA

Nascono fra le piaggie
I giacinti, e i coralli.

ALBA

Fatte solo di foco
Son le stelle cadenti.

HIMENEO

285 E di che fatti gli occhi
Sono, o leggiadre Ninfe, o Dee più belle,
Se sono anch'essi stelle?

ALBA

Sono fatti di foco poiché il core
Ardon co 'l lor splendore.

IRIDE

290 Son fatti d'aria trasparente, e pura,
Poiché il nobil candor, che in lor riluce,
È porta de la luce.

CLORI

Fatta è di terra la pupilla nera.

CORILLA

Più tosto d'acqua cristallina argente.

IRIDE

295 Fatto solo di fredda
Aria lieve son quelli
Fiocchi di neve belli.

CLORI

La Calamita nera
Che l'acciar duro afferra
300 Da le sue coti sol forma la terra.

CORILLA

L'Ambra dorata, e bionda,
Che a sé la paglia tira,
Sopra gli orli del mar solo si mira.

AMORE

Et io, che sono Amore,
305 Di che son fatto, o bella
Donzelletta del Sole?

ALBA

Non altro sei, che foco,
Che in nobil cor gentil sola ha il suo loco.

IRIDE

Non altro sei, che d'aria, poiché lieve,
310 Come Augello volante,
Hai su gli homeri l'ale.

CLORI

Non altro sei, che di terra pesante,
Poiché sei così grieva,
che sostenerti humano cor non puote.

CORILLA

Non altro sei, che d'acqua,
315 Poiché li folli Amanti
Solo dilegui in pianti.

AMORE

Donque sono io il tutto,
Ma però non son voi, che mi abhorrite,
320 Ah folli, ah sciocche ah dite pur, ah dite.

ALBA

Notij del mar più queto
Con la sua fida luce,
Scopre il foco in mar Castore, e Polluce.

IRIDE

Nontia di Primavera
325 Amorse, e leggiadre,
L'aria fa l'aure amanti.

AMORE

Notij di un cor ferito

Fa gli sospiri Amore.

CLORI

Il Bombice, et il Cocco,
330 Che la seta colora
Manda più fortunata
Del mar la terra, a di più velli ornata.

CORILLA

La Porpora, onde tinge
Le sue fascie più belle,
335 Il Tirio, et il Fenice,
Manda più de la terra il mar felice.

ALBA

Il minio colorito,
Che la guancia dipinge,
Avviva solo il foco.

IRIDE

340 Penna, che talhor porta
In su la chioma bella
Ne l'aria nutre l'Aghirone a quella.

CLORI

L'avorio, che la chioma
Comparte a vaga Giovinetta, e bionda,
345 Tragge più riccamente
La terra ogn'or da peregrino dente.

CORILLA

La Spugna, che raffrena
Su 'l mar di una aurea fronte il crin leggiadro
Sotto scoglio muscoso,
350 Forma più ricco, e bello il mar spumoso.

ALBA

Il Solfore, ch'è seme
De l'or pallido, e giallo,
Forma solo la fiamma.

IRIDE

Il Zucchero, e la manna
355 Dolcissima, e gentile,
L'aria solo distilla.

CLORI

L'argento insieme, e l'oro,
E 'l pieghevole stagno,
E 'l non pieghevol ferro
360 Solo forma la terra.

CORILLA

Lo sal bianco immortale
Al Sol cocente adusto
Rende il mar sol nel Giugno, e ne l'Agosto.

ALBA

Ha le sue fere il foco.

IRIDE

365 L'ha assai più belle l'aria.

CLORI

Ha vastissime belve in sé la terra.

CORILLA

Più vastissime il mar nel sen l'accoglie.

ALBA

Nel foco sol la Salamandra vive.

IRIDE

Ne l'aria solo il bel Camaleonte.

CLORI

370 Di terra solo nutresi la Talpa.

CORILLA

D'acqua sol vive la Balena in mare.

AMORE

Di lacrime, e sospiri io solo Amore.

ALBA

Di se stessa homicida,
e di se stessa herede
375 La Fenice rinasce in mezzo al foco.

IRIDE

Là, dove gira il Nilo
Tesson le Gru guerriere
Esserciti ordinati in lungo filo,
E per passar del mar l'onde spumanti,
380 Portan ne l'unghie lor sassi pesanti.

CLORI

Portano torri armate
I Lionfanti, e i Tori.

CORILLA

Sommergono le navi
L'Orche più smisurate.

ALBA

385 Quasi picciola stella
Porta su 'l dorso il foco
La Luccioletta bella.

IRIDE

390 Son quasi tanti soli
Gli occhi, che in paragone
Porta il nobil Pavone.

CLORI

Di più lucide macchie
La Tigre, e la Pantera,
Vassene ogn'or' in fra le belve altera.

CORILLA

395 Di macchie più leggiadre
Smaltata è la Murena
In su la testa d'oro, e in su la schiena.

ALBA

Perché ha di foco sol l'occhio lucente
Però si fisa al Sol l'Aquila altera.

IRIDE

400 Falcon, che in alto vola, e al Ciel vicino
Di più profonda valle
Rimira Angel palustre, e cala, e il prende.

CLORI

Trapassa li pareti,
Come più acuto dardo,
Con l'occhio suo la Lince, e co 'l suo sguardo.

CORILLA

405 L'occhio sempre rivolto
Tiene a le chiare stelle
L'Uranoscopio in mar; e mira quelle.

ALBA

410 La matutina face
Sente del Sol più adorno
Il Gallo, e però canta avanti il giorno.

IRIDE

L'aria pura, e leggiara,
Perché l'Ape discopre,
Però se 'n vola fuor a le belle opre.

CLORI

Guardian di Pastori

415 Vassene avanti il Cane,
Né mai da quelli avien, che s'allontani.

CORILLA
Guardian de' Nocchieri
Vanne avanti a le vele
Per longo mar il Pompilo fedele.

ALBA
420 Una favilla solo
Sparsa in arida messe,
Abruggia il campo tutto.

IRIDE
Un'Ape sol con l'agho
Toro più vasto ancide.

AMORE
425 Et io, che son sì picciolo, e sì lieve,
Quali pieghe non faccio?

CLORI
Picciolo Topo, e vile,
Nato di oscuro luto
Il più grande Elefante in fuga pone.

CORILLA
430 Nave, che per mar voli
Ferma il Remora allhora,
Che d'appicca a la poppa, et a la prora.

HIMENEO
Giovine, che disciolto
Corra ferocemente
435 Co 'l mio laccio incateno;
E fo più mansueto.

ALBA
Se da un Orso è seguito
Il Cacciator, e prende
Picciola face in mano, in fuga il caccia.

IRIDE
440 Se la Pernice vede
L'uccellator vicino al nido amato
Il lusinga, fin tanto
Che dalli suoi pennuti,
Lo remove, e allontana.

CLORI
445 Se la Volpe fuggire

Non può dal Cacciatore
Forma una fossa in terra,
E dentro poscia vi si copre, e serra.

CORILLA

Se la Sepia si vede
450 Il Pescator d'appresso,
L'inchiostro suo diffonde,
Sin, che l'inganna, e poi fugge, e s'asconde.

ALBA

Più tosto il foco l'acqua
Diventerà, che sia
455 Inferior de l'aria.

IRIDE

Più tosto l'aria lieve
Terra diventerà negra, e pesante,
Che al foco ceder voglia.

CLORI

Più tosto le formiche
460 Diventeranno Tori,
Che de la Terra sia più bello il mare.

CORILLA

Le Sardelle più tosto
Diventeran Balene.
Che de la terra sembri il mar minore.

AMORE

465 Non più, non più contrasto, ecco dal Cielo
Il chiaro Sol disceso, ecco da l'aria
Maestosa Giunone, ecco dal mare
Tetide bianca, e da la terra oscura
Cacciatrice Diana,
470 Esse siano sol quelle,
Che la sentenza diano, udite, o Ninfe.

IL SOLE

Non sia, non sia di voi, che più contenda
De la Terra, e del Mare,
E de l'aria, e del foco è folle, e vana
475 Questa contesa, e già finita è allhora,
Che fu creato il Mondo
Da la gran man di Giove;
Più leggiere, e sublime
S'inalzò il foco, e poi
480 Successe l'aria lieve,
E dopo l'aria l'acqua,
Dopo l'acqua la terra, e non si deve

Da voi ripulsa fare
Al gran decreto eterno; Io perché fui
485 Allhor fatto di foco,
Però son cor del Cielo, occhio del Mondo,
E vago Auriga de la luce bella.
Che a formar poi la perla
Non vi concorra il tutto, ah, non si nieghi,
490 L'aria la brina porge,
La Conchiglia dà il mare,
La Terra la sostiene,
Il Sole la matura, e a me si deve
Ogni pregio maggiore.
495 Lodo però l'ardire
De la pugna gentile,
E molto più l'origine, per cui
A gareggiar veniste,
Ninfe belle tra vui;
500 Con ragion discendeste
Nel bellissimo Agone,
Con ragion contendeste
Di questa MARGHERITA,
Che a guerreggiar per lei
505 Dolcemente v'invita;
Questa, come la perla
Da tutti gli Elementi
Hebbe le tempre pretiose, e fine;
Questa questa nel giro
510 De la nera pupilla
Il più lucido foco;
Che in me tallhor sfavilla,
Io ce 'l riposi in fasce,
E 'l riconosco in essa
515 Fra queste scene belle,
Dove par, che sorrida, e che favelle.
Onde se mai del Ciel strano accidente
Volessi, ch'io cadente
Fossi, e questa mia face
520 Perdesse il sol bel raggio, ella potria
Esser l'Alba vermiglia,
Ella il Sole, che intorno
Su la terra, e su 'l mar portasse il giorno.

GIUNONE

Non può negarsi ciò, che il Sol più bello
525 Dice de gli Elementi,
Che se quelli fra loro
Un dopo l'altro pose il fabro eterno,
Volsse allhor, che cedesse
Al maggiore il minore,
530 E se la bianca perla,
Si forma di rugiada in me nascente,

Il Sole è quel, che la matura in grembo
A la Cochiglia amata,
Onde, si come a questa
535 MARGHERITA gentile,
Per cui nata è simile
Contesa, il Sol concesse
Quel vivo ardor leggiadro;
Che l'alme accende di celesti ardori.
540 Io così nel bel viso
Reale un'aria impressi
Soave oltra misura,
E maestosa, e pura,
Et hor, che ella rimiro,
545 Come un'altra Giunone,
Unita a più bel Giove
Ecco, ch'hoggi l'ammiro.

TETIDE
Et io Teti del mar sposa più vaga
M'acheto a ciò, che il Sole
550 Disse, e Giunon la bella,
No, no, che non si deve
L'aria al foco uguagliar più assai sublime,
Né men la terra al mare,
Che di quella maggiore
555 Sopra, e d'intorno appare.
È ver, che nel mar nasce
La Perla, ma da l'aria ha il dolce humore
Dal foco poi, dal Sol lucido, e puro
Il suo candor maturo.
560 Da me non altro, che la dura scorza
De bel guscio dorato,
Del bel guscio, che fuora
L'ostro vivo dipinge,
E la porpora tinge,
565 Così a la regia, e bella
MARGHERITA, che indisse
Lite così amorosa,
Il foco io già non diedi
Ch'ha ne l'occhio suo vivo,
570 L'aria già non concessi
Del bel viso nativo,
Ma il candor de le carni,
Che molle, e bello avanza
La più tenera spuma,
575 Che su 'l lido si franga,
Ma il candidetto piè di puro argento;
Quel piè, che sopra l'acque,
Può gir intatto, e leve,
Ne l'arena calcar, premer la Neve.

DIANA

580 È giusto, che la terra al mar conceda
Il suo vanto maggiore,
Poiché la copre, e inonda,
E per le vene sue più la feconda:
I fiumi, e i fonti, e li ruscelli, e i laghi.
585 Tutti nascon dal mar, e assai gran vanto,
È che l'Ostrica madre
De la Perla gentile,
Habbia di terra origine primiera,
S'habbia dal Sole il foco,
590 Da l'aria la rugiada,
E da l'acqua il vitale
Humor, che la solleva,
E da la terra grieva
La sodezza pesante,
595 E così il bel sembante
De la sposa real, ch'hoggi in contesa
Ha tutto il mondo mosso,
Tragga dal Sole eterno
Quel bel raggio lucente,
600 E da l'aria leggiara
L'apparenza gentile,
E da l'acque il più molle
Animato candore,
E de begli occhi il cristallino humore.
605 Ch'io su la terra avvezza
Da più ricche miniere
Il forbito oro tolsi,
E in su la bella chioma
In file crespe accolsi,
610 Onde spesso a vederla
Parve legata in or tutta una perla.

AMORE, ET HIMENEO

Se dunque insieme unita
È la terra col mar, con l'aria il foco,
Formisi dunque un ballo,
615 O Dive, o Ninfe fra di voi concorde
E come il mar s'abbraccia
Insieme con la terra,
Abbracciatevi voi leggiadramente,
E come il mar dal lido
620 Col suo reflusso eterno hor parte, hor riede
Così danzando voi movete il piede,
Et ecco, ch'io incomincio.

HIMENEO

Et io con la mia face,
Ch'ha riscaldato il seno alli duo belli
625 Sposi reali, avanti

Ad Amor fia, che vada
Acciò nel suo danzar, cieco non cada.

Prima di addentrarci in alcuni dei possibili “percorsi” suggeriti dalla lettura di questo testo, può essere opportuno, in via preliminare, ripercorrere brevemente l’evoluzione della tradizione letteraria a tema marittimo-pescatorio e i suoi rapporti con la pastorale².

Le opere che assumono la definizione di “piscatoria” sono infatti usualmente identificate come derivazioni, o meglio “varianti” del genere pastorale. La voce “favola piscatoria” scritta da Franca Angelini per l’*Enciclopedia dello Spettacolo* non lascia dubbi in tal senso: «L’egloga e la favola piscatoria sono una variante dell’egloga e della favola pastorale, in quanto ambientano l’idillio, anziché tra i boschi e i pastori, sulle spiagge e tra i pescatori»³ e in seguito anche Claudia Peirone ha ribadito questo rapporto di vicinanza e derivazione: «il genere piscatorio può essere considerato una “variazione” di quello pastorale, a partire dal fatto che ambedue traggono la loro origine dalla più lieve egloga, di cui costituiscono l’ampliamento drammatico»⁴.

In questa sede non si vuole proporre un’ampia e completa panoramica sulla tradizione “piscatoria”, sulla quale tra l’altro esistono già studi approfonditi⁵, ma volendo elencare solo pochi spunti fondamentali – e lasciando sullo sfondo la tradizione pastorale classica con Teocrito e Virgilio, e in particolare l’idillio XXI di Teocrito ambientato tra i pescatori⁶ – non possiamo evitare di partire dall’esempio fondamentale delle *Eclogae piscatoriae* di Sannazaro che hanno avuto un ruolo indiscutibile per l’avvio e il consolidamento di questa linea letteraria, come è testimoniato dal primo sonetto delle *Rime marittime* mariniane nel quale Sannazaro viene ricordato come il «primo autore moderno di poesia piscatoria e marittima»⁷.

Inoltre un altro fattore determinante per lo sviluppo di questa linea tematica è quello riconducibile all’influsso delle opere in ambito drammaturgico e in questo senso un caso

² Questa ricerca sulle opere “pescatorie” di Gasparo Murtola ha preso avvio nell’ambito del PRIN 2008 *La tradizione cinque-settecentesca della favola pastorale in Italia: fra teoria e prassi* (coordinatore nazionale prof. Guido Baldassarri) e in particolare all’interno dell’Unità di Ricerca dell’Università degli Studi di Genova su *La variante “marittima” della tragicommedia pastorale* (coordinatore Unità locale prof. Alberto Beniscelli). I principali risultati delle ricerche legate a questo progetto sono stati pubblicati nei volumi PEROCCO (2012) e BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO (2013).

³ ANGELINI (1961, 190) Questo stesso brano della Angelini è significativamente citato in apertura del paragrafo *Alcuni spettacoli alla Corte di Savoia agli inizi del secolo XVII: 1601-1619. Le Piscatorie* in BOUQUET (1976, 26). Come vedremo, il nesso “piscatorie-Corte di Torino” sarà fondamentale per la lettura dell’opera di Murtola.

⁴ PEIRONE (1999, 141).

⁵ Oltre ai contributi già citati di Angelini e Peirone – e ai volumi collettanei PEROCCO (2012), BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO (2013) – segnaliamo LUISI (2002, 345-58). Per un’ampia panoramica sulla letteratura “marittima” si veda GIRARDI (2009).

⁶ Sui problemi di attribuzione di questo idillio, per un rapido inquadramento, si veda PALUMBO STRACCA (2008, 328s.).

⁷ Nota di commento in BESOMI – MARCHI – MARTINI (1988, 26). Come specificano i curatori a p. 15, le *Rime marittime* costituiscono la seconda sezione delle nove in cui si divide la prima parte delle *Rime* mariniane del 1602.

assolutamente noto, ma così chiaro nella sua esemplarità da meritare di essere per l'ennesima volta citato, è quello della favola pescatoria⁸ *Alceo* di Antonio Ongaro, nella quale i temi e i personaggi tassiani della pastorale *Aminta* vengono ricollocati nell'ambito marittimo dei pescatori⁹. Nonostante l'esistenza di testi "piscatori" precedenti, infatti, dopo la pubblicazione dell'*Alceo*, avvenuta nel 1582, si determina una crescita rilevantissima nella produzione di opere sceniche a tema marittimo, con un momento quantitativamente molto significativo intorno alla prima metà del Seicento¹⁰. Nella poesia lirica, invece, uno degli esiti più rilevanti si può individuare a inizio secolo, nel 1602, con le già citate *Rime marittime* di Marino che anticipano le declinazioni successive di questa linea poetica realizzate per esempio negli *Amori marinareschi* contenuti ne *La Musa lirica* di Ferdinando Donno (1620)¹¹.

A questa semplificazione estrema, e forse non del tutto opportuna, che, considerando principalmente le forme dell'egloga, della favola drammatica e del sonetto, consente di individuare gli esempi fondamentali di Sannazaro, Ongaro e Marino, si potrebbero aggiungere altre riflessioni ben più approfondite che tengano conto dei dovuti distinguo e delle necessarie integrazioni. Ma pur rinunciando, come detto, a una panoramica globale, può essere opportuno citare ancora alcuni autori significativi per il consolidamento di questa linea tematica nella seconda metà del XVI secolo, si pensi per esempio alle *Egloghe pescatorie* di Bernardino Rota (1560) e alle egloghe contenute nella silloge *Nuove Fiamme* (1561) di «un altro ambiziosissimo protagonista della scena poetica napoletana»¹² come Lodovico Paterno. Ricordiamo inoltre gli esempi di Luigi Tansillo con le sue canzoni pescatorie e di Giulio Cesare Capaccio che con *La Mergellina* (1598) applica all'ambito piscatorio un gusto particolare per il "catalogo" e i "mirabilia naturali"¹³.

⁸ Nel frontespizio dell'edizione del 1582 l'*Alceo* viene definito come "favola pescatoria". In questo contributo si mantiene quindi un uso oscillante tra "piscatoria" e "pescatoria" in base alle definizioni usate nelle singole opere. Ben più significativa potrebbe essere la riflessione relativa all'oscillazione della terminologia tra opere "marittime" e "piscatorie"; in questa sede non ci soffermiamo su questo aspetto, ma per alcune interessanti considerazioni rinviamo al contributo di Alessandro Ottaviani nel volume BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO (2013, 281-302): in particolare si vedano le pp. 288-91.

⁹ ONGARO (1582). Per le edizioni moderne si veda: CHIODO (1998); PATERNOSTRO (2010). *Alceo* e *Aminta* sono opere inequivocabilmente collegate anche se «non presentano una totale equivalenza», LUISI (2002, 349). Lucinda Spera ha inoltre sottolineato la possibilità di leggere l'*Alceo* facendo riferimento non solo all'esempio tassiano, SPERA (2006, 105-36).

¹⁰ Molto utile per individuare alcuni dati fondamentali sulla fortuna delle opere a tema marittimo è la bibliografia pubblicata in conclusione del volume GIRARDI (2009, 181-9). In particolare per un elenco dei testi per la scena si vedano le pp. 182-5. Inoltre, si veda nel volume BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO (2013, 583-639) la sezione *Schede marittime: edizioni tra Cinque e Seicento* curata da Elisa Ragni.

¹¹ Per gli approfondimenti sull'opera di Donno si veda FILERI (2008).

¹² GIRARDI (2009, 56).

¹³ Anche per Tansillo e Capaccio rinviamo al volume GIRARDI (2009), inoltre su Capaccio si possono rintracciare utili approfondimenti in QUONDAM (1975, 213). Retrocedendo cronologicamente alla metà Cinquecento, è interessante ricordare, per la collocazione geografica differente rispetto a quella napoletana più usuale, il caso dell'Accademia degli Argonauti di Casale Monferrato, all'interno della quale prendono forma i *Dialoghi marittimi* di Giovanni Iacopo Bottazzo e le *Rime marittime* di Nicolò Franco: «Intanto l'esperienza piscatoria napoletana dimostra la capacità di emigrare in zone lontane e di approdare e attecchire anche in aree dell'entroterra, come quella di Casal Monferrato, sede dell'Accademia degli Argonauti fondata probabilmente intorno al 1540 dal beneventano Nicolò Franco», LUISI (2002,

Il “repertorio” di fonti, immagini e suggestioni a tema “marittimo” si presenta quindi sulla soglia del Seicento come particolarmente ricco e variegato. In questo senso è utile fare riferimento alle considerazioni esposte da Marzia Pieri nel suo recente contributo *Fantasie di mare sulla scena. Gli inizi della storia*. Qui la studiosa, ritornando su questi temi nell’intento di ricostruire le prime fasi delle rappresentazioni marine in ambito teatrale, ha sottolineato che se «la categoria della pastoralità» è legata a linguaggi eterogenei, «questo polimorfismo e questa polisemia risultano ancora più evidenti nel sottogenere piscatorio»¹⁴, fortemente caratterizzato alle sue origini da un vasto serbatoio iconografico strettamente legato alle arti figurative rinascimentali che ripropongono «conchiglie, perle, coralli, sirene e tritoni» e che a loro volta «trapassano dai fregi degli affreschi e delle invenzioni di smalti [...] alle *mises en espace* della scenotecnica»¹⁵. Fatte queste premesse è dunque possibile affermare che la piscatorialità marittima nasce «come un’estetica e non come una forma letteraria, non è un genere, ma un repertorio di temi e motivi trasversale alla scena, alle arti, alla lirica e persino alla novellistica»¹⁶.

Accostandoci al testo di Murtola¹⁷ possiamo quindi notare come l’opera, che nel frontespizio viene esplicitamente definita come “favola piscatoria”, si inserisca all’interno di una tradizione particolarmente fiorente e consolidata nei primi decenni del Seicento, sulla quale probabilmente agiscono non solo i “macro-esempi” di Sannazaro, Ongaro e Marino, ma anche una fitta rete di intrecci con altri testi e altre forme artistiche.

In riferimento al contesto nel quale si colloca la “favola” di Murtola, dovremo inoltre considerare l’influenza di una rilevante tradizione dello spettacolo piscatorio alla corte torinese dei Savoia, ma su questo tema torneremo in seguito.

Sull’ampia produzione letteraria di Murtola, autore – come si sa – noto soprattutto per l’episodio dello scontro con Marino avvenuto alla corte sabauda nel primo decennio del Seicento¹⁸, non sono ancora molto numerosi gli approfondimenti critici¹⁹, ma, come è stato notato da Alessandro Martini, una rinnovata riflessione sull’autore sembra essere auspicabile, soprattutto in

348). In questo stesso saggio viene anche citato l’esempio senese della commedia *Il pescatore* (1539) di Marcello Roncaglia da Sarteano (1539) anche se l’autrice specifica che il testo non è riconducibile alla tradizione della favola piscatoria. Ma Ottaviani ricorda che: «Quadrio prende le distanze dalla *vulgata* del Crescimbeni per destituire del primato l’*Alceo* ongariano e investirne *Il Pescatore* di Marcello Roncaglia da Sarteano», BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO (2013, 289).

¹⁴ PEROCCO (2012, 153).

¹⁵ PEROCCO (2012, 156).

¹⁶ PEROCCO (2012, 160).

¹⁷ Gasparo Murtola nacque a Genova intorno al 1570, ma svolse gran parte della sua attività letteraria in altre città italiane. Per un dettagliato profilo biografico dell’autore si veda RUSSO (2012, 478-81).

¹⁸ Su questi temi si veda per esempio RUSSO (2008, 96ss. e *passim*). Interessanti riferimenti a Murtola si trovano anche in: CORRADINI (2009), CARMINATI (2008, *ad indicem*) e in RUSSO (2010, 107-37).

¹⁹ Esistono comunque contributi rilevanti, ricordiamo per esempio gli interventi di G. Jori in OSSOLA (1995) e BOGGIONE – PEIRONE (1991).

riferimento alla sua notevole «inventiva tematica»²⁰ e *La Creazione della Perla* può offrire in questo senso alcuni particolari spunti di riflessione.

L'opera in questione è inserita in un volume stampato nel 1617²¹ che contiene, nell'ordine, la corposa serie di circa cinquecento sonetti *Delle Pescatorie* (484 secondo quanto scritto da Girardi), la favola pescatoria *La Creazione della Perla*, il lungo componimento *Il Canto di Arione* definito nel frontespizio «Pescatoria del Sig. Gasparo Murtola»²² e nella parte finale altri componimenti denominati *Li Provenzali, ovvero alcuni sonetti fatti all'antica*.

Nel volume del 1617 abbiamo dunque tre sezioni dichiaratamente definite come “pescatorie”, che sviluppano attraverso forme testuali diverse il medesimo ambito marittimo di riferimento; ma in questa sede ci soffermeremo sull'unico testo riconducibile chiaramente all'ambito scenico-teatrale.

Come è scritto nel frontespizio, *La Creazione della Perla* è stata composta in occasione delle «nozze della Serenissima Infante Margherita di Savoia»²³. Altre informazioni vengono fornite dall'autore nell'“argomento” che precede il testo:

Volendo le Serenissime Principesse di Savoia far una sera con le lor Dame una Veglia, e recitar fra di loro qualche cosetta, fu commandato all'Auttore dal S. Duca, che trovasse alcuna invenzione a proposito, e così con l'occasione delle nozze, che la Serenissima Infante doveva fare co 'l Serenissimo Prencipe di Mantova, chiamandosi ella Margherita, pensò di far la Creazione della Perla.

L'occasione delle nozze viene dunque esplicitamente citata. Dobbiamo però rilevare che il matrimonio tra Margherita di Savoia e Francesco Gonzaga era stato celebrato nel 1608, mentre

²⁰ «Murtola è rimasto sinora la Cenerentola della lirica di primo Seicento, in cui occupò, prima e dopo il suo scontro con Marino, un posto di rilievo. Per questi aspetti strutturali [Martini faceva riferimento alla suddivisione tematico-strutturale delle *Rime* del 1603], oltre che per una indubbia inventiva tematica, di cui non conosciamo il serbatoio, andrebbe meglio considerato», MARTINI (2002, 209).

²¹ MURTOLA (1617). Come già detto, l'anno seguente compare una seconda stampa dell'opera: MURTOLA (1618). Il volume delle *Pescatorie* del 1618 si distingue principalmente, facendo riferimento agli esemplari che ho potuto consultare, per l'assenza del componimento *Il Canto di Arione*.

²² Per questo componimento (a proposito del quale risulta particolarmente interessante la dedica a Pier Girolamo Gentile Ricci e il riferimento alla «lontananza della patria per alcune persecuzioni») mi permetto di rinviare al mio contributo *Il Canto di Arione di Murtola e altri testi “pescatori” tra temi encomiastico-civili e “poetica della varietà”*, in BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO (2013, 303-29). L'edizione MURTOLA (1617) sembra essere curata dallo stesso Gentile Ricci, considerando la presenza nelle pagine iniziali del testo introduttivo «Piergirolamo Gentilericcio a chi legge», anch'esso assente nelle copie del 1618 che ho consultato (faccio riferimento in particolare alla copia conservata presso la Biblioteca Universitaria di Genova). A proposito della figura di “Arione”, nello stesso “panel” del Congresso ADI 2012 nel quale è stata proposta la prima versione di questo contributo è stato presentato anche lo studio ALONZO (2014).

²³ Maggiori informazioni sul contesto nel quale si colloca l'opera potrebbero probabilmente emergere dall'analisi della documentazione (conservata presso l'Archivio segreto Vaticano) relativa all'invio da parte di Murtola a Scipione Borghese delle composizioni scritte per le nozze sabaude. Su questo si veda: CARMINATI (2008, 97 n.). In generale, e per diversi aspetti, sarebbe opportuno studiare il materiale manoscritto di Murtola. Claudia Peirone ha per esempio rilevato che «il manoscritto murtoliano che contiene i sonetti di argomento piscatorio è conservato a Roma alla Biblioteca Nazionale (fondo S. Pantaleo, 22.115)», PEIRONE (1999, 152 n.). Russo invece ha segnalato la presenza del poema inedito di Murtola *Le metamorfosi sacre* nelle carte 4r-77r dello stesso manoscritto, RUSSO (2008, 250). In RUSSO (2012) viene fatto tra l'altro riferimento al materiale manoscritto conservato all'Archivio Gonzaga (Mantova) o all'Archivio di Stato di Parma.

l'edizione sulla quale ci stiamo basando è datata 1617²⁴. Ma nella dedica iniziale del volume indirizzata a Filippo Masio l'autore dichiara di aver raccolto in questo volume testi scritti in passato («ho giudicato di honorar col nome di V.S. Illustriss. un libro mio di Pescatorie, che sono andato raccogliendo da alcune mie scritture antiche»)²⁵, dunque la stampa del 1617 non è incompatibile con una datazione precedente della scrittura dell'opera.

Riflettendo ancora brevemente sulle questioni cronologiche e in particolare sull'anno del matrimonio di Margherita, il 1608, anno che al di là della stampa del testo, è – secondo quanto dichiarato da Murtola – l'anno della composizione, non dobbiamo dimenticare che proprio questa fase temporale coincide con l'aspra disputa con Marino.

Come si può per esempio leggere nell'edizione de *Il ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia* di Marino curata da Giuseppe Alonzo, il «panegirico autopromozionale» è stato realizzato dal “rivale” di Murtola «tra il febbraio e l'ottobre 1608, cioè nei pochi mesi intercorrenti tra l'invito dell'Aldobrandini e dei suoi seguaci (tra cui Marino) a Torino per le nozze delle due figlie del duca e la pubblicazione del panegirico stesso»²⁶. Ricordiamo inoltre che Marino aveva scritto per le nozze Savoia-Gonzaga l'epitalamio *Il letto*²⁷.

L'autore napoletano è a Torino in quel momento e segue le celebrazioni per le nozze fino a Mantova: dunque il testo che stiamo leggendo coincide proprio con l'inizio del “cruciale” incontro/scontro Marino-Murtola²⁸.

Tornando alla lettura dell'opera, troviamo nuovamente un ausilio per la definizione del contenuto nell'“argomento” introduttivo. Qui infatti l'autore specifica che

pensò di far la Creazione della Perla, nella quale, perché vi concorre l'aria, che fa la rugiada; la terra, che forma la Conchiglia; l'acqua che la nutre; il Sole, che la matura, fece nascere una gara fra le Deità, che rappresentarono gli Elementi, qual di loro avesse maggior parte in detta Creazione.

Si tratta dunque di una disputa tra gli elementi naturali sull'attribuzione del merito per la creazione della perla, collegata alla lode della “perla” Margherita di Savoia.

Può essere interessante segnalare a questo proposito – a conferma dell'importanza e della ricorrenza dell'encomio basato sull'associazione Margherita/perla – che anni dopo, nel 1627, verrà

²⁴ A proposito delle date di edizione dell'opera è necessario rilevare che Quadrio in *Della storia e della ragione d'ogni poesia* segnala per *La Creazione della Perla* un'edizione «In Venezia per Roberto Meglietti 1603». Nelle ricerche che ho svolto fino a questo momento non ho trovato per ora riscontri per questa segnalazione, che tra l'altro sembra essere in contraddizione con la data delle nozze, avvenute nel 1608.

²⁵ La dedica a Filippo Masio è datata 1614.

²⁶ ALONZO (2011, 8).

²⁷ Per uno studio sugli epitalami di Marino rinviamo a MORANDO (2013).

²⁸ «Lo scontro conobbe alcune pause, ma riprese nella seconda metà dell'anno [1608] [...] Murtola decise di chiudere lo scontro con un passo estremo: attentò alla vita del rivale, sparandogli per la strada la sera del 1° febbraio 1609», RUSSO (2012, 479s.).

recitato nel Duomo di Torino al cospetto dell'Infanta Margherita il panegirico di Emanuele Tesauo *La Margherita*²⁹ nel quale l'autore basa la sua riflessione su diverse immagini metaforiche come quella di Dio pescatore di perle e crea una triangolazione tra santa Margherita di Antiochia, la beata Margherita di Savoia-Acaia, e la coeva Infanta Margherita.

Anche in questo caso dunque il nome della moglie (a quell'epoca ormai vedova) di Francesco Gonzaga è strettamente legato all'immagine della perla. Ma per Tesauo, così come per Murtola, è possibile individuare un collegamento con una tradizione antica che ha una testimonianza particolarmente rilevante nella *Legenda aurea*, nella quale Iacopo da Varagine, trattando di santa Margherita di Antiochia, nella parte relativa all'etimologia del nome scrive: «Il nome 'Margherita' deriva da quello di una gemma preziosa, la perla, che in latino si chiama *margarita*, una gemma candida, piccola e con molte virtù»³⁰. Lo sviluppo di questo tema all'interno dei testi secenteschi consente quindi di determinare un interessante collegamento tra encomio e agiografia.

Il motivo del rapporto tra le perle e il nome proprio "Margherita" è stato ovviamente trattato anche in ambito non sabauda e possiamo per esempio ricordare il sonetto di Tasso *Né di feconda conca in ricco mare* scritto per le nozze di Vincenzo Gonzaga e Margherita Farnese.

Per quanto riguarda invece il tema della "creazione della perla" e della collaborazione tra gli elementi naturali per la sua formazione, una fonte fondamentale si può individuare nella *Storia naturale* di Plinio, nella quale la rugiada viene identificata come un elemento basilare per la formazione della perla³¹. Per l'opera di Murtola dobbiamo inoltre considerare l'influenza dei trattati cinquecenteschi sulle gemme, come quello di Dolce, nei quali viene ribadita l'importanza della funzione della rugiada³².

Questo tema è stato trattato da Murtola anche nel poema "maggiore" *La Creazione del Mondo*. Si tratta in questo caso di un "poema sacro"³³, sulla linea esameronica, che però con il suo gusto per la catalogazione e l'ostensione non rinuncia a varie digressioni sui singoli elementi naturali dedicando tra l'altro alcuni versi proprio al rapporto tra perla e rugiada (cfr. giorno secondo, canto secondo, ottava 72); come ha scritto Giacomo Jori infatti Murtola nel poema sulla

²⁹ GIACHINO (2011).

³⁰ Traduzione tratta da: MAGGIONI (2007, 691).

³¹ Citiamo il testo di Plinio secondo la traduzione di Alberto Borghini: «...si riempiono di un elemento fecondante e rugiadoso; poi gravide partoriscono, e il parto delle conchiglie sono le perle, di vario tipo secondo la qualità della rugiada che esse hanno ricevuto», in BORGHINI et al. (1983, 357).

³² «Perla fra le gemme bianche tiene il primo luogo generata dalla rugiada», DOLCE (1565, 51). Spostandoci a inizio Seicento, si veda inoltre *Delle perle*, capo LV, in ARNOBIO (1603, 228); in BENISCELLI (2012, 297) viene specificato che «non si hanno notizie dell'autore celato sotto pseudonimo accademico». Domenico Chiodo, nel suo commento all'*Alceo*, cita il *Trattato delle gemme che produce la natura* di Dolce, in riferimento alle virtù delle pietre, CHIODO (1998, 126).

³³ La definizione "poema sacro" è inserita nel frontespizio dell'opera, MURTOLA (1608).

Creazione si sofferma sulla «rugiada, alla quale è dovuta, tra gli altri mirabili effetti, la formazione della perla»³⁴.

Il tema della “perla” troverà poi vari sviluppi nella lirica secentesca come è testimoniato dal sonetto “alla perla” di Girolamo Fontanella *Vaga figlia del ciel, ch’ eletta e fina* e dal componimento di Chiabrera *Le perle*, contenuto nella raccolta *Delle poesie* (volume primo) del 1627³⁵ e composto, secondo le informazioni reperibili nell’edizione dell’epistolario del poeta savonese curata da Simona Morando, già nel 1596³⁶.

Ma dopo questo breve *excursus*, possiamo tornare alla lettura del testo in questione.

All’inizio della “favola” il primo degli elementi naturali che prende la parola è l’“Alba” e, nel giorno del matrimonio tra Margherita e Francesco, invita le «pastorelle gentili» del Piemonte e le «pescatrici leggiadre» del «Ligustico mare» a “sorgere”. Già dall’esordio possiamo quindi notare che, anche se la denominazione indicata è quella di “favola pescatoria”, vi è in realtà una compresenza di elementi marittimi e pastorali. È inoltre rilevante questa attenzione ai riferimenti geografici, evidentemente legati ad una complessiva lode del Ducato³⁷.

Dopo l’apparizione di Iride «messenger [...] de l’Aria e di Giunone [...] ancella», si fanno avanti le ninfe Corilla e Clori rispettivamente rappresentanti del mondo pescatorio e pastorale.

Il testo in realtà prima di trattare della “creazione della perla” vera e propria si dilunga in altre questioni, prima fra tutte la lode degli sposi. Se Gonzaga è «saggio, e vago come il biondo Apollo» (v. 56), Margherita è lodata prima di tutto facendo riferimento alle virtù dei reali genitori e poi puntando sull’immagine della «Virago più, che Donna imbelle / Lo scudo sa portar, vibrar la spada» (vv. 80s.). La lode viene moltiplicata attraverso i diversi interventi di Clori, Corilla e Iride, e infine di Alba che conclude l’encomio giudicando l’Infanta superiore ad altre regine e donne illustri della storia come Livia e Cleopatra.

Proprio questa lode di Margherita offre particolari spunti per un discorso sull’intertestualità con le altre opere di Murtola. Parole molto simili vengono infatti utilizzate dall’autore anche un epitalamio per le nozze del Principe di Mantova con Margherita pubblicato nel volume delle

³⁴ JORI (1995, 58). Sul poema di Murtola si veda anche PEIRONE (1992).

³⁵ DONNINI (2005, 115-22).

³⁶ «Bernardo Castelletti (cfr. lett. 48) riceve qui il poemetto *Le perle* composto nel 1596 e pubblicato in *Poesie 1627-28*», MORANDO (2003, 88 n.).

³⁷ Altri riferimenti alla geografia del Ducato si avranno anche nei versi seguenti, nelle parole affidate a Corilla e Clori: «Io del mar pescatrice, / Del mar, ch’Oneglia in grembo e Nizza accoglie»; «Fra le Ninfe del Tanaro, e de l’Orco, / De la Stura, del Po [...]». Il riferimento al «Ligustico mare» e a Nizza e Oneglia può far pensare alla questione dell’interesse dei Savoia per lo “sbocco a mare”. In quel tempo Nizza e Oneglia erano sotto il dominio dei Savoia. I personaggi della “favola” dunque si muovono all’interno di una ambientazione che fa esplicito riferimento ai territori sabaudi. Ricordiamo inoltre, per inciso, che il *Ritratto* di Marino si apre con «lo scorcio cinematografico sulle Alpi» che «dà al discorso politico quel respiro idillico-geografico e monumentale che, delimitando i confini naturali di un autonomo concetto di *Italia*, risponde perfettamente alle esigenze del duca intento a tutelare la propria indipendenza dalle incumbenti potenze estere», ALONZO (2011, 23).

*Canzonette*³⁸ (1608): «Questa premer Destrier sul pian, sul colle, / Questa Lancie spezzar...», «Ceda Virginia pur, e ceda ancora / Giulia di Augusto, e Livia...». Inoltre nel già citato poema *La Creazione del Mondo*, l'autore unisce alla trattazione sulle perle la lode per l'Infanta: anche in questo caso sono molti i punti di tangenza tra il poema e la favola pescatoria nelle parole usate per l'encomio di Margherita, si pensi per esempio ai versi dell'ottava 28 del giorno terzo, canto sesto: «Simile al Padre generosa imago / Ha di maschio valor, che in lei s'asside, / e più, che donna amazzone e virago / A magnanime imprese altere arride».

Nella *Creazione della Perla* la lode di Margherita è indissolubilmente legata a quella della gemma intonata dagli elementi naturali. Alba dichiara di considerare la principessa come propria figlia, ma a questo punto intervengono Corilla e Clori per controbattere e affermare rispettivamente che le margherite, e quindi le perle, secondo una sono figlie del mare e secondo l'altra sono figlie della terra.

Si avvia una contesa incrociata tra i vari elementi naturali: Alba, Iride, ma soprattutto dibattono tra loro le rappresentanti del mondo pastorale e del mondo piscatorio. Corilla contro la «rozza pastorella» e Clori contro la «folle pescatrice» inscenano un "contrasto" che ha per argomento la superiorità del mare o della terra.

Anche la trattazione di questo tema merita una breve pausa di riflessione considerando che la disputa sulla superiorità del mare o della terra suggerisce diversi riferimenti alla tradizione letteraria e ha per esempio nel XVII secolo un interessante sviluppo in un discorso accademico di ambito napoletano studiato da Renata D'Agostino denominato *Ch'il mare sia più delizioso della selva*³⁹. Ma anche lo stesso Marino, nel contesto accademico degli Oziosi, si sofferma su tematiche simili inserendosi nella questione dell'opposizione tra caccia e pesca⁴⁰.

Tra gli esempi precedenti un caso interessante è rappresentato dall'*Elegantissimo dialogo pastorale et maritimo et ninfale* di Girolamo Britonio, nel quale viene orchestrato un contrasto tra pescatori e pastori⁴¹. Raffaele Girardi, che ha studiato l'opera di Britonio, ha segnalato che anche nella *Siracusa* di Paolo Regio, l'egloga *Dimmi, pastor, degli scabiosi armenti* «vede in contrasto il pescatore Algano e il pastore Arcanio»⁴². Si può infine ricordare che nella *Mergellina* (1598) di

³⁸ *Epitalamio per le nozze del Sereniss. Principe di Mantova con la Sereniss. Infante Margherita di Savoia*. Opera da me consultata nel volume conservato presso la Biblioteca Universitaria di Genova, *Canzonette del Sig. Gasparo Murtola, con altre rime*, Venetia, Deuchino, 1618, p. 207, ma la «licentia» di stampa è datata 1608. Il volume è inoltre disponibile sul sito <http://archive.org/details/canzonettedelsig00murt>.

³⁹ D'AGOSTINO (2006, 523-45).

⁴⁰ GUGLIELMINETTI (1963, 109-16).

⁴¹ GIRARDI (2009, 108).

⁴² GIRARDI (2009, 112 n.).

Giulio Cesare Capaccio l'egloga prima ha come argomento la lode della pesca in contrapposizione alla caccia («Si loda più che la Caccia, il Pescare»)⁴³.

Ma il tema del contrasto o dell'opposizione tra terra e mare trova notevoli riscontri già nella classicità. Su questi aspetti si è soffermata Raffaella Cresci durante il Convegno *La tradizione della favola pastorale in Italia: modelli e percorsi* ponendo l'attenzione, tra i molti altri esempi citati, su un frammento di Mosco incentrato sul contrasto tra terra e mare e sugli idilli di Teocrito nei quali «il mondo del pascolo si pone in una sorta di tacita antitesi sia con quello urbano sia con quello marino»⁴⁴.

Nella *Creazione della Perla* la disputa sulla superiorità del mare o della terra si prolunga per gran parte della “favola” diventando funzionale al tema principale: la perla deve la sua origine agli elementi terrestri o a quelli marini? Ma il dibattito per “opposizioni” non riguarda solo gli elementi marini e terrestri e coinvolge anche il fuoco e l'aria attraverso gli interventi di Alba e Iride.

Nel corso del “contrasto” entrano scena Amore e Himeneo che si propongono come portatori di concordia e poi si aggiungono il Sole, Giunone, Tetide e Diana. Ma è soprattutto il Sole ad assumere il ruolo di risolutore della contesa, quando afferma «che fu creato il Mondo / Da la gran man di Giove» e «Che a formar poi la perla / non vi concorra il tutto, ah, non si nieghi» (vv. 488s.).

Dunque tutti gli elementi naturali concorrono, per la loro parte, nella formazione della gemma, mentre parallelamente a ogni elemento si possono ricondurre le virtù della principessa Margherita. Il testo si conclude con Amore e Himeneo (ricordiamo che il testo è stato composto per l'occasione nuziale) che invitano gli elementi a danzare in armonia⁴⁵. Viene così veicolato il messaggio che il matrimonio stesso, occasione per la quale è stata scritta l'opera, sia portatore di pace e concordia. Gli ultimi versi sono infatti riservati a Himeneo che guida Amore nella sua danza.

Sono ovviamente innumerevoli le opere che, facendo riferimento al tema nuziale, ricorrono all'immagine di Himeneo «dio delle nozze e del legittimo amore coniugale»⁴⁶. Nell'ambito di una consolidata consuetudine, pur senza individuare necessariamente un collegamento preciso, ma

⁴³ CAPACCIO (1598, 15-27).

⁴⁴ Il saggio di Raffaella Cresci «*Mi è gradita la terra e mi piace la selva ombrosa, dove, se anche soffia un gran vento, canta il pino*» (Mosco, Frammenti I (V) Gow) è pubblicato nel volume BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO (2013, 1-24). Come precisa l'autrice all'inizio del contributo: «I versi che costituiscono il titolo di questa relazione appartengono a un testo trasmesso da Stobeo che fornisce come autore il nome di Mosco». Al di là di eventuali riferimenti diretti a questi autori, può essere interessante segnalare l'interesse di Murtola per la letteratura greca. Nella dedica iniziale del volume *Delle Pescatorie* Murtola cita esplicitamente il modello di «Oppiano poeta greco» (autore di un poema sulla pesca). Il riferimento ad Oppiano sarà importante soprattutto per le opere di Murtola che insistono con particolare decisione sull'elencazione della terminologia ittica, come i sonetti pescatori e *Il Canto di Arione*; per alcune brevi considerazioni su questi aspetti rinvio al mio contributo in BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO (2013, 303-29). L'autore aveva forse consultato l'opera di Oppiano nelle edizioni in traduzione latina.

⁴⁵ «L'azione coreografica finale è funzionale al tema della ritrovata concordia degli Elementi che è il messaggio principale della favoletta», EMANUELE (2000, 36).

⁴⁶ Così definito nel commento di Vercingetorige Martignone alla canzone di Tasso *Già il notturno sereno*, in SEGRE-OSSOLA (1997, 337). Non dobbiamo inoltre dimenticare che l'opera di Murtola si inserisce nell'ampia tradizione dei testi per nozze, spesso basati su temi mitologici e allegorici.

considerando la rilevanza degli autori, possiamo per esempio citare il coro dei pastori del *Pastor fido* di Guarini nel quale troviamo l'invocazione «stringi il nodo fatal, santo Imeneo» che può rinviare al «santo nodo» di Himeneo evocato del testo di Murtola⁴⁷ e la canzone di Tasso per le nozze di Marfisa d'Este *Già il notturno sereno* nella quale ancora una volta ritorna l'immagine di Himeneo con la «face»⁴⁸.

Un'ultima riflessione può infine riguardare la scelta della definizione di “favola pescatoria” che si può collegare non solo al tema trattato (l'ambito marittimo è infatti chiaramente rappresentato dalla pescatrice Corilla e dall'argomento stesso dedicato alla gemma “marina”), ma probabilmente anche all'intenzione di Murtola di inserirsi in un “genere”, come abbiamo visto, particolarmente fiorente in quel periodo. Inoltre una forte motivazione nella scelta di questa terminologia può essere riconducibile alla fortuna che le rappresentazioni acquatiche e piscatorie avevano riscontrato in quegli anni alla corte dei Savoia e dunque alla volontà dell'autore di proporre un testo particolarmente gradito all'ambiente sabauda.

Già gli studi della Bouquet sul teatro di corte avevano insistito con particolare forza sulla presenza di una vera e propria “moda” piscatoria all'interno della corte di Carlo Emanuele I⁴⁹. Marco Emanuele ha poi proseguito gli studi stabilendo che riguardo al numero di piscatorie recitate la situazione non è così ricca come si poteva sperare, ma che una moda piscatoria è sicuramente documentata per alcuni periodi, per esempio negli anni tra 1606 e 1611⁵⁰. Un momento importante sarà quello della rappresentazione, «dopo le doppie nozze delle Infanti di Savoia con gli eredi al trono di Mantova e di Modena»⁵¹, de *Le trasformazioni di Millefonti* scritta da Ludovico San Martino di Agliè e Carlo Emanuele I, identificabile come «la piscatoria ufficiale di casa Savoia»⁵², mentre, per gli anni precedenti, Marco Emanuele cita una piscatoria allestita nel 1606⁵³.

È dunque molto probabile che Murtola con la sua “favola pescatoria” abbia voluto proporre un'opera di sicuro interesse per l'ambiente della Corte.

⁴⁷ In questo contesto può essere inoltre utile ricordare l'*Imeneo* di Guarini, inserito come prologo alla messa in scena del *Sacrificio* di Beccari nell'ambito dei festeggiamenti per le nozze tra Marco Pio di Sassuolo e Clelia Farnese avvenute nel 1587, RICCÒ (2008, 25-52). Himeneo e la sua «face ardente» sono presenti anche nell'*Orfeo* di Striggio-Monteverdi eseguito a Mantova nel 1607; ma come abbiamo detto i riferimenti testuali su Himeneo potrebbero essere innumerevoli.

⁴⁸ Martignone nel suo commento specifica che «aurata face» è «attributo del dio (le fiaccole accompagnavano anticamente il corteo nuziale)», SEGRE – OSSOLA (1997, 337).

⁴⁹ BOUQUET (1976, 26).

⁵⁰ EMANUELE (2000, 33).

⁵¹ LUISETTI (1999, 156). L'autrice sottolinea la collaborazione tra Agliè e Carlo Emanuele per la scrittura di quest'opera e afferma che ne *Le trasformazioni* sono sicuramente intervenuti la mano e l'ingegno di Carlo Emanuele I.

⁵² EMANUELE (2000, 8).

⁵³ Nell'ambito della corte dei Savoia, la questione della “moda piscatoria” deve essere intesa in senso ampio. Marco Emanuele propone infatti una definizione allargata di “pescatoria”, con la quale «intendere, con molta libertà, anche lo spettacolo acquatico in generale (favola, torneo, balletto)», EMANUELE (2000, 25). Si veda anche quanto scritto per la «piscatoria del gennaio 1606» in BOUQUET (1976, 27). Segnaliamo inoltre i riferimenti alle “feste acquatiche” in VIALE FERRERO (1965, 23).

Dobbiamo infine considerare che le nozze tra l'Infanta Margherita e Francesco Gonzaga hanno rappresentato un momento di grande rilievo anche dal punto di vista degli allestimenti spettacolari⁵⁴. Dopo i festeggiamenti torinesi, vi erano stati quelli mantovani e Claudia Burattelli ha rilevato che «il ciclo festivo per le nozze del principe Francesco con l'Infanta Margherita di Savoia costituisce forse l'espressione più alta della cultura cerimoniale e spettacolare della corte mantovana»⁵⁵. Tra l'altro in questa occasione è stata poi rappresentata anche l'*Arianna* di Rinuccini-Monteverdi⁵⁶.

Siamo dunque in un'occasione cortigiana strettamente legata alla storia dello spettacolo ma, per quanto riguarda la favola di Murtola, dobbiamo in realtà rilevare che, almeno secondo le notizie che ho reperito fino ad oggi⁵⁷, non esistono documenti che attestino l'allestimento di un apparato per la rappresentazione. Non sembra quindi molto probabile una messinscena pubblica, ma non si può al contrario escludere una messinscena privata, in un contesto che è quello dichiarato apertamente da Murtola nell'argomento, quando scrive che la favola era nata dal desiderio delle principesse e delle dame di «recitar fra di loro qualche cosetta».

Con questa opera di Murtola siamo probabilmente lontani dai grandi apparati spettacolari di molte "piscatorie" del tempo. Collocandosi in un'ambientazione cortigiana, probabilmente in una dimensione privata, encomiastica e "autoreferenziale", l'opera ambisce però a dialogare con una tradizione piscatoria che in quegli anni stava diventando particolarmente rilevante, non solo alla corte dei Savoia.

Myriam Chiarla

Università degli Studi di Genova

Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo

Via Balbi, 2

I – 16126 Genova

myriam.chiarla@gmail.com

⁵⁴ Ricordiamo tra l'altro che in quei giorni vengono festeggiate quasi contemporaneamente le "doppie" nozze delle due figlie del duca di Savoia. Si sposa infatti anche Isabella con Alfonso d'Este.

⁵⁵ BURATELLI (1999, 35).

⁵⁶ Secondo quanto scritto da Burattelli l'*Arianna* fu rappresentata il 28 maggio. La *Galatea* di Chiabrera, inviata a Mantova già sul finire del 1608, fu eseguita due volte nel carnevale 1615.

⁵⁷ M. Emanuele scrive: «non ci sono documenti che attestino l'allestimento di un apparato per la rappresentazione della piscatoria di Murtola, del resto tutta letteraria e racchiusa in una dimensione encomiastica a carattere privato», EMANUELE (2000, 33 n.). Anche Burattelli scrive che l'opera di Murtola era destinata a una messinscena di carattere privato ed era esclusa dalle manifestazioni ufficiali, BURATELLI (1999, 68 n.).

Riferimenti bibliografici

ANGELINI 1961

F. Angelini, s.v. *Piscatoria, Favola*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VIII, Roma, 190.

ALONZO 2011

G. Alonzo, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Giovan Battista Marino, Il ritratto del serenissimo Don Carlo Emanuele Duca di Savoia*, Roma, 7-39.

ALONZO 2014

G. Alonzo, *L'Arione di Giovan Battista Oddoni e la contaminazione tra generi scenici e lirici*, in G. Baldassarri et al. (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, Roma = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397 (data consultazione: 12/05/2014).

ARNOBIO 1603

Il Tesoro delle gioie trattato meraviglioso... raccolto et ordinato, per Cleandro Arnobio, Vinetia.

BENISCELLI 2012

A. Beniscelli (a cura di), *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, Milano.

BENISCELLI – CHIARLA – MORANDO 2013

A. Beniscelli – M. Chiarla – S. Morando (a cura di) *La tradizione della favola pastorale in Italia. Modelli e percorsi*, Bologna.

BESOMI – MARCHI – MARTINI 1988

O. Besomi – C. Marchi – A. Martini (a cura di), *G.B. Marino. Rime marittime*, Modena.

BOGGIONE – PEIRONE 1991

V. Boggione – C. Peirone, *I modi della metrica: Murtola e Gozzano*, Torino.

BOUQUET 1976

M.T. Bouquet, *Il Teatro di Corte. Dalle origini al 1788. Storia del Teatro Regio di Torino*, Torino.

BURATTELLI 1999

C. Burattelli, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze.

CAPACCIO 1598

Mergellina. Egloghe Piscatorie di Giulio Cesare Capaccio, Venetia.

CARMINATI 2008

C. Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova.

CHIARLA 2014

M. Chiarla, *La variante 'marittima' della favola pastorale: La Creazione della Perla di Gasparo Murtola*, in G. Baldassarri et al. (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, Roma = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397 (data consultazione: 28/04/2014).

CHiodo 1998

D. Chiodo (a cura di), *Antonio Ongaro, Girolamo Vida, Favole*, Torino.

CORRADINI 2009

M. Corradini, *Forme dell'intertestualità nel Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele*, in E. Russo (a cura di), *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del Convegno (Basilea 7-9 giugno 2007), Alessandria, 57-100.

D'AGOSTINO 2006

R. D'Agostino, *Un inedito di accademia secentesca: Ch' il mare sia più delizioso della selva*, in *La letteratura del mare*, Roma, 523-45.

DOLCE 1565

Libri tre di M. Lodovico Dolce ne i quali si tratta delle diverse sorti delle Gemme che produce la natura..., Venetia.

DONNINI 2005

A. Donnini (a cura di), *G. Chiabrera, Opera lirica*, vol. III, Torino.

BORGHINI et al. 1983

A. Borghini et al. (cura di), *Gaio Plinio Secondo, Storia naturale*, II, Antropologia e zoologia, libri 7-11, Torino.

EMANUELE 2000

M. Emanuele, *Commedie in musica, pastorali e piscatorie alla corte dei Savoia 1600-1630*, Lucca.

FILERI 2008

E. Fileri, *La Musa Lirica di Ferdinando Donno*, in C. Montagnani (a cura di), *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, Roma, 51-126.

GIACHINO 2011

L. Giachino, «*Margherite evangeliche*» e «*donne di diamante*» nei Panegirici di Emanuele Tesauro, in M.L. Doglio – C. Delcorno (a cura di), *Predicare nel Seicento*, Bologna, 73-104.

GIRARDI 2009

R. Girardi, *Finzioni marine. Travestimento e mito nella civiltà di corte*, Roma.

GUGLIELMINETTI 1963

M. Guglielminetti, *Un discorso accademico del Marino*, «Studi secenteschi» IV 109-16.

JORI 1995

G. Jori, *Le forme della creazione*, Firenze.

LUISSETTI 1999

A.M. Luisetti, *Le trasformazioni di Millefonti di Ludovico San Martino D'Agliè*, in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*. Torino, Parigi, Madrid, Firenze, 155-64.

LUISI 2002

M. Luisi, *Alle origini dell'ecloga piscatoria*, in «...E c'è di mezzo il mare»: lingua, letteratura e civiltà marina, Atti del Congresso dell'A.I.P.I., Spalato (Croazia), vol. I, Firenze, 345-58.

MAGGIONI 2007

G.P. Maggioni (a cura di), *Iacopo da Varazze, Legenda aurea*, vol. 1, Firenze-Milano.

MARTINI 2002

A. Martini, *Le nuove forme del canzoniere*, in *I Capricci di Proteo, percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del Convegno di Lecce, 23-26 ottobre 2000, Roma, 199-226.

MORANDO 2003

S. Morando (a cura di), *Gabriello Chiabrera. Lettere (1585-1638)*, Firenze.

MORANDO 2013

S. Morando, *Quando il potente ama. Raffigurazioni encomiastiche negli Epithalami (1616) di Giovan Battista Marino*, in F. Gazzano – L. Santi Amantini (a cura di), *Le maschere del potere. Leadership e culto della personalità nelle relazioni fra gli stati dall'antichità al mondo contemporaneo*, Roma, 155-76.

MURTOLA 1608

Della Creatione del Mondo del Sig. Gasparo Murtola, Poema sacro, Venetia.

MURTOLA 1617

Delle Pescatorie di Gasparo Murtola, Secretario del Ser.mo Carlo Emanuele Duca di Savoia, con la Creat.ne della Perla et altre rime del medesimo non più stampate..., Venetia.

MURTOLA 1618

Delle Pescatorie del Sig. Gasparo Murtola, Secretario del Ser.mo Carlo Emanuele Duca di Savoia, con la Creat.ne della Perla Favola Pescatoria del medesimo..., Macerata.

ONGARO 1582

Alceo, favola pescatoria di Antonio Ongaro, Venetia.

OSSOLA 1995

C. Ossola (a cura di), *L'anima in barocco, testi del Seicento italiano*, Torino.

PALUMBO STRACCA 2008

B.M. Palumbo Stracca (a cura di), *Teocrito. Idilli e epigrammi*, Milano.

PATERNOSTRO 2010

R. Paternostro (a cura di), *Antonio Ongaro. Alceo*, Roma.

PEIRONE 1992

C. Peirone, "All'apparir del vero": conoscenza e fede nei poemi sull'origine del mondo, in *Cantami o diva: la tradizione del poema*, Torino, 147-71.

PEIRONE 1999

C. Peirone, *Un genere di "confine": le piscatorie*, in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, Firenze, 141-54.

PEROCCO 2012

D. Perocco (a cura di) *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, Bologna.

QUONDAM 1975

A. Quondam, *La parola nel labirinto*, Roma-Bari.

RICCÒ 2008

L. Riccò, *Sassuolo 1587: viene Imeneo*, in B.M. Da Rif (a cura di), *Rime e Lettere di Battista Guarini*, Alessandria, 25-52.

RUSO 2008

E. Russo, *Marino*, Roma.

RUSO 2010

E. Russo, *Una nuova redazione del Ragguaglio a Carlo Emanuele del Marino*, «Filologia italiana» VII 107-37.

RUSO 2012

E. Russo, *s.v. Murtola, Gasparo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 478-81.

SEGRE – OSSOLA 1997

C. Segre – C. Ossola (diretta da), *Antologia della poesia italiana. Cinquecento*, Torino.

SPERA 2006

L. Spera, *Le reti testuali dell'Alceo*, «Studi secenteschi» XLVII 105-36.

VIALE FERRERO 1965

M. Viale Ferrero, *Feste delle Madame Reali di Savoia*, Torino.