

Tommaso Stigliani

*Dello Occhiale
opera difensiva*

Edizione critica e commento
a cura di Federica Chiesa



BIT&S

BIT&S
Testi e Studi

BIT&S

Testi e Studi

La collana presenta edizioni di testi e monografie di impronta saggistica relative ad autori ed opere della tradizione letteraria italiana dal Duecento all'Ottocento. Le edizioni critiche e i saggi sono resi disponibili attraverso due diversi canali: l'edizione cartacea, pubblicata da BIT&S, e quella in formato digitale, liberamente consultabile nel sito www.bitesonline.it.

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

Comitato Scientifico

Giancarlo Alfano, Marco Berisso, Maurizio Campanelli, Andrea Canova,
Roberta Cella, Francesca Ferrario, Maurizio Fiorilla, Giorgio Forni, Paola Italia,
Giulia Raboni, Raffaele Ruggiero, Emilio Russo, Franco Tomasi,
Andrea Torre, Massimiliano Tortora.

Tommaso Stigliani

Dello Occhiale
opera difensiva

edizione critica e commento

a cura di

Federica Chiesa

BIT&S

La pubblicazione di questo volume
ha ricevuto il contributo finanziario
dell'Università Cattolica del Sacro Cuore
sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressi
(Linea D.3.1, erogato nel 2024)

In copertina:
Giovanni Georgi, incisione per l'antiporta di Angelico Aprosio,
*Del Veratro apologia di Saprício Saprıcı per risposta alla seconda censura dell'Adone
del cavalier Marino, fatta dal cavalier Tommaso Stigliani, parte seconda*, 1645.
Biblioteca nazionale centrale di Firenze, RO.CA 1500 /b.
Su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Nazionale Centrale. Firenze
È fatto divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia

Copyright © 2025
BIT&S
via Boselli 10 - 20136 Milano
redazione@bitesonline.it
www.bitesonline.it

ISBN 979-12-80391-45-2 (brossura)
ISBN 979-12-80391-46-9 (PDF)

Sommario

7	<i>Premessa</i>
	Introduzione
13	1. Vite parallele
29	2. <i>L'Occhiale</i>
75	3. La polemica
93	Nota al testo
111	Tommaso Stigliani <i>Occhiale</i>
117	Censura prima
119	Capitolo I
121	Capitolo II
123	Capitolo III
124	Capitolo IV
130	Capitolo V
133	Capitolo VI
136	Capitolo VII
138	Capitolo VIII
141	Capitolo IX
143	Capitolo X
147	Capitolo XI
149	Capitolo XII
151	Capitolo XIII
153	Capitolo XIV
155	Capitolo XV
156	Capitolo XVI
157	Capitolo XVII
160	Capitolo XVIII
162	Capitolo XIX
163	Capitolo XX
164	Capitolo XXI

165	Capitolo XXII
166	Capitolo XXIII
167	Capitolo XXIV
169	Capitolo XXV
170	Capitolo XXVI
171	Capitolo XXVII ed ultimo
179	Censura seconda
182	Canto I
187	Canto II
190	Canto III
194	Canto IV
201	Canto V
206	Canto VI
210	Canto VII
221	Canto VIII
228	Canto IX
238	Canto X
146	Canto XI
252	Canto XII
261	Canto XIII
267	Canto XIV
276	Canto XV
280	Canto XVI
286	Canto XVII
290	Canto XVIII
295	Canto XIX
301	Canto XX ed ultimo
313	Delle Tavole
317	Tavola prima
	Delle parole basse e delle vili e similmente delle frasi sì fatte
325	Frasi delle quali alcune son basse, ed alcune altre vili o per sé o per l'abuso
331	Tavola seconda
	Delle parole nuove per corpo o per senso e delle parole antiche e disusate
335	Tavola terza
	Delle parole forastiere italiane e delle forastiere spagnuole e francesi
339	Tavola quarta
	Delle parole latine e delle greche
343	Tavola quinta
	Delle parole bisticcevoli abusate

347	Tavola sesta De' nomi proprii de personaggi
349	Tavola settima Dell'ortografia e del puntare
351	Conclusione del quarto libro e dell'opera tutta
357	Lettera del cavalier Stigliani scritta a Francesco Balducci, il quale qui la registra
	Appendice
361	<i>Proemio della Replica tutta per informazion del fatto,</i> Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 900, cc. 5r-20v
377	Bibliografia
405	Indice dei nomi

Premessa

«Così ho ribattuto dispute con
dispute ed oltraggi con oltraggi».

(T. Stigliani, *Lettere*, p. 146)

Per quasi quattro secoli Tommaso Stigliani ha vissuto della luce riflessa di Giovan Battista Marino, pagando così dazio per essersi opposto al più celebre poeta del suo tempo. I biografi sei-settecenteschi lo liquidarono come «emulo infelicissimo del Marini»¹ e solo alla fine dell'Ottocento tornò a essere oggetto di maggiore attenzione: il primo organico lavoro biografico-critico su Stigliani vide infatti la luce nel 1890 ad opera di Mario Menghini, che due anni prima aveva pubblicato uno studio di simile impostazione su Marino. Nonostante l'attenzione rivolta a Stigliani venisse probabilmente di riflesso da quel lavoro, il profilo tracciato da Menghini riaccese un certo interesse verso la figura del materano.

