

LA POESIA LUGUBRE DI MARGHERITA COSTA NELLA CORTE MEDICEA DEL SEICENTO (The lugubrious poetry of Margherita Costa in the 17th century Medici court)

Mónica García Aguilar*
Universidad de Granada

Abstract: In the 17th century, the lugubrious poetry constituted both a thematic and rhetorical renewal of the centuries-old Petrarchan tradition. Already at the end of the 16th century, lamenting the death of illustrious figures became one of the fixed themes characteristic of Baroque poetic anthologies. Margherita Costa's *Selva di Cipressi* is a clear example of this literary style. This poetic collection combines encomiastic poems composed for the death of illustrious personages of the time with other bucolic compositions. This contribution proposes an analysis not only of the lyrical style that Costa employs in her work, but also examines the socio-political and cultural context of the Medici Court that the Roman poetess wanted to show the 17th century audience.

Keywords: seventeenth-century poetry, lugubrious poem, Margherita Costa, 17th century, women's literature, Italian literature.

Riassunto: Nel corso del XVII secolo, la poesia lugubre costituì sia dal punto di vista tematico che retorico un vero rinnovamento della secolare tradizione petrarchesca. Già alla fine del XVI secolo, il lamento per la morte di personaggi illustri si considerò una delle tematiche fisse caratteristiche delle antologie poetiche barocche. *La Selva di Cipressi* di Margherita Costa è un chiaro esempio di questo stile letterario. Questa raccolta poetica mette insieme poemi encomiastici composti per la morte di personaggi illustri dell'epoca con altri componimenti di argomento bucolico. Il presente contributo propone un'analisi non solo dello stile lirico che Costa impiega nella sua opera, ma prende in esame anche il contesto socio-politico e culturale della Corte medicea che la poetessa romana voleva mostrare al pubblico del XVII secolo.

Parole chiave: poesia secentesca, poesia lugubre, Margherita Costa, secolo XVII, letteratura femminile, letteratura italiana.

* **Indirizzo per la corrispondenza:** Mónica García Aguilar. Departamento de Filologías: Románica, Italiana, Gallego-portuguesa y Catalana. Facultad de Filosofía y Letras. Campus de Cartuja, s/n 18071 Granada (monicag@ugr.es).

1. Introduzione

La poesia lugubre del XVII secolo in Italia, intesa come genere letterario che accoglie componimenti poetici scritti in morte di personaggi illustri della vita politica, militare e culturale del momento, risponde ad una tradizione che ha le sue origini nell'antichità classica. Stazio, Catullo e Properzio, per esempio, furono i principali esponenti di questa lirica funebre che sfociò in una precisa e chiara definizione di un nuovo genere letterario. Infatti, la precettistica greca e latina considerava fondamentali i principi formali e retorici per classificare questo tipo di versi: l'*epicedio* da una parte e il *treno* dall'altra¹, venivano composti per essere cantati alle cerimonie funebri al fine di lodare pubblicamente il defunto. Tanto l'uno come l'altro, però, sono appena presenti nella letteratura italiana rinascimentale e barocca. Allo stesso modo l'elegia, nell'originaria definizione di compianto funebre o *versus miserorum*, «restò», come appunto riferisce Vania De Maldé, «sostanzialmente marginale alla grande tradizione del petrarchismo umanistico» (De Maldé 1996: 109).

In effetti, l'elegia non ha avuto mai una norma stilistica definita in quanto modello autonomo da imitare, dato che era considerata dalla trattatistica retorica italiana dal Medioevo in poi forma soltanto metrica e non argomento poetico. È per questo che con elegia volgare italiana si intende in realtà il distico elegiaco: una strofa classica composta di due versi, esametro e pentametro, che solo in un secondo momento contemplerà il pianto funebre o il lamento amoroso del poeta come possibile argomento poetico².

In questo oscillare tra varietà tematica e metrica, nel Seicento, il canto encomiastico e consolatorio per l'amico scomparso viene accolto da «tutte le possibili filiazioni letterarie del genere» elegiaco (De Maldé 1996: 116), come per esempio il capitolo, l'epistola doppia, l'egloga, l'ode e perfino tutti i componimenti che sotto titolo di «lagrime», «tumuli» o «mausolei» danno forma alla fertile poesia occasionale, in lode ed in morte, caratteristica delle corti rinascimentali e barocche.

Proprio nel solco di questo filone tematico ed espressivo si assiste a un ricco proliferare di antologie poetiche che, lungo il XVII secolo, propongono una rinnovata tradizione della poesia lugubre la quale, come vedremo, supererà largamente la bipartizione petrarchesca. Sebbene la struttura e la materia del *Canzoniere*, in quanto lamento amoroso, morale e filosofico, siano il punto di partenza della produzione lirica di questo periodo, l'io petrarchesco lascia spazio anche al «noi» della voce del poeta cortigiano che piange qual «raggio della grandezza del Principe» (Nigro 2005: 92) la scomparsa di una persona cara ad un'intera

1 Se badiamo ad una definizione esclusivamente enciclopedica come quella che ci offre l'Istituto Treccani vediamo che «alcune fonti antiche distinguono due specie di carmi funebri, il treno e l'epicedio, dando all'epicedio il senso di carne eseguito in presenza del cadavere, mentre il treno non avrebbe avuto limitazione di tempo e di luogo; ma in massima le due parole si consideravano come equivalenti». Alonso López Pinciano, invece, nella sua *Philosophia antigua poética* (1596) descrive in modo semplice e chiaro le caratteristiche dei poemi funerali: «Los Elegos y miserables poemas fueron también no pocos, porque los que se hazían a suversiones de patrias, llamaban Threnos o lamentaciones; los que a muerte, fueron dichos primero Elegías, mas ya este nombre de especie de tristeza se hizo género, y significa todo poema lutooso y triste [...] y los poemas que a muerte se aplican, han tomado otro nombre, dicho Epicedio (López Pinciano 1597: 157-158).

2 Nel Rinascimento, per esempio, come appunta Vania De Maldé «si verifica una confusione tra genere e metro [...]. È proprio l'identificazione dell'elegia col metro del capitolo, sostenuta dai retori e praticata dai poeti, a rendere particolarmente difficile il censimento delle elegie italiane nei canzonieri quattro-cinquecenteschi» (De Maldé 1996: 115).

collettività. La magnificenza delle corti del Seicento è, infatti, legata alla diffusione di uno straordinario repertorio letterario destinato a promuovere lo splendore culturale ed artistico di ogni singolo stato, tanto che sono numerose le raccolte in lingua italiana di «rime», «canzoni», «egloghe» o «idilli» dette «lugubri» pubblicate nel corso di questi decenni per onorare la memoria dei più rinomati e celebri personaggi.

Già nella seconda metà del Cinquecento, Girolamo Muzio pubblica nel 1550 un volume di trentacinque *Egloghe* con una divisione in cinque libri allegoricamente presentati come «boscarecci scritti» dove in seguito alle rime «amoro», «marchesane» e «illustri», nel quarto libro, il Muzio piange «la morte di persone, alle quali io sono stato o servitore, o di amicizia congiunto, e le ho appellate Lugubri» (Muzio 1550: 3). Alcuni anni dopo, Lodovico Paternò dedica a Don Carlo D'Austria Principe di Spagna l'opera intitolata *Le nuove Fiamme* (1568) «partita in cinque libri» in cui si trovano canzoni pastorali, elegie, stanze, sonetti e appunto le «egloghe marittime, amoro, lugubri, illustri e varie», per finire con diverse nenie e tumuli che rievocano la tradizione classica del genere funebre.

Si osserva quindi una tendenza a raggruppare le rime in unità tematiche fisse, tanto che i maggiori poeti dell'epoca cominciarono man mano a pubblicare i loro volumi secondo questa moderna norma stilistica (Guercio 1999: 9-10). Oltre a Lodovico Rota e Ottavio Rossi, nel 1614, la genialità poetica di Giambattista Marino diede alla prima parte de *La Lira* una suddivisione suggerita dai vari argomenti e dai vari motivi delle liriche edite nel 1602 col titolo generico di *Rime*. Alcuni anni dopo, Carlo Fiamma decise di ristampare le rime di Torquato Tasso (apparso già nel 1581) con la stessa struttura, cioè «divise in amoro, boscherezze, marittime, imenei, heroic, morali, lugubri, sacre, e varie»³.

Se, invece, a titolo di verifica, prendiamo in considerazione le opere pubblicate con il titolo di «lugubri» nel frontespizio⁴, osserviamo che nella prima metà del Seicento sono pochi gli autori che scelgono questo aggettivo per le loro poesie funebri. Il canonico secolare della Congregazione di San Giorgio d'Alga di Venezia, Maurizio Moro, per esempio, pubblica nel 1613 *Le lugubri querele*, appartenenti al volume *I gemiti lagrimosi*, dove sono presenti anche altri componimenti funebri come *Le muse funeste* o *Il mausoleo*. Il teologo domenicano Francesco Arnassani nel 1625 diede alle stampe la sua *Ferrara Lugubre*, un idillio barocco tipicamente marinista dedicato alla morte del conte Scipione Sacrati. Un *Idillio lugubre* scrisse anche Licinio Racani nel 1626 per lodare la figura di Giambattista Marino un anno dopo la sua morte.

3 «il Fiamma agevolò molto la lettura di queste leggiadre Poesie col partirle in tante classi separate, com'egli fece; dalla qual divisione, secondochè si osserva in un avviso al Lettore, se ne trasse tra gli altri questo frutto d'aver levati molti componimenti doppj, e regulate varie Canzoni disfatte, e trasportate d'una nell'altra. Quello però, che non si può tollerare, si è la strana licenza, ch'egli si prese nel formare gli argomenti a parecchie di queste composizioni: perciocchè non solo ve ne pose molti a capriccio, ma cangiando eziandio le persone, alle quali l'Autore avea indirizzati i suoi versi, gli dedicò or all'una, or all'altra delle Dame, cui voleva onorare, nessuna delle quali era stata conosciuta dal Tasso, e forse neppure era nata vivente lui, come pag. 93. della prima parte *La Gelosia alla Sig. Contessa Alba Trissina*, pag. 120. *Il Mariaggio alla Sig. Erminia Piovene*, e pag. 124. *La bella Cameriera alla Clariss. Signora Marina Zorzi Zen*; quando nelle stampe anteriori, e ne' Manoscritti ognuna di queste Canzoni si vede composta per altri soggetti» (Serassi 1785: 588).

4 «L'aggettivo», come afferma Vincenzo Guercio, «se pur non frequentissimo, è comunque largamente attestato nella poesia funebre cinquecentesca (e non solo), anche in giunture quali 'lugubri carmi' o 'accenti', 'lugubre canto', ecc.» (Guercio 1999: 9 n.).

Questo genere cede il passo a nuovi nuclei tematici. Vincenzo Guercio parla di un «genere nel genere» e «sotto l'etichetta lugubri, così, confluiscono e variamente si mescolano, e possono ancora distinguersi (pur con cautela e difficoltà) diversi 'sottogeneri' [...] dotati di talune caratteristiche proprie, di taluni ingredienti (concetti, immagini, topoi, singoli lessemi), in qualche modo 'specifici'» (Guercio 1999: 10). Pertanto, in seguito a queste suddivisioni per argomento si producono all'interno dei repertori poetici della prima metà del Seicento sezioni intitolate «lugubre-eroica», «lugubre-d'encomio» o «lugubre-amorosa». *La Selva di Cipressi* di Margherita Costa costituisce un chiaro esempio di questa nuova impostazione del sottogenere funebre nella storia della letteratura italiana.

2. *La Selva di Cipressi* di Margherita Costa

Nel 1640 venne pubblicato a Firenze un volume di quattordici componimenti poetici in ottava rima «nella stamperia nuova del Massi e Landi». Sotto il titolo, *La Selva di Cipressi*, un'indicazione dell'autrice: *Opera lugubre*. Con questo aggettivo Margherita Costa⁵ volle affermare espressamente il senso moderno di questo termine, motivo per il quale nel suo libro non si piange soltanto la morte di personaggi illustri, ma si canta anche il dolore di un *Tirsi trafitto* e si narra la sventura di una vita, la sua, trascorsa tra Roma e Firenze.

Proprio sotto la protezione del cardinale Giovanni Giorgio Aldobrandini, presso la corte papale di Roma, Margherita Costa trascorre i primi anni della sua vita come virtuosa cantante. Questi anni, però, furono duri al punto che Costa li ricorda come «un lungo combattimento di variati accidenti della mia vita». Solo nel 1628, forse incoraggiata dalla visita che Ferdinando II de' Medici fece alla curia pontificia e alle corti delle grandi famiglie romane, decise di trasferirsi a Firenze con «la mente sotto il giogo d'una tranquilla e riposata pace», cercando anche «su l'Arno quella quiete, che su 'l Tebro mi negò sempre» (Costa 1639: 3).

A partire da questo momento Costa trova la stabilità affettiva e forse economica a lungo cercata. Dedicò infatti gli anni successivi, come lei stessa sottolinea, «all'ozio ed al riposo [...] ond'è che fatti vagabondi i miei pensieri, con le Muse si procacciarono a piccola corrispondenza che per il passato soprastati da continui travagli non li si permesse» (Costa 1639: 3). Il soggiorno mediceo funge pertanto da parentesi vitale per la virtuosa Romana e proprio a Firenze trova lo spazio per sviluppare con piena maturità la sua prolifica carriera letteraria. Le sue prime antologie poetiche, *La chitarra* e *Il Violino* vedono la luce nel 1638 e solo un anno dopo pubblica *Lo stipo* e *Le lettere amorose*. Nel 1640, viene stampato un poema mitologico-allegorico sulla nascita e morte del primogenito di Ferdinando II e Vittoria della Rovere con il titolo *Flora feconda* (che avrà la sua versione drammatica in ottava rima nello stesso anno) e in sintonia con questo sentimento di morte la Costa scrive *La Selva di Cipressi* al fine di «consolare l'irreparabili offese delle gran perdite», dato che, secondo lei, «i famosi trionfi della Morte sono gli abbattimenti de' Grandi» (Costa 1640: 5).

In questa raccolta poetica è infatti la morte il tema dominante, presentata nelle sue innumerevoli varianti e interpretazioni: la morte come «ritorno» o «ricongiungimento» con la vita celeste,

5 In merito alla vita e all'opera di Margherita Costa cfr.: (Bianchi 1924 y 1925); (Megale 1988); (Salvi 2004); (Costa-Zalassow 2010, 2015, 2019, 2021); (Coller 2017); (García Aguilar 2017, 2019); (Goethals 2017, 2020); (Piantoni 2017, 2018); (Di Maro 2019, 2020, 2021); (De Liso 2020, 2021); (Marongiu 2021); (Merola 2021); (Stella 2021).

ma anche come «liberazione» dalla prigione del corpo; la morte come «non morte» (Costa 1640: 18), cioè come «rinascita a vita migliore» dopo l'abbandono delle sofferenze terrene e, infine, la morte come «nemica» o «tiranna», «di danni vaga e di ruine amante» (Costa 1640: 12).

Non a caso, dei quattordici componimenti che formano il *corpus* de *La Selva di Cipressi*, undici «favellano dell'ira della morte»⁶. Preceduti da una lettera dedicatoria *All' Eccellentissimo Signore Carlo di Lorena, Duca di Ghisa*, il volume si apre appunto con il poema *I dolori de' Ghisi* contro «sì cruda tiranna» che «ha le sue furie esercitate». Infatti, tra lamenti di desolazione e profondo dolore, Carlo di Lorena e la moglie, Enrichetta Catalina di Gioiosa, piangono «con doglia ria» i due figli, Carlo Luigi e Francesco, scomparsi entrambi nell'arco di appena due anni, dopo l'arrivo della famiglia a Firenze nel 1631. Margherita Costa intende in questo modo ringraziare il Duca di Ghisa per i numerosi «favori, con che ella ha sempre onorato la casa mia» (Costa 1640: 6).

2.1. Struttura poetica de *La Selva di Cipressi*

È interessante soffermarsi sulla struttura dell'opera lugubre della virtuosa Romana. Da una parte il volume presenta una sezione lugubre-encomiastica in cui vengono celebrate le più antiche e potenti casate della nobiltà italiana secentesca come, appunto, l'antica famiglia Medici, rappresentata nelle persone dei Granduca di Toscana, Ferdinando I e Cosimo II, o del Serenissimo Principe Francesco e perfino la dinastia Della Rovere che si estinse per mano di Francesco Maria II quando, alla sua morte nel 1631, papa Urbano VIII decretò la devoluzione del Ducato di Urbino allo Stato Pontificio⁷.

Dall'altra, Margherita Costa sceglie come protagonisti della sezione lugubre-eroica i condottieri che parteciparono ai conflitti bellici dichiarati fra le potenze europee nella prima metà del Seicento, in particolare, alla Guerra dei Trent'anni e alle campagne militari nel cuore delle Province Unite. Così, per celebrare le vittorie e le conquiste passate, Costa ricorda nelle sue rime il principe tedesco Bernardo di Sassonia-Weimar, il comandante supremo dei Paesi Bassi Ambrogio Spinola, il *Generalissimo dell'armi cesaree* Alberto von Wallenstein e Bertoldo Orsino, Marchese del Monte San Savino che:

Né qual'ora tra 'l Gallo, e tra l'Ibero
inviò di sue squadre incontri vari,
o del Germano popolo guerriero
le difese abbattè, franse i ripari.
Con le gran stragi altrui fondò l'Impero,
e 'l confin dilatò del Sole al pari,
ed ebbe a le sue leggi ubbediente
vinto l'Occaso, e servo l'Oriente.

6 Gli altri tre componimenti sono dedicati ad un "Tirsi trafitto", a "Clori ed Aci" e ad una "Elisa infelice" in cui "l'Autora sotto nome di Elisa descrive parte della sua sventurata vita".

7 Alla morte di Francesco Maria II Della Rovere, ultimo Duca di Urbino, va dedicato il poema *Le Querele del Metauro* forse per ricordare le rime tassiane scritte nell'estate del 1578 durante il soggiorno del poeta sorrentino a Fermignano, presso Urbino, intitolate *La Canzone al Metauro*. Il tema dell'esilio, della fuga e della tragicità del vivere sono presenti nei versi del Tasso, così come nelle ottave della Costa il Metauro rimpiange «d'Urbino pullular l'ultima prole» (Costa 1640, 49).

Alla fastosità di queste «funeste ottave» segue, invece, un componimento intimamente legato alla vita della poetessa romana. In un tono meno solenne Costa canta lo sconforto della propria anima nel poema dedicato alla morte di Ferdinando Saracinelli avvenuta nel febbraio del 1640, pochi mesi prima della pubblicazione de *La Selva di Cipressi*. La poetessa esalta con eleganza lirica le grandi doti di Saracinelli come cameriere segreto del Gran Duca di Toscana Ferdinando II e come noto poeta e librettista della corte medicea:

Caro se n' visse de l'Etruria a' Regi,
e de l'arcane stanze a lui fur noti
i secreti recessi, e fur suoi pregi
de' più celati preghi udire i voti.
Questi l'alme reggea, ch'a i cenni egregi
fean d'Arno risonar gli antri remoti.
E sotto la sua cura, a l'armonia
Flora in terra emulare il ciel s'udia.
E pronto da' suoi cenni dipendea
chi per temprar gli affetti, e l'altrui pene,
le voci a l'aure placide sciogliea,
e d'alte gioie riempia le scene.
E di comici spirti ora spandea
lieti concenti, ed or rendea ripiene
(de' rami al risonar) l'aure d'intorno,
ed era a quelle pompe altero il giorno.

Un altro argomento da esaminare è la *dispositio* impiegata da Margherita Costa nell'organizzazione dei poemi per assegnare un ordine, forse gerarchico di importanza, alle autorità politiche, militari e artistiche a cui i poemi sono dedicati. Va escluso senz'altro il criterio cronologico, visto che i componimenti non sono ordinati in base alla data delle morti dei dedicatari. Per esempio, il *Lamento de l'Arno*, che celebra la morte di Ferdinando I de' Medici avvenuta nel 1609, è collocato dopo *I dolori de' Ghisi* e *Le querele del Metauro* in cui si piangono le vite estinte di Carlo Luigi e Francesco di Lorena da una parte e di Francesco Maria Della Rovere dall'altra, avvenute rispettivamente negli anni 1637, 1639 e 1631.

Neppure l'ordine geografico viene contemplato ne *La Selva di Cipressi*, dato che le località o regioni da cui provengono i dedicatari delle rime sono diverse. Partiamo dalla corte di Parigi con Carlo di Lorena per trasferirci di seguito ad Urbino con Francesco Maria Della Rovere o a Firenze con Ferdinando I, Cosimo II e Francesco de' Medici. Per le rime lugubri-eroiche, ci spostiamo alla città di Weimar in Germania per lodare Bernardo Duca di Sassonia, per continuare dopo, raccontando la vita e la morte di Ambrogio Spinola, a Genova e nei Paesi Bassi. Ritorniamo poi nella Boemia con Alberto von Wallenstein e finiamo un'altra volta in Italia, più esattamente a Roma con Bertoldo Orsino e ad Orvieto-Firenze con Ferdinando Saracinelli.

Margherita Costa pertanto sembra offrire una distribuzione poco omogenea dei celebrati, anche se tutti sono legati al circolo aristocratico, militare e artistico della famiglia Medici,

corte a cui, come sappiamo, era vincolata la virtuosa Romana. Ad una lettura più attenta, l'ordine strutturale dell'opera risponde al ruolo sociale e istituzionale del personaggio celebrato. «Qui vale», come appunto segnala Vincenzo Guercio, «il criterio del ruolo, funzione, professione o simili dei cantati, la didascalica prevale, in un certo senso, sul contenuto, il tipo sembra quello della 'galleria' di personaggi» (Guercio 1999: 15). Infatti, intorno a questo principio la Costa celebra da una parte il principe «de' Medici Eroi gloria sublime» che deve mostrarsi «vincitore al Mondo»; il duca «ch'ancor regna / chi gloria delle Roveri si mira» o che «Marte sembrava»; i «Duci di guerra» o i «Duci egregi / ai nemici vietar gli ultimi scampi» o il Gran Duca Ferdinando I che:

de' maggiori suoi vedeansi a gara
statue inalzarsi, onde l'Etruria gode.
E schiera qua di virtù degna e chiara
mostrava de' suoi pregi estrema lode.

D'altro canto, Margherita canta le imprese trionfistiche dello Spinola «ch'invitto in guerra / ha soggiogato il Mar, vinta la Terra»; le gloriose conquiste dello Spinola che «per tutto il Popol vincitore inonda, / e trionfante al Cielo alza l'insegna»; gli avversari dei «mostri d'Eresia ribelli» o «il possente Campion» che lascia «Rocche, e Cittadi dirupate, e dome, / e Guerrieri [...] oppressi, e vinti».

2.2. Il sentimento della morte ne *La Selva di Cipressi*

Se dal punto di vista formale, infatti, *La Selva di Cipressi* sembra essere organizzata secondo una *gerarchia* sociale, sul piano tematico invece si nota un gusto assolutamente barocco per la concezione della morte. Il sentimento tragico del tempo, «percepito e rappresentato come corsa inesorabile verso la morte» (Luperini 1999: 154), è significativamente presente nelle raccolte poetiche del Seicento che mostrano senza filtro la degenerazione dei corpi. Ecco perché la rappresentazione di scene funebri è costante nei repertori poetici barocchi e perché la *vanitas* mostra crudamente una natura morta con elementi simbolici che richiamano il tema della fragilità della vita e della brevità dell'esistenza⁸.

Margherita Costa, considerata da Natalia Costa-Zalessow come «la più barocca delle poetesse del suo tempo», ricrea appunto il tema della morte in tutta la sua tragicità, rendendolo chiaramente filo conduttore di tutte le poesie della sua *Opera lugubre*. La sensibilità letteraria che dimostra verso questa tematica si coniuga perfettamente con un accurato e metodico esercizio lirico di infinite interpretazioni. La poetessa Romana descrive così il lamento straziante e l'amara consolazione dei familiari dei defunti usando frasi, espressioni e formule stereotipate in conformità alla tradizione letteraria del primo Seicento.

In primo luogo sembra opportuno evidenziare in questo contesto il processo di personificazione della morte che la Costa presenta proprio all'inizio, quando ne *I Dolori de' Ghisi* la Fortuna si rivolge alla Morte per indurla a pensare a «chi di loro abbia forza maggiore negli accidenti delle cose umane». Nella disputa intrapresa tra queste due «tiranne» che «sciol-

⁸ Sul concetto della morte nel XVII secolo, cfr. Buccini, Stefania (2000): *Sentimento della morte. Dal Barocco al declino dei Lumi*. Ravenna: Longo Angelo.

gono in dolori / ed in lamento con esempio strano, / or le nostr'alme ed or i nostri cori», la Morte occupa assolutamente il ruolo di protagonista e si vanta con orgoglio di decidere il destino dell'umanità, di alzare «il suo braccio, ch'è di sangue avaro» contro la vita degli uomini più modesti e contro quella «d'ogni reale, maestoso tetto»⁹ ma si reputa anche «infelicissimo portento» dei grandi imperi dell'Antichità:

Per me di Semiramide il gran foglio
cadde converso in ultime ruine.
Per me de' persi il bellicoso orgoglio
provò de le sue guerre il mesto fine.
E la Grecia, ch'a par di saldo scoglio
generosa soffrì l'ire latine,
anch'ella cadde, e da Romani vinta
fu nel suo pregio da mie forze estinta.
I tuoi, Fortuna, sono scherzi in terra,
ch'alternano le cose de' mortali,
ma vanto in me più certo si riserra,
e son più memorandi anche i miei mali,
ch'altri non move perigliosa guerra,
ch'io non vi stenda di vittoria l'ali.
Ed in orro d'oscuro abisso involto
giaccia il re vinto, e 'l regno suo sepolto.

Margherita Costa elabora inoltre numerosi concetti, immagini, metafore e formule cristallizzate che richiamano alla memoria non solo la tradizione petrarchesca del tema della morte, ma anche quella «nervatura di ritorni, analogie, riprese» (Guercio 1999: 16) che troviamo nelle antologie poetiche del secondo Cinquecento che offrono un vero e proprio repertorio di *topoi* e luoghi comuni. L'immaginario collettivo della poesia lugubre si configura quindi come una successione di numerosi richiami classici, di un lessico caratteristico, di argomenti e di motivi ricorrenti che Costa seppe impiegare con grande abilità creativa ed espressività lirica.

Il pianto e il lamento dei fiumi, per esempio, è una costante ne *La Selva di Cipressi*. Già nei titoli di alcuni componimenti come *Le querele del Metauro* o *Il Lamento dell'Arno*, Margherita Costa sceglie, appunto, il rimpianto come sentimento di sofferenza per onorare la scomparsa dei grandi sovrani italiani. Il Metauro, per esempio, «dolente narrò la morte del Serenissimo Francesco Maria della Rovere»:

[...] con squarciato crine,
e de le sue gran quercie infranto l'auro,
empiendo il suol di lagrimose brine
di querele colmar l'aria il Metauro.

⁹ «Morte, al cui gran poter cadono ancisi / gli istessi Augusti e con infeste scorte / tra l'erbe disipati e tra la polve / i regi scote ed i monarchi involve», (Costa 1640: 20).

E l'Arno, a sua volta, davanti al «funesto avvenimento» della morte di Ferdinando Primo di Toscana si duole «spargendo rami di doglienze amare», «e qual Meandro de l'Italia» annuncia che:

[...] la pace per me già non prov'io,
che privo di consiglio erro e di mente,
e da me vinto ne l'affanno mio
con le glorie di lui cado languente.
Al suo partire la mia gioia oblio,
e del ben la memoria è a me nocente,
e quanti l'alma in sé pensieri accoglie,
tanti provo per lui fonti di doglie.

Ma «il furor crudo ed empio» della morte provoca anche nelle rime della Costa i sospiri dell'Etruria («Versando Etruria alti sospir dal petto / geme di duol soverchiamente carca»); le lacrime delle ninfe («Le ninfe a l'ora a quei martiri ardenti / sciolsero sospirose il loro freno, / l'aria empiro di queruli lamenti / e turbaron co' gemiti il sereno»); la tristezza di Firenze «che di gravi, acerbissimi destini / aspramente co 'l ciel geme e si duole» per la malattia di Cosimo II de' Medici come anche «al suo perir languirono le muse, / inaridissi del Castalio il fiume, / non più Febo gli oracoli dischiuse, / né vantò Palla esser de' saggi il Nume, / e di Cillene il dio con tronchi vanni / mesto plorò de l'Eloquenza i danni» o per un altro Medici «la terra, il cielo, l'Arno e la natura / a pianger Ferdinando in un congiura».

Il *topos* della morte come ritorno al Cielo o al grande Sole appare in questa *Opera Lugubre* in parecchie occasioni. Così, «il pianto, a chi si muore, è dono lieve, / e chi parte da noi, s'appressa al sole», oppure «in terra abbandonando il mortal velo / or cresce luce a la stellante sede». A questo proposito il giovane Francesco de' Ghisi è fermamente convinto che dopo la sua morte:

Torno a quel Dio, che mi salvò tra l'armi
e ch'in Italia essercitò mia fede.
Torno a chi può ne' regni suoi bearmi
e pace dar su la stellante sede.
Fia, ch'ogni duol per me qui si risparmi,
ch'a stral di Morte la Virtù non cede.
Né qui da voi si pianga il perder mio,
che non si perde ciò, che torna a Dio.

Costa descrive anche la morte come liberazione dalla prigionia del corpo, come volo che l'anima intraprende per arrivare in Cielo e quindi:

Quand'ecco i lacci del suo stral molesti
l'alma si sciolse e fra l'eterne menti
volò sublime a riveder quel Nume,
ch'in tra faci è del mondo unico lume.

Margherita Costa interpreta questi «lacci» o le «crudel catene» come uno stretto vincolo che lega gli uomini alla vita secolare, ma anche alle miserie e ai dolori terreni; la «vita è flebile tormento», «querulo soggiorno» dove «ogni delizia in pena s'è cangiata». Solo da questo punto di vista la nostra virtuosa Romana può affermare che «tanto more ogniun, quanto vi vive» o «fortunato è colui, che può morire», intendendo pertanto la morte come rinascita a vita migliore:

Io parto e lascio chi mi diede in vita,
io disciolto dal duolo e voi tra pena,
non ha rimedio umano amica aita,
che render possa a me l'aura serena.
La mia luce è fra tenebre smarrita
e 'l fulmin contra me Morte balena.
Io parto e pregio il Ciel, ch'anco il dolore
con me se n' parta, e con voi resti Amore.

Proprio perciò esiste un contrasto evidente tra la felicità di chi se ne è andato e l'infelicità di chi è rimasto. Per i genitori di Francesco e Carlo Luigi di Lorena, per esempio:

Il rimaner in terra a noi sol punge,
e qui da van tormento esser'assorto,
e n'ange, che di raggi ei splende adorno,
e a noi si toglie d'ogni pace il giorno.

Analogamente per la morte di Cosimo II la Querela, il Duol, il Tormento, il Pianto e l'Affanno proclamano ad alta voce:

Più per noi, che per te, fatto mortale
ne lasci in terra poveri d'aita.
Ove i guardi giriamo, orror fatale
ne cinge co 'l timor l'alma smarrita.
La nostra speme è spenta, e sol ne resta
qui di Sorte e di Morte atra tempesta.

Pertanto la domanda che continuamente ripetono coloro che rimangono in terra ne *La Selva di Cipressi* è quella presente nell'espressione latina *ubi sunt?*, un *topos* letterario che vuole dare risposta al dolore e alla rabbia di chi «co 'l pianto sfoga e co 'l lamento / il duro affanno ed il crudel tormento». Sentiamo quindi pronunciare parole cariche di desolazione e tormento tali come: «Fratello, ove te n' parti, ove ne lasci / a rimembrar per te sì crudi affanni?»; «Ove, o mio sangue, da me lunge sei? / Ove, o mio figlio, da me lunge andasti?»; «Dove, dove ne gisti, Alma Reale, / degna di stare eternamente in vita?», perfino la Povertà, alla morte di Cosimo II:

Lacera il petto e pien d'affanni dice:
Ove mi lasci, ove te n' vai, mio bene?
Ove porti con te, spirito felice,
de' gran ristori miei l'ore serene?
Io resto, io resto pallida infelice,
e son mia compagnia lamenti e pene.
Io resto, e tu te n' vai, per far, ch'estrema
la doglia eternamente il cor mi prema.

La concezione della morte nella poesia del XVII secolo si traduce dunque in una grande diversità di corrispondenze stilistiche e di modalità espressive presentate reiteratamente nelle antologie barocche e in numerosi lirici italiani. Questi luoghi comuni modellano un particolare tipo di poesia encomiastica in cui la celebrazione della morte si configura come esaltazione della vita cristiana, come simbolo dell'accettazione totale della volontà di Dio, ma anche e soprattutto come risultato del ruolo attivo e determinante del letterato nelle corti secentesche come quello svolto da Margherita Costa alla corte dei Medici.

BIBLIOGRAFIA

- ARNASSANI, Francesco (1625): *Ferrara lugubre. Idillio di Francesco Arnassani d'Argenta nella morte dell'illustrissimo signor conte Scipione Sacrati*. Ferrara: presso Francesco Suzzi stampatore camerale.
- BIANCHI, Dante (1924): "Una cortigiana rimatrice del Seicento: Margherita Costa", *Rassegna critica della letteratura italiana*, 29, 1-31; 187-203; 30 (1925), 158-211.
- BUCCINI, Stefania (2000): *Sentimento della morte. Dal Barocco al declino dei Lumi*. Ravenna: Longo Angelo.
- COLLER, Alexandra (2017): "Margherita Costa's Li buffoni (1641): The First (Extant) Female-Authored Scripted Comedy Women", *Women, Rhetoric, and Drama in Early Modern Italy*, Londres: Routledge, 41-72.
- COSTA, Margherita (1639): *Lettere amorose*. Venezia: s.i.t.
(1640): *La Selva di Cipressi*. Firenze: Massi&Landi.
(2019): *Los bufones. Comedia ridicula*. (García Aguilar, Mónica trad.). Sevilla: Arcibel Editores.
- COSTA-ZALESSOW, Natalia (2010), "Una poesia femminista del 1672 anonima e dimenticata, da attribuire a Margherita Costa", *Esperienze letterarie*, 35, 4, 79-85.
(2015): *Voice of a Virtuosa and Courtesan. Selected poems of Margherita Costa*. New York: Bordighera Press.
(2019): "Cortegiano ravveduto: satira di Margherita Costa", *Letteratura italiana antica: rivista annuale di testi e studi*, XX, 579-91.
(2021): "Alla scoperta di Margherita Costa", *Altrelettere*, 13-26.
- DE LISO, Daniela (2020): "Le lettere amorose di Margherita Costa", (Auto)narrativas: hacia la construcción de un canon alternativo en italiano. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 47-64.

- (2021): “Margherita Costa a Parigi: La selva di Diana”, *Altrelettere*, 27-42.
- DE MALDÉ, Vania (1996): “Appunti per la storia dell’elegia volgare in Italia tra Umanesimo e Barocco”, *Studi Secenteschi*, 1, 37, 109-34.
- DI MARO, Maria (2019): “Il Violino di Margherita Costa: prime indagini”, *Escritoras italianas inéditas en la querrela de las mujeres: traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances*. Madrid: UNED, 43-56.
- (2020): “Una poetessa del XVII secolo: Margherita Costa”, *(Auto)-narrativas: hacia la construcción de un canon alternativo en italiano*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 81-97.
- (2021): “«Il cor si finge un ghiaccio e in fuoco giace»: amore e gelosia nella produzione lirica di Margherita Costa”, *Altrelettere*, 43-74.
- GARCÍA AGUILAR, Mónica (2017): “Margherita Costa y la comedia bufonesca del siglo XVII”, *Escritoras italianas fuera del canon*. Sevilla: Benilde, 181-197.
- GOETHALS, Jessica (2017): “The Bizarre Muse: the literary Persona of Margherita Costa”, *Early modern women*, 12, 1, 48-72.
- (2020): “Worth Its Salt: Margherita Costa’s Ridiculous Defence of Buffoonery”, *The Italianist*, 40, 3, 362-81; Andreoni, Annalisa (2021): “Sull’esemplarità del caso di Margherita Costa negli studi di letteratura italiana”, *Altrelettere*, 8-12.
- GUERCIO, Vincenzo (1999): “Introduzione”, *Giambattista Marino Rime Lugubri*. Modena: Panini, 9-44.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1596): *Philosophia antiqua poética*. Madrid: Thomas Iunti.
- LUPERINI, Romano (1999): *La scrittura e l’interpretazione*. Palermo: Palumbo ed. vol. 2.
- MARONGIU, Paola (2021): “Margherita Costa: una scrittrice femminista del XVII secolo”, *Critica letteraria*, 190, 1, 115-33.
- MEGALE, Teresa (1988): “La commedia decifrata. Metamorfosi e rispecchiamenti in Li Buffoni di Margherita Costa”, *Il castello di Elsinore*, 2, 64-76.
- MEROLA, Valeria (2021): “Il mito in scena: Endimione e Diana ne Gli amori della lunadi Margherita Costa”, *Altrelettere*, 75-93.
- MORO, Maurizio (1590): *Rime spirituali e funerali*. Trevisi: presso Angelo Mazzolini.
- (1613): *I gemiti lagrimosi del r.p.d. Maurizio Moro. Le muse funeste. Il mausoleo. Le lugubri querele. Gli eroi. Rime varie, e poesie*. Venezia: appresso Gio. Batt. Ciotti.
- MUZIO, Girolamo (1550): *Egloghe del Mutio Iustinopolitano diuise in cinque libri. Le amorse libro primo. Le marchesane libro secondo. Le illustri libro terzo. Le lugubri libro quarto. Le varie libro quinto*. Venezia: appresso Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli.
- NIGRO, Salvatore (2005): “Il Segretario”, *L’uomo barocco*. Roma: Laterza, 91-108.
- PATERNÒ, Ludovico (1568): *Le Nuove fiamme di M. Lodovico Paterno, con diligentia riuiste e ristampate*. Lion: Guglielmo Rovillio.
- PIANTONI, Luca (2017): “L’epistolario amoroso di Margherita Costa”, *L’Italianistica oggi: ricerca e didattica*. Roma: Adi editore, 1-5.
- (2018): “Le lettere amorose di Margherita Costa tra sperimentalismo e ‘divertissement’”, *Studi Secenteschi*, 59, 33-52.

- RACANI, Licino (1626): *Il cordoglio di Parnaso. Publicato dalla Fama. Idillio lugubre in Morte del Caval. Gio. Battista Marino*. Venecia: dal Sarsina.
- SALVI, Marcella (2004): “Il solito è sempre quello, l’insolito è più nuovo: Li Buffoni e le prostitute di Margherita Costa fra tradizione e innovazione”, *Forum Italicum*, 2, 379-399.
- SERASSI, Pierantonio (1785): *La vita di Torquato Tasso scritta dall’abate Pierantonio Serassi*. Roma: nella stamperia Pagliarini.
- STELLA, Clara (2021): “Tra «infiammate stille» e «lacci cari»: la Cecilia di Margherita Costa(1644)”, *Altrelettere*, 94-116.

PROFILO ACCADEMICO E PROFESSIONALE

Mónica García Aguilar è docente di Lingua e Letteratura Italiana presso l’Università di Granada. La sua ricerca è incentrata su diversi aspetti della letteratura barocca italiana, come lo studio e analisi del poema epico secentesco di autori come Tommaso Stigliani o Girolamo Graziani. Altri suoi studi si occupano della la pubblicistica antispagnola nella letteratura italiana del Seicento nelle opere di Traiano Boccalini e Fulvio Testi. Ha pubblicato anche la traduzione allo spagnolo della commedia *Li Buffoni* di Margherita Costa in cui ha anche analizzato l’opera di questa poetessa romana.

Fecha de envío: 13-07-2022

Fecha de aceptación: 20-09-2022