

### ***Adone: una continua periferia***

Delle due *performances* di Mercurio, per usare la fortunata espressione di Giorgio Fulco, che animano, tra aristotelismo e nuova scienza, il procedere celeste di Adone nel decimo canto del poema, la prima è persa meno vistosa all'attenzione degli studiosi. Eppure, puntuale risposta alla domanda di Adone circa la materiale corporeità dei cieli, essa non elude, anzi approfondisce una ridiscussione problematica e teoretica della diade centro/periferia, approcciata secondo un canone speculativo interessante e originale.

Una indicazione preliminare è d'obbligo e, nondimeno, delinea un indirizzo metodologico utile per le pagine che seguono: l'opzione di riferire l'impalcatura cosmologica mariniana – specie verso una lettura filosofica del X canto del poema – al solo sistema corporeo-materialistico di Vanini e all'eredità dello Scaligero è persa infatti sostanzialmente insoddisfacente, e comunque, schiacciata com'è sull'impellenza della coerenza storico-cronologica e su figure complessivamente marginali nella produzione filosofica coeva, finisce per lasciare irrisolto il problema della cittadinanza del nostro secentismo letterario nella civiltà intellettuale europea del tempo: problema che può risolversi solo guardando a una linea teoretica capace di attingere e contaminare un asse che congiunga, lo si vedrà, Bruno a Leibniz. È conclusione condivisibile, quindi, quella di Raimondi: come in poesia, Marino usa anche un rampino filosofico, tingendo le punte vaniniane con la moderazione dell'aristotelico e colorando gli apici platonici con le tinte rischiose dell'epicureismo<sup>1</sup>.

Al di là poi del dibattito in merito all'adesione di Marino al canone galileiano o, viceversa, alla sua fedeltà al lessico aristotelico, da risolversi con ogni probabilità in una istanza prudentemente mediana, l'asse disegnato dalla prima risposta cosmologica di Mercurio propone all'uomo-Adone una rassicurante e centralistica identificazione. Ammettendo, infatti, la corporeità non del tutto eterea della materia ultralunare, «temprata e mista» (*Ad.* X 16) e dunque parzialmente corruttibile<sup>2</sup>, la *lectio* mercuriale delinea tre capisaldi argomentativi espliciti: cielo e terra, di base, sono fatti della stessa materia («La materia del ciel [...] | non però dala vostra altra si stima»); cielo e terra non sono estremi, ma gradi della scala corpo/anima, materia/mente o periferia/centro («secondo ch'elle son più dense e rare»); cielo e terra si presentano sotto apparenze differenti, ma la loro varietà ricopre un'uniformità di fondo («sol la forma si varia e non l'essenza», *Ad.* X 18).

Investendo in pieno la posizione dell'uomo nel cosmo, rideterminata quale potenziale centro, la ridiscussione delle categorie di centro e periferia già si è indirizzata verso un sostanziale avvicinamento, se non identificazione, dei due poli. Come invarianza formale, il corpo accomuna cielo e terra e li rende reciprocamente l'uno centro e periferia dell'altro,

---

<sup>1</sup> La tesi vaniniana è stata avanzata da G. FULCO, *Pratiche intertestuali per due performances di Mercurio* [1989], in «*La meravigliosa passione*». *Studi sul barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno, 2001, pp. 3-43, ed è stata limitata da P.F. RAIMONDI, *Tracce vaniniane nell'Adone del Marino?*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, atti del convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007, a cura di E. Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 347-383. Si cita sempre da G.B. MARINO, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Mondadori, 1976.

<sup>2</sup> M.-F. TRISTAN, *La scène de l'écriture. Essai sur la poésie philosophique du Cavalier Marin*, Paris, Champion, 2002, p. 131.

senza confini che non siano solo infinitesimalmente graduali: la terra non è del tutto corporea, i cieli non sono del tutto eterei.

Alla luce di quanto fin qui sintetizzato, alla disputa tra aristotelismo e galileismo Marino sembra rispondere con un'osservanza pressoché citazionale, semmai, al sistema di Bruno, peraltro mostrandosi sensibile alle spinte più marcatamente continuiste del nolano, da collegarsi naturalmente alla definitiva *summa* che verrà con Leibniz e alla millenaria tradizione del pensiero continuista. È sufficiente seguire i tasselli bruniani evidenziati da Biagio De Giovanni<sup>3</sup> per rilevarne l'ispirazione mariniana: introiettando nel soggetto individuale una sostanza universale, si perdono i confini tra micro e macrocosmo e, in virtù di una grande *coincidentia oppositorum*, ogni puntualità singola può farsi centro di un tutto infinito che ne è periferia. Scopertosi totalmente acentrico e periferico, l'uomo bruniano-mariniano recupera prepotentemente e paradossalmente una propria celeste materialità, che lo rende detentore di una potenziale infinità e di un'attuale centralità nell'atto di confrontarsi con l'universo. L'estremo periferismo si ribalta, così, in suprema centralità metafisica.

Marino dipinge dunque un universo fatto a modello dell'uomo non solo per forma, com'è il palazzo di Venere (*Ad. VI 8-9*) o, in certo senso, il cadavere evocato da Falsirena con ingredienti universali (*Ad. XIII 7-82*), ma anche per sostanza. La sostanza individuale è insomma ripiegamento della sostanza universale, la parte singola è parte totale, la periferia corporea è centro di visuale panoramico e metafisico: ecco, dunque, i pilastri del sistema continuista leibniziano. Anzitutto, come nel poema, la dicotomia centro/periferia è annullata, nel disegno monadologico di Leibniz, nel fitto reticolato multicentrico di relazioni metafisiche e totali tra le parti, «specchio vivente perpetuo dell'universo»<sup>4</sup>.

Con il significativo esempio di una città, portato sempre da Leibniz, è semplice inferire come la periferia altro non sia che un centro visto da una prospettiva altra, differente, ma solo visualmente e non sostanzialmente: «ci sono come altrettanti universi differenti, i quali tuttavia sono soltanto le prospettive di un unico universo secondo il differente punto di vista di ciascuna monade»<sup>5</sup>. Ma a dettare la prospettiva visuale con cui ogni sostanza monadica si affaccia sul mondo è, si badi, la componente corporea, comune denominatore del reale intero<sup>6</sup>, attore prospettico e rappresentativo non meramente terreno e materiale, ma, come nel poema, prodotto, secentisticamente, dell'arte divina, non oggetto della periferia, ma simulacro del centro:

Pertanto, il corpo organico di ogni essere vivente è una specie di macchina divina, o di automa naturale, che supera di gran lunga qualsiasi automa artificiale [...]. Ecco, dunque, la differenza tra la Natura e l'Arte, vale a dire tra l'Arte divina e l'arte umana<sup>7</sup>.

E così, per concludere la parallela campata ragionativa attuata già nell'*Adone*, ecco l'affermazione leibniziana dell'uniformità sostanziale del creato, vuoi celeste vuoi terreno, variegato all'apparenza, ma uniforme e invariante nella sostanza. E, con Peirce, il più efficace e recente epigono del continuismo leibniziano, ecco anche la definizione più perspicua dell'asse sinechista tra terra e cieli, corpi e anime: mente e materia non sono poli opposti, ma differenti gradi di complicazione del reale.

---

<sup>3</sup> B. DE GIOVANNI, *L'infinito di Bruno*, in «Il Centauro», XVI (1986), pp. 3-21.

<sup>4</sup> G.W. LEIBNIZ, *Monadologia*, 56, a cura di S. Cariatì, Milano, Bompiani, 2001.

<sup>5</sup> Ivi, 57.

<sup>6</sup> Di «material continuity of Earth and the Heavens» ha parlato M. SLAWINSKI, *The Poet's Senses: G.B. Marino's Epic Poem «L'Adone» and the New Science*, in «Comparative Criticism», XIII (1991), p. 54.

<sup>7</sup> G.W. LEIBNIZ, *Monadologia*, 62, 64, cit.

Completata, con la prima parte della *performance*, la continuità verticale tra cieli e terra, all'insegna di una gravida e universale corporeità comune, Mercurio procede, illustrando la figura del cosmo quale *monstrum* sferico di continuità e contiguità intrinseche, illimitato nello spazio e nel tempo sino ai minimi legami:

La sua figura è circolare e tonda,  
periferia continua e senza punto;  
termin non ha, ma spazio equal circonda,  
il principio col fin sempre ha congiunto;  
linea ch'apien d'ogni eccellenza abonda,  
ala divinità simile apunto,  
e la divina eternitate imita,  
perpetua, indissolubile, infinita.  
(*Ad. X 20*)

Nei cieli, pur corporei, si attua e si esagera il vertice del sistema policentrico mariniano. Raccolto da Bruno un mondo d'infiniti centri, tutti universali e plurirappresentativi, Marino ne demolisce ogni velleità puntualistica e disegna, più che un reticolato di punti definiti, una fluida e invariante «periferia continua e senza punto». Agli infiniti punti universali di Bruno, Marino soppianta un leibniziano perpetuo flusso continuista, una *firstness* indistinta e archetipica, per dirla con Peirce, da cui ancora non si stagliano forme e materie distinte che ne romperebbero il *continuum*: «continua e senza punto», in questa prospettiva, suona come un'endiadi dall'alto sapore tecnico e filosofico. L'irreperibilità del centro si riversa metafisicamente nell'affermazione di una periferia assoluta, irrelata rispetto a punti determinati, internamente indistinta ed uniforme.

Ecco dunque spiegata l'indistinguibilità tra cielo e terra: colti nelle loro componenti strutturali minime, essi appaiono come orli di una grande e uniforme periferia, in cui non sono visibili puntualità, ma solo gradualità, infinite soglie, illimitate pieghe, interferenti prospettive. Come il cerchio e l'ellisse, l'uomo e i cieli ricoprono un'identità formale che appare solo prospetticamente distinguibile; questo, lo si è compreso, anche in virtù dei principi essenziali del continuismo leibniziano: gradualità e contiguità, già aristoteliche («il principio col fin sempre ha congiunto»), pienezza («linea ch'apien d'ogni eccellenza abonda»), indiscernibilità («perpetua, indissolubile, infinita»). Principi che, evidentemente, superano di per sé le dispute fisiche sul puntualismo galileiano o sul lucrezianesimo mariniano<sup>8</sup>.

Se per «periferia» Marino mostra altrove di intendere la parte non centrale di una qualsiasi figura circolare (*Ad. XX 101*), è pur vero che nel caso della «materia eterna» della sfera celeste, fluida e in perenne rotazione, il confine tra le due posizioni si perde completamente. Non a caso, nel *Cielo*, modello teorico di questi versi adoniani così intrisi di dantismi, la sfera cosmica è definita all'insegna di una mescolante rotazione, «temprata e mista» e per questo compiuta, quale periferia indistinta e cristallina che, di per se stessa, si mostra, da qualsivoglia prospettiva, come centro:

in sé non dimostra principio né fine, dando a vedere il suo mezzo da qualunque parte si giri, sì perché da essa, come dall'altre linee imperfette, non si dà in altra misura passaggio, sì perché nulla le manca e nulla le si può aggiungere, essendo di tutti i numeri e di tutte le parti compiuta<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> M. PIERI, *Per Marino*, Padova, Liviana, 1976, p. 309, con riferimento a P. RENUCCI, *Marino*, in *Storia d'Italia*, II, 2, a cura di R. Romano e C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1974, pp. 1381-1387.

<sup>9</sup> G.B. MARINO, *Diverie sacre*, a cura di G. Pozzi, Torino, Einaudi, 1960, p. 399.

È evidente la tentazione di trasferire questa affermata reciprocità teorica tra centro e periferia, anzi questo farsi centro della periferia, al più ampio panorama geografico e intellettuale dell'epoca: multiformità, sconfinatezza, ibridismo, eclettismo, interferenza di modelli, costruttiva liminarità, sono attributi consustanziali alla periferia cosmica mariniana. Né è necessario fare di un Marino un filosofo in versi per rileggere la struttura dell'*Adone* alla luce di questa interpretazione speculativa del suo concetto di «periferia», tanto più se, come vuole la *Pittura*, «l'Universo è poema»<sup>10</sup>. Più che di un poema ellittico<sup>11</sup>, bicentrico o bipolare, oppure policentrico ma a struttura isometrica, si potrà allora pensare a un poema che procede per amalgamate e continue aggiunzioni, per fluidi e gradualmente intarsi, le cui parti sono tanto più efficaci quanto più incatenate e miste alle altre fino all'indistinguibilità della loro precisa voce nel macrotesto. Un oceano periferico, insomma, in cui le gocce si disperdono e riemergono come in un'apparente *schock* discontinuo che però conferma e rimarca il *continuum* di partenza, l'«uniforme invarianza» su cui il poema si costruisce: in una radice strutturalmente periferica, ogni luogo adoniano è dunque potenziale centro prospettico del poema e, come vuole Bruno Porcelli<sup>12</sup>, vive in un'illimitata interrelazione o concatenazione a distanza con altri luoghi, come in un fluido continuo e perennemente magmatico.

Le non rare autodefinizioni poetiche intrise, nelle *Lettere* mariniane, di un marcato puntualismo discontinuo – si descrive notoriamente un poema fatto di «particelle» come una «gonnella rappezzata» –, furono non a caso campioni d'attacco per i detrattori, stigmatizzate dallo Stigliani dell'*Occhiale* e, con notevoli difficoltà, ribaltate dal Busenello<sup>13</sup>. La chiusa della prima *performance* di Mercurio restituisce, al contrario, e con più solidità teorica, il ritratto di un vertiginoso poema di periferia, ibrido, ambiguo e multiforme, che trae dal proprio consustanziale disorientamento, dalla propria cronica assenza di punti di riferimento, un magmatico e indistinto *continuum* di vertigini sonore in grado, quale corporeo cosmo, di produrre un ordine meraviglioso, una incommensurabile misura. A regolare l'*Adone* è l'ordine ritmico e improvviso con cui, dal *continuum*, emergono, pur a sua conferma, singolari punti di discontinuità.

Un poema di periferia, insomma, ma che, tra alte speculazioni e artificiose ideologie, continua pervicacemente a immaginarsi centro, centro corporeo e metafisico insieme, senza tema di contraddizioni. Ecco, quindi, in un poema periferico nel proprio tendere ai centri d'irradiazione poetica antecedenti (si pensi alle epistole in cui Marino afferma il valore dell'*Adone* rispetto alla *Liberata*) e, al tempo stesso, centralistico nel proprio proporsi a guida della civiltà letteraria coeva, la definizione conclusiva del cosmo: qui, proprio attraverso i modi della periferia retorica secentista, si trasmette una nozione cosmica di ritmo, ordine, continuità e centralità:

Questa, con lena ognor possente e franca  
dela machina sua reggendo il pondo,  
le rote mai di moderar non manca  
di quel grand'oriuol che gira a tondo;  
per questa, in guisa tal che non si stanca,  
l'organo immenso ond'ha misura il mondo,  
con sonora vertigine si volve

<sup>10</sup> Ivi, p. 152.

<sup>11</sup> G. POZZI, *Metamorfosi di Adone*, in «Strumenti critici», V (1971), p. 344.

<sup>12</sup> B. PORCELLI, *Isometria e proporzionalità nelle strutture dell'«Adone»*, in «Studi e problemi di critica testuale», XVIII/1 (1979), p. 166.

<sup>13</sup> T. STIGLIANI, *Dello occhiale*, Venezia, Carampello, 1627, p. 117; per la nota lettera del Busenello, cfr. G.B. MARINO, *Epistolario seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, II, a cura di A. Borzelli e F. Nicolini, Bari, Laterza, 1912, p. 100.

né si discorda mai né si dissolve.  
(*Ad.* x 22)

A muovere, variare e ritmare il *continuum* circolare del mondo è, dietro l'anafórico dimostrativo «questa», la «materia eterna del ciel» (*Ad.* x 21), ossimorica e quasi azzardata espressione di continuità e reversibilità che attribuisce alla materia, al *corpo*, le proprietà metafisiche di eternità e spiritualità («del ciel»). Come si attua, dunque, una reversione dell'uomo in quanto periferia all'uomo in quanto centro? Naturalmente, ancora, mediante un capovolgimento puramente prospettico, per cui la divinità più eterea si fa materia, periferia, corpo, si fa uomo, mentre simmetricamente l'uomo, che contempla e interroga come Adone, s'innalza all'immateriale e si riconosce centro.