Dopo il lavoro di Francesco Santoro (1908), che precisò alcuni dei dati raccolti da Menghini alla luce di un'attenta lettura delle rime, nuova spinta agli studi si ebbe intorno agli anni in cui Giovanni Pozzi stava preparando la prima edizione commentata dell'*Adone* in parallelo a quella di Marzio Pieri per gli *Scrittori d'Italia: le Ricerche intorno alla «Lira» di G.B. Marino* (1969) e le *Esplorazioni secentesche* (1975) di Ottavio Besomi iniziarono a dissodare il terreno intorno alla produzione lirica, il capitolo *Contre Stigliani* di Pieri (1976) approfondì alcuni aspetti della biografia, delle lettere indirizzate a Marino e del *Mondo Nuovo*, mentre il lavoro di Renata D'Agostino, *Tassoni contro Stigliani* (1983), fornì utilissimi dati circa la genesi del poema insieme a puntuali indicazioni documentarie. Ad anni più recenti risale infine il fondamentale volume di Clizia Carminati, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura* (2008), che ha finalmente fatto luce sui rapporti di Stigliani con la censura, in particolare per quanto riguarda la travagliata gestazione dell'ultima raccolta di rime, mentre la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* dedicata a Stigliani, curata da Andrea Lazzarini, è stata pubblicata nel 2023.

1. CRESCIMBENI 1698: 153-154.

Negli ultimi decenni si sono quindi susseguiti numerosi interventi, significativi ma parziali: dopo Menghini ancora nessuno è riuscito a offrire uno studio di ampio respiro sulla figura di Stigliani, con l'effetto di lasciare lo studioso ad affrontare una frammentazione bibliografica ormai inarrestabile e che soffre di un annoso pregiudizio nei confronti del suo oggetto di studio. Uno dei motivi di questa lacuna è senz'altro la mancanza di (quasi) tutti i testi in edizioni affidabili o almeno moderne. Se si considera la produzione 'maggior', vale a dire la raccolta lirica, il *Mondo nuovo*, l'*Occhiale*, l'*Arte del verso* e l'epistolario, il panorama è composto per lo più da edizioni o studi affidati a tesi di laurea o di dottorato non pubblicate e il grande assente finora è rimasto proprio l'*Occhiale*, forse l'opera più nota e studiata di Stigliani.

Visto il quadro ancora lacunoso e frammentario, l'obiettivo è stato quindi quello di fornire un'edizione commentata proprio dell'*Occhiale*, testo a cui la critica ha sempre dedicato un'attenzione di riflesso, subordinata e funzionale all'*Adone*, complice il suo *status* di prima opera di critica organica al poema mariniano e quindi fonte preziosa per scandagliarne fonti e problemi. Il lavoro è stato quindi teso anzitutto a fare sintesi di quanto gli studi hanno prodotto finora, poi a incrociare dati e testi utili a inquadrare l'*Occhiale* nel suo contesto, dipanando il retroterra teorico alla base della norma poetica espressa nella prima sezione dell'opera, con riscontri puntuali con la *Poetica* di Aristotele mediata dal commento di Ludovico Castelvetro, e mettendo in relazione le critiche mosse da Stigliani con le difese dell'*Adone*. In questo modo è stato possibile ricostruire i rapporti genetici con il dibattito cinquecentesco sul poema eroico e con i primi sviluppi della polemica.

Particolarmente preziosi si sono rivelati i materiali d'autore che Stigliani ha lasciato in grande quantità, che hanno permesso di scavare a fondo nel suo scrittoio e nella sua biblioteca alla ricerca di spunti utili all'esegesi dell'*Occhiale*. In questo senso, i postillati sono stati una fonte inaspettatamente generosa, sia sul piano interpretativo sia su quello bibliografico. L'occasione è stata infatti anche propizia per realizzare un censimento dei libri annotati da Stigliani all'interno del fondo gesuitico della BNCR, che conserva tra gli altri anche l'esemplare postillato dell'*Occhiale*. Si è così messo ordine in una *recensio* che non era mai stata svolta in modo sistematico: alcuni dei postillati più importanti sono noti agli studi da decenni, ma sono rimasti in secondo piano (o non individuati) molti altri libri preziosi per comprendere il modo in cui Stigliani preparò l'*Occhiale* e i testi di cui si servì. In particolare è stato rinvenuto un esemplare della *Poetica di Aristotele vulgarizzata et sposta* di Ludovico Castelvetro (1570) che porta le tracce di un intenso studio da parte di Stigliani. Il ritrovamento ha confermato e dato nuova profondità a un debito nei confronti di Castelvetro che fino ad ora era stato individuato, ma mai compiutamente approfondito.

In parallelo sono stati studiati anche i testi della polemica pubblicati in risposta all'*Occhiale*: la struttura chiara e ordinata dell'opera, quasi rigida, ha consentito un confronto comparativo con le risposte di Scipione Errico, Girolamo Aleandro, Nicola Villani e Angelico Aprosio che ha messo in luce le strategie difensive messe in atto dai difensori dell'*Adone* e gli aspetti più dibattuti del poema, nonché di ricostruire il contesto polifonico in cui questi testi ebbero origine.

I postillati, gli appunti e i manoscritti sono stati quindi strumenti indispensabili per chiarire che per Stigliani l'*Occhiale* non si riduce a uno strumento funzionale a una mera necessità estemporanea, ma è l'occasione per mettere a frutto un lungo percorso di studio personale e sistematico sulla norma poetica. La convinzione che il ricco dossier documentario potesse contribuire a una migliore comprensione dell'opera e dell'autore ha confermato quanto fosse necessario guardare oltre l'*Occhiale* e l'*Adone* per individuare nuove vie d'accesso ai meccanismi di elaborazione delle idee e di aggregazione del testo, allo scopo di costruire un commento che tenesse conto non solo della stretta correlazione dell'opera con la polemica intorno al poema mariniano, ma anche dell'esperienza di Stigliani come lettore e studioso.

*

Nel consegnare il libro alle stampe mi pare opportuno ritagliare un piccolo spazio per le persone che in varia misura hanno contribuito alla sua riuscita, leggendo tutto o in parte il manoscritto e offrendo pareri e commenti preziosi. Ringrazio quindi Clizia Carminati, Carlo Caruso, Marco Corradini, Maicol Cutrì, Pierantonio Frare, Andrea Lazzarini, Alessandro Metlica ed Emilio Russo per il tempo che hanno riservato a me e a Stigliani. Un ringraziamento speciale va, infine, ad Elisabetta Olivadese, senza la cui gentilezza e generosità questo lavoro non sarebbe giunto a compimento.

Il libro è dedicato ai miei genitori, per non aver mai pensato che una figlia immolatasi alle lettere fosse una sciagura.

Introduzione

Vite parallele

Stigliani e Marino si incontrarono per la prima volta a Napoli in un momento non precisato dell'ultimo decennio del XVI secolo. Il primo era arrivato in città per studiare medicina sotto Latino Tancredi, forse prima del 1589,¹ mentre il secondo vi era nato e vi era stato avviato dal padre agli studi giuridici. Come da prassi, nessuno dei due perseguì la carriera voluta dalla famiglia ed entrambi abbandonarono quella strada in favore delle lettere. Il polo di attrazione a quel tempo era la corte di Matteo di Capua, principe di Conca, presso il quale aveva soggiornato anche un Torquato Tasso ormai circondato da un'aura leggendaria e che per i due giovani poeti divenne punto di riferimento e modello da eguagliare, se non addirittura da superare.² In questo contesto di precoce amicizia, sviluppatasi probabilmente frequentando la casa del principe, vanno collocati gli scambi poetici testimoniati dalle prime raccolte di rime, in particolare la coppia proposta-risposta costituita dai due sonetti *Contese audace, alfin cesse l'alloro* (Marino) e *Toccai con toska man l'ordin sonoro* (Stigliani), pubblicati entrambi sia nelle *Rime mariniane* del 1602, sia nella seconda raccolta stiglianese del 1605 (la prima, esigua, era del 1601).³ Sul finire del secolo le strade dei due poeti si separarono: Stigliani si diresse prima a Roma intorno al 1598, poi a Milano nel 1600 e infine prese servizio alla corte parmense di Ranuccio Farnese nel 1603; Marino invece arrivò a Roma quando il primo la lasciò, iniziando a gettare le fondamenta della sua carriera ed entrando al servizio del cardinale Pietro Aldobrandini. In questi anni, tutti e due iniziarono a lavorare ai rispettivi poemi, *Mondo nuovo* e *Adone*, cui attenderanno per quasi tre decenni prima di giungere alla stampa definitiva.⁴ La più antica lettera di Marino indirizzata

1. Il maestro di medicina è ricordato da Stigliani nelle *Lettere*: 191. Quanto all'arrivo a Napoli, è SANTORO 1908: 13-14 a fissare l'ipotesi sulla base di un sonetto per le nozze di Matteo di Capua con Giovanna di Zuñiga Pacheco (*Rime* 1605: 302, *Matteo, se mai col suo bel sangue tinse*).

2. CORRADINI 2005.

3. Entrambi i sonetti sono stati commentati da GRASSI 2011.

4. Notizie sul processo di elaborazione del *Mondo nuovo* sono fornite da D'AGOSTINO 1983: 5-18, GARCÍA AGUILAR 2003: 39-56 e RUSSO 2014: 79-98. Per l'*Adone*, visti gli ormai numerosi studi, rimando alla ricostruzione di RUSSO 2008: 251-264. Inizialmente Marino

a Stigliani è del 1602 ed è scritta con toni che sembrano sottendere ancora un barlume di fiducia: Marino si sta occupando per conto del futuro avversario di un «negozio» non meglio specificato e invia alcuni «scherzi», di certo non innocenti giacché ne raccomanda la riservatezza.⁵

La pubblicazione delle rispettive raccolte di rime fu probabilmente il momento in cui iniziarono i dissidi. I retroscena furono rivelati anni dopo da Girolamo Aleandro, uno dei primi difensori di Marino nella polemica generata dall'*Occhiale*, il quale fece risalire la prima inimicizia tra i due proprio a una contesa intorno alle rime:

La cagione [dell'odio] è assai nota: perciò che innanzi che lo Stigliani pubblicasse quelle poche rime, le quali qualche nome gli acquistarono che poi ha perduto nella pubblicazione dell'intiero volume stampato in Roma l'anno 1623, date le aveva al Marini perché le vedesse ed ammendasse. Il che egli eseguì adempiendo intieramente l'ufficio di carità. E tanto fu il miglioramento che ne riportarono, che quanto di buono vi si scorge tutto uscì dalle mani del Marini, il quale non seppe tener poi sì la lingua fra' denti che no 'l comunicasse a qualche amico. E la fama che se ne sparse originò lo sdegno e l'odio dello Stigliani contro di esso e que' mali trattamenti, i quali la sentenza autenticano di quel prudente scrittore, che non si paga un gran debito se non con moneta di grande ingratitudine.⁶

La pratica della correzione reciproca di testi poetici non era inusuale, ma Stigliani volle raccontare la sua versione dell'episodio nella *Replica* e ne rovesciò i termini asserendo che invece era stato lui a correggere le prove dell'avversario:

Egli è tanto falso che 'l Marini correggesse mai sillaba delle mie prime rime o che mai dicesse d'averle corrette, che anzi per contrario fui io quello che rividi le prime sue e vi conciai tanti solecismi e barbarismi e tanti altri errori e debolezze, che di qui esse riuscirono più piacevoli e più plausibili che non avrebbon fatto s'io non mi v'impacciavo. Il che poi il Marini istesso parte pubblicò a bocca e parte in carta. Che 'l pubblicasse a bocca in un suo discorso recitato per altro nell'Accademia de' signori Innominati, lo sa tutta Parma. E che 'l pubblicasse in carta lo possono leggere tutte l'altre città in quella sua

puntò su un altro progetto epico, ossia la *Gerusalemme distrutta*. L'*Adone*, nato come breve poemetto negli anni napoletani, scalzò la *Distrutta* nei progetti mariniani solo intorno al 1614.

5. MARINO *Lettere* 1966: num. 18.

6. ALEANDRO *Difesa* 1: 31.

lettera a me scritta del primo volume la quale è a carte 58 e dice, parlando d'un sonetto da lui fatto in lode del *Mondo nuovo*: «Non occorre rendermi grazie di quel ch'è debito, poiché a molto più mi sento obbligato e molto più ho intenzion di fare, essendo più agevol cosa ch'io possa perdere l'intelletto che perder mai la memoria de' virtuosi beneficii da lei ricevuti». Fin qui egli. Or pensi ognuno da sé quali virtuosi beneficii possano essere stati questi ch'io gli ho fatti, che non credo si stenterà ad indovinarli.⁷

Con un impianto probatorio tipico del modo in cui narra gli eventi che riguardano il suo avversario, Stigliani asserisce che la correzione fu ammessa da Marino stesso, in due sedi considerate “pubbliche”: l'Accademia degli Innominati di Parma (di cui facevano parte entrambi almeno dal 1603),⁸ davanti alla quale Marino avrebbe pronunciato un discorso che menzionava la correzione, e una lettera contenuta nella prima edizione dell'epistolario mariniano, pubblicata a Venezia nel 1627, nella quale respingeva le lodi per il sonetto *Sciolse il Colombo de l'audace ingegno* e ne annunciava la prossima pubblicazione nella *Galeria*.⁹ Stigliani estrapola dalla lettera un brano in cui Marino cercava di schermirsi dai ringraziamenti ricevuti, ma si tratta di parole troppo vaghe nei loro riferimenti per essere probanti di un presunto debito poetico, perciò sorge il dubbio che egli ne fosse consapevole mentre le trascriveva nella *Replica* e le piegava ai suoi scopi. Nonostante un sotteso risentimento, Stigliani lesse attentamente la prime *Rime* di Marino e ammise in più luoghi di averle apprezzate, con una concessione che non rimase isolata e che va correlata con la valutazione positiva espressa nell'*Occhiale* nei confronti della «vera vocazione» dell'avversario, cioè la poesia lirica.¹⁰

In seguito all'esordio poetico i rapporti tra Stigliani e Marino continuarono a soffrire di ondivaghe tensioni che ebbero un primo scoppio nel 1605, anno, tra l'altro, decisivo per Stigliani. Nel mese di agosto, a Roma, Ferrante Carli fu testimone di un violento alterco con Marino, provocato da accuse di furto poetico, che non sfociò in uno scontro fisico solo grazie all'intervento di Carli,

7. *Replica* 1: 98v-99r. La *Replica* fu progettata come risposta alle polemiche seguite alla pubblicazione dell'*Occhiale*, ma rimase inedita (cfr. cap. 3).

8. DENAROSI 2003: 413.

9. La missiva è stata datata da Guglielminetti (MARINO *Lettere* 1966: num. 91) al 1613/1614, quindi alcuni anni prima della pubblicazione effettiva della raccolta nel 1619-1620. In quell'arco di tempo le cose erano molto cambiate, perciò Marino alla fine pubblicò il sonetto indirizzandolo a Giovanni Villifranchi (MARINO *Galeria*: 198).

10. Sui giudizi critici di Stigliani si è soffermata CARMINATI, 2020b: 61-64. L'apprezzamento si legge invece nella *Prima censura*, XXVII 31 e 51.

il quale riuscì anche nell'impresa di farli (momentaneamente) riconciliare.¹¹ Non sappiamo il motivo per cui Stigliani si trovava a Roma in quel momento, ma il racconto di Carli è prezioso anche perché mina l'idea di un ventennale soggiorno ininterrotto a Parma. Nello stesso periodo, precisamente il 1° agosto e formalmente da Venezia, Stigliani aveva firmato le dedicatorie della seconda edizione delle sue *Rime*, di molto accresciuta rispetto alla prima edizione di quattro anni prima. La raccolta, divisa in otto parti, conteneva un'ardita sezione di *Amori giocosi* che comprendeva un nutrito gruppo di indovinelli osceni costruiti attraverso testi ricchi di riferimenti ambigui e difficili da fraintendere, nonostante gli argomenti soprascritti offrissero soluzioni del tutto innocenti. Dunque poco dopo, nel novembre 1605, le *Rime* ancora fresche di stampa giunsero all'attenzione della Congregazione dell'Indice in seguito a un'illustre segnalazione, nientemeno che quella del papa regnante, Paolo V Borghese, che era stato a capo dell'Inquisizione romana fino all'elezione al soglio pontificio nel maggio di quell'anno.¹² Con decreto del 16 dicembre le *Rime* vennero proibite¹³ e condannate a una sospensione che durò diciotto anni, nel corso dei quali Stigliani tentò a più riprese di mettervi mano per ripulirle in vista di una nuova pubblicazione. L'impresa infine riuscì grazie all'intervento censorio del padre Niccolò Riccardi, che permise a Stigliani di stampare la raccolta ampiamente riveduta e in parte accresciuta sotto il titolo di *Canzoniero* nel 1623.¹⁴ Per tornare al 1605, Stigliani rimase ancora per qualche settimana all'oscuro dei dettagli del procedimento, motivo per cui si può ritenere genuino lo stupore manifestato a Ferrante Carli in una lettera dell'8 gennaio 1606 circa i pettegolezzi romani che attribuivano a Marino la responsabilità della proibizione del suo libro.¹⁵ Stigliani a quella data non sapeva nemmeno se fossero «sospese o veramente proibite con pubblicazione», per cui chiese a Carli di indagare più a

11. L'episodio è riferito da Carli in un memoriale scritto in occasione della polemica che anche lui ebbe con Marino nel 1614. Il documento, insieme ad alcune lettere di Stigliani, è stato pubblicato da DELCORNO 1975: 131. Carli non riferisce la data dell'incidente, ma racconta che prima dell'alterco i tre si trovavano in compagnia di Gabriello Chiabrera, che soggiornò per un breve periodo a Roma proprio nel 1605 (RUSSO 2008: 69).

12. CARMINATI 2008: 20-21.

13. Nonostante la proibizione, Ciotti riuscì a vendere circa 500 copie del libro. L'informazione è ricavabile da una lettera di Stigliani a Domenico Molin (*Lettere*: 166): l'editore infatti avrebbe «guadagnato mille scudi nella suspension delle mie *Rime* compite, dette ora *Canzoniero*, da lui vendute tutte a dodici lire il pezzo». A fronte del buon numero di copie vendute, si tratta comunque di una raccolta oggi assai rara e spesso mutila proprio della sezione incriminata (CARMINATI 2008: 174).

14. Per una ricostruzione dettagliata delle vicende rimando a CARMINATI 2008: 19-33, 168-179.

15. DELCORNO: 143.

fondo. Evidentemente ottenne le informazioni che desiderava sul destino delle sue *Rime*, perché quando scrisse al cardinale Cinzio Aldobrandini il 7 ottobre, chiedendo l'intercessione del prelado per la revoca della proibizione, poté affermare con sicurezza che il colpevole della delazione era l'«istesso avversario con ch'io venni alle mani», ovvero, come abbiamo visto, proprio Marino.¹⁶

Mentre le vicende censorie delle *Rime* proseguivano senza che riuscisse a porvi rimedio, nella notte del 9 agosto 1606, a Parma, Stigliani ebbe uno scontro fisico per questioni di dispute accademiche con un altro avversario, ovvero Enrico Caterino Davila.¹⁷ In seguito all'episodio, che aveva avuto come esito il ferimento di entrambi, Stigliani scrisse a Ranuccio Farnese una lettera di ragguaglio che è quasi perfetto corrispettivo di quella che due anni più tardi Marino invierà al duca Carlo Emanuele di Savoia in occasione dell'attentato subito da parte di Gasparo Murtola.¹⁸

Nell'intervallo temporale tra i due attentati va inserita una testimonianza che sarà rievocata anni dopo in occasione della rottura tra Stigliani e Marino, ma che giova ricordare qui non solo per ragioni cronologiche, ma anche perché si tratta di un tassello che, se veritiero, aggiunge ulteriore colore alla mutevole relazione tra i due. Durante la sua permanenza a Parma, come già accennato, Stigliani era entrato a far parte dell'Accademia degli Innominati, riuscendo a diventarne principe nel dicembre 1606 al termine del mandato dell'ormai anziano Pomponio Torelli. L'accademia continuò a riunirsi in casa di Torelli ed è proprio lì che, tra la fine del 1607 e l'inizio dell'anno successivo, va collocata una lettura pubblica del canto XVI del *Mondo nuovo* che, stando a Stigliani, conteneva già le stanze del «pesciuom» che tanto irritarono Marino. L'episodio venne riferito da Stigliani nella lettera di discolpa che scrisse all'avversario in seguito alla pubblicazione del poema nel 1617, ricordandogli che anche lui aveva assistito a tale lettura e che in quell'occasione aveva dato il suo plauso alla presenza di altri accademici:

Perché essendo ella di tenace memoria come è, si dovrà infallibilmente rammemorare ch'io in Parma, molti anni sono, coll'occasione di leggere a lei tutto il canto preciso, le feci sentire ancor quelle stanze e n'ebbi il suo applauso e conseguentemente il suo consenso. Ciò fu in casa del signor conte

16. *Lettere*: 163.

17. BENZONI 1987.

18. Il ragguaglio di Stigliani fu pubblicato nelle *Lettere*: 149-159, mentre quello di Marino ebbe un'ampia circolazione manoscritta (CARMINATI 2016), prima di essere pubblicato autonomamente come *Ragguaglio del cavalier Marino, all'A.S. di Savoia de gli affari suoi & delle nimicitie private co 'l Murtola* (Parigi, appresso gli eredi di Abram Pacardo, 1627), per poi confluire in MARINO *Lettere* 1627.

Pomponio Torelli, presente lui medesimo con alcuni gentiluomini virtuosi, dico i signori Eugenio Visdomini, Scipion Rosa, Lorenzo Smeraldi e qualch'altro che adesso non mi sovviene.¹⁹

Per quasi un decennio, però, nessuno pensò più a questa lettura (se assumiamo come fededegno il racconto di Stigliani) finché non venne rievocata nella lettera giustificatoria.

All'inizio del 1608, quindi poco dopo l'episodio appena ricordato, Marino arrivò a Torino al seguito del cardinale Aldobrandini in occasione delle doppie nozze tra Savoia, Este e Gonzaga. Qui iniziò a valutare una sistemazione presso la corte sabauda, per la quale scrisse i due epitalami *Il balletto delle Muse* e *Il letto*, ma soprattutto *Il Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele*. Queste prove poetiche riscossero un buon successo, ma iniziarono a minare la posizione di Gasparo Murtola, all'epoca poeta di corte dei Savoia. Marino continuò a incalzare il rivale ostacolando la pubblicazione del poema *Della creazione del Mondo* e scrivendo una serie di sonetti satirici cui naturalmente Murtola rispose. I testi che i due si scambiarono, raccolti in *Fischiate* e *Risate*, ebbero una larga circolazione manoscritta e almeno in parte approdarono in diverse edizioni a stampa sotto il titolo di *Murtoleide* e di *Marineide*, di solito con dati falsi per aggirare la censura.²⁰ La celebre archibugiata fu dunque il culmine di un risentimento che Marino non aveva fatto nulla per stemperare; anche in questo caso, come nella contesa tra Stigliani e Davila, all'origine dell'ostilità c'era un'accesa rivalità poetica.

Di questa vicenda vale la pena sottolineare che gli impedimenti interposti alla stampa di opere dell'avversario e gli scritti satirici sono armi che Marino userà anche contro Stigliani di lì a qualche anno, cercando di impedire la pubblicazione dell'edizione completa del *Mondo nuovo* e componendo le *Smorfie* contro il medesimo poema.²¹ Tornerò più avanti sui problemi di stampa del poema, mentre ora conviene soffermarsi su due interessanti testimonianze circa i componimenti mariniani. Una prima menzione si trova nella già citata lettera di discolpa del 1619, nella quale Stigliani si dimostrò a conoscenza dei sonetti

19. *Lettere*: 81. Eugenio Visdomini era stato uno dei fondatori dell'Accademia, Scipione della Rosa ne era segretario, mentre Lorenzo Smeraldi ne era un semplice membro.

20. La situazione filologica delle *Fischiate* e delle *Risate* è molto complessa e in attesa di uno studio puntuale rimando ai dati forniti da RUSSO 2008: 106-109. È il caso di ricordare comunque che in diverse stampe il sonetto di apertura è indirizzato a Stigliani.

21. È possibile che le *Smorfie* non fossero l'unico scritto mariniano contro il *Mondo nuovo*: la lettera Claretti menziona anche la *Trafila*, censura in prosa contro un «poema eroico moderno» (RUSSO 2005: 172-173).

satirici, potendo minacciare Marino: «se V.S. sa comporre *Smorfie*, io so biscantar *Zolfe* e forse non con molta inferiorità d'eccellenza». ²² Poi nella *Replica*, rispondendo all'Aleandro che aveva agitato lo spauracchio delle *Smorfie*, scrisse:

E notifico anco circa le fischiate come quantunque il Marini già si vantasse in più suoi libri stampati d'averle fatte e d'averle intitolate *Smorfie* (particolarmente nel secondo volume delle lettere in una che comincia «Io non vi scrivo...» ed è a carta 74), ²³ egli però non ne compose parola dal titolo in fuori. La ragion di ciò fu che, avendo io risaputo cotal sua minaccia in tempo ch'egli era in Roma nel pontificato di Gregorio Decimo Quinto, gli feci contra in burlesco cento e più sonetti contati. Alcuni de' quali mi furono da amici rubati [†] e poi posti in carta e recitati a lui e datogliene copia. Di che egli si mise tanta paura che si tolse totalmente dal fatto proponimento onde avvenne che di tali suoi sonetti non s'è poi veduto composto pur una sillaba. Il che per certo è stato assai ben per lui, poiché se egli li faceva e li palesava, anch'io palesava essi miei ch'avevo fatti. Le quali composizioni (a dirne la pura verità) sono comunemente state tenute la più solazzevol cosa e la più arguta che in questo genere si sia già mai dettata. ²⁴

Stando ai riferimenti temporali dati da Stigliani, sembra che egli venisse a conoscenza delle *Smorfie* nelle poche settimane che vanno dall'arrivo di Marino a Roma nel mese di giugno alla morte di Gregorio xv l'8 luglio 1623, quindi con molto ritardo rispetto alla menzione fatta nella lettera del «pesciuom» (1619). Come vedremo, non si tratta dell'unico caso in cui Stigliani, cercando di giustificare le sue azioni, si contraddice eccedendo in dettagli cronologici che dovrebbero invece servire a rendere verosimili le sue testimonianze, fatto che naturalmente alimenta il sospetto di mistificazioni. In ogni caso, circa il fatto che Marino scrivesse davvero tali sonetti sussistono diversi dubbi, come anche su una loro possibile identificazione con alcuni componimenti confluiti nella *Murtoleide*: ²⁵ in un'occasione Marino parlò delle *Smorfie* come reazione immediata dopo la lettura delle stanze del «pesciuom» («ne' furori di quel primo impeto [...] diedi piglio alla penna e sconcacai parecchi sonetti intitolati *Smorfie*»), ma benché avesse rinunciato all'intento di farli circolare, a un certo punto forse gli sfuggirono di mano. ²⁶ Invece, per quanto riguarda i «cento e più sonetti» scrit-

22. *Lettere*: 100.

23. Stigliani cita con precisione da MARINO *Lettere* 1628, di cui possedeva un esemplare (BNCR, 71.3.A.33).

24. *Replica* I: 130r-v.

25. RUSSO 2005: 173.

26. MARINO *Lettere* 1966: numm. 145 (la medesima citata da Stigliani) e 136.

ti in risposta da Stigliani, essi vanno identificati con ogni probabilità e almeno parzialmente con i testi raccolti nello *Scherzo di Parnaso*: non è infatti un caso che egli minacci «Zolfe» nel 1619 e poi intitoli la prima sezione dello *Scherzo* proprio *La Zolfa*,²⁷ ammettendo nella dedicatoria:

Oltre che egli [Stigliani] da principio si pensò di fermare con la minaccia di questo libro [la *Zolfa*], quasi con un forte capezzone,²⁸ la sfrenata audacia del sudetto Marino, a fine di tenerlo addietro da pubblicarne un suo pur burlesco, che si vantava d'avergli scritto contra, intitolato *Le Smorfie*, stante la lor nemicitia che già al mondo è notoria. Il qual vanto non solo fu lungamente predicato in voce da lui e da' suoi partegiani per tutta Italia, ma si legge stampato in più suoi libri e specialmente nel secondo volume delle *Lettere* in una che comincia «Io non vi scrivo ecc.» che è a carte 74 e leggesi ancora nella *Difesa* dell'Aleandri a carte 54.²⁹

Stigliani parla in terza persona nascondendosi dietro il nome di Squiliberzio de Catalampis, ma usa le medesime parole della *Replica* per citare la lettera di Marino e rimanda al passo della *Difesa I* a cui rispondeva nel manoscritto, chiudendo così il cerchio a distanza di anni.³⁰ Se i cento sonetti coincidono effettivamente con i versi satirici dello *Scherzo*, non stupisce che Marino abbia rinunciato a far circolare le *Smorfie*, giacché in quei componimenti viene descritto crudelmente anche il momento tanto sofferto dell'abiura pronunciata al termine del processo intentato contro di lui dal Sant'Uffizio.³¹

Per tornare all'attentato, è a questo punto delle vicende che i sospetti di slealtà iniziarono ad addensarsi contro Stigliani. In una lettera scritta da Ravenna dopo il rientro da Torino, Marino espresse i suoi dubbi chiedendogli conto di un presunto carteggio con Murtola e di una denuncia all'Inquisizione di Parma di quelle stesse settimane, dicendo a Stigliani di sospettare di qualche «lingua maligna».³² In questo frangente Marino non formulò un'accusa diretta e solo diversi anni dopo, quando ormai i rapporti tra i due erano sfociati in aperta rivalità, dichiarò in modo esplicito di ritenere che «ne fu autore forse il Materiale».³³ Il processo che si aprì in quel frangente riguardava alcuni componimenti in *laudem sodomiae* che erano stati declamati in pubblico da uno studente a

27. La raccolta satirica è stata studiata da VALENCIA MIRÓN 1987.

28. *Capezzone* vale *colpo di redini* (GDLI).

29. *Scherzo di Parnaso*: 7r-v.

30. La dedicatoria al principe di Sterlich è datata 1645.

31. *Scherzo di Parnaso*: 26r-v.

32. MARINO *Lettere* 1966: num. 53.

33. Ivi: num. 182.

Parma e che il giovane aveva dichiarato essere stati scritti da Marino, il quale da parte sua non riuscì a spiegarsi come uno sconosciuto fosse riuscito a entrare in possesso di quei versi di cui rigettò sempre l'attribuzione. Nonostante le speranze di una rapida conclusione della vicenda, l'accusa continuò a pendere su Marino fino al suo rientro a Roma quasi due decenni più tardi.³⁴

Negli anni successivi i documenti epistolari continuano a portare traccia di un atteggiamento ambiguo da parte di entrambi. Da parte sua, Marino si fece beffe della richiesta di Stigliani di una copia del sonetto per il *Mondo nuovo*, rivelando a Guidubaldo Benamati di essere «entrato in tal sospetto ch'egli non sia colui che va sparlando del fatto mio con sì poca modestia» e di aver preferito divagare nella risposta per non assecondarlo.³⁵ Nel momento della disputa con Ferrante Carli (1614) si mostrò invece interessato al parere di Stigliani sulla *Difesa* di Ludovico Tesauro³⁶ e sulle proprie *Dicerie sacre*, ma quando venne a sapere del giudizio su queste ultime, il commento, affidato a un'altra lettera a Benamati, fu tagliente:

Che le mie *Dicerie sacre* non piacciono a quel tiscicuzzo, non me ne maraviglio, perché non ha naso da fiutar rose ed in sì fatte materie scritturali egli non vi pesca.³⁷

L'ultima lettera indirizzata a Stigliani prima della partenza per la Francia torna sul sonetto per il *Mondo nuovo*, autorizzandone la stampa in principio del poema e chiedendogli riserbo circa i motteggi che avevano condiviso sulle composizioni del Benamati.³⁸ Dopo questa missiva e fino al 1619, l'epistolario mariniano tace sul nome e sulle vicende successive di Stigliani, il quale invece scrisse (o quantomeno collocò in quegli anni al momento della stampa del suo epistolario) tre lettere indirizzate a Marino, sul cui invio e sulla cui autenticità, totale o parziale, sussistono diversi dubbi.³⁹ Si tratta delle ormai celebri

34. I dettagli del processo sono stati ricostruiti da CARMINATI 2008: 40-91 e passim.

35. MARINO *Lettere* 1966: num. 92.

36. Ivi: num. 101. Le vicende di questa disputa, anch'essa di carattere poetico, sono state puntualmente ricostruite da DELCORNIO 1975: 69-155.

37. MARINO *Lettere* 1966: num. 106.

38. Ivi: num. 112. Scrivendo ad Angelico Aprosio nel 1632, Benamati dichiarò che la notizia di tali motteggi era un'invenzione di Stigliani poiché, all'epoca della visita di Marino a Parma durante la quale sarebbe avvenuto questo scambio di malignità (1605), Benamati era ancora «alla sua patria fanciullo» (SLAWINSKI 2002: 32-33, 45).

39. Circa i dubbi su queste lettere rimando alla nota al testo di MARINO *Epistolario*: II 410-416, a PIERI 1976: 123-150, che dedica ampio spazio al commento di queste missive, e a LAZZARINI 2025. All'interno dell'epistolario di Stigliani le lettere sono pubblicate una di fila all'altra (*Lettere*: 285-297).

missive sul ritratto di Stigliani e di satira del marinismo, inviate a Parigi a un oscuro «Signor N.» (che non può essere altri che Marino)⁴⁰ e datate in modo problematico al 1612-1613.⁴¹ È assai probabile che non si tratti di lettere effettivamente inviate, come d'altronde lascia pensare l'intitolazione della sezione che proprio queste lettere inaugurano («Le seguenti lettere (pur dell'autor medesimo) sono in genere burlesche»), ma la loro collocazione durante il soggiorno francese dell'avversario ci dice di una scelta strategica e non casuale: considerato l'evolversi delle vicende, è possibile che essa sia stata guidata dall'intento di rappresentare sé stesso come bonario e tollerante nei confronti delle allusioni contro di lui che Marino iniziò ad affidare alle stampe in quei medesimi anni.⁴²

Prima della deflagrazione delle ostilità, Marino stampò infatti la terza parte della *Lira* nel 1614 corredata dalla lettera Claretti che, tra gli altri temi, accennava anche ad alcune questioni che gli studi hanno ricollegato a Stigliani, pur se con riferimenti velati e non sempre sicuri: si parla infatti di presunti furti dalla *Gerusalemme distrutta*, della primogenitura del panegirico in sesta rima e della *Trafila* contro «un poema eroico moderno». Di queste tre, il panegirico è l'unico per cui disponiamo di una menzione anche in una lettera di Marino a Fortuniano Sanvitale, che ricollega la questione direttamente a Stigliani:

Piacemi che 'l mio caro signor Stigliani si sia compiaciuto di seguir la maniera da me tenuta nel panegirico, e me ne glorio sopramodo; ma ho ambizione ch'egli mi onori di tanto nelle sue stampe, dichiarando essere questo stile introdotto da me.⁴³

Il panegirico in questione è *La Gloria* che, scritto in occasione della nascita dell'erede di Ranuccio Farnese, Alessandro, intorno al 1610-1611, ma pubblicato solo nel 1623 nel *Canzoniero*, si metteva in gareggiamento con il *Ritratto*

40. L'identità del destinatario è esplicitata nello *Scherzo di Parnaso*: 277r e 282r.

41. Poiché Marino lasciò Torino per Parigi nel 1615, Nicolini (MARINO *Epistolario*: II 410-416) spostò le lettere al biennio 1615-1616, ma considerata la dubbia natura di questi documenti e che «l'errore di datazione, senza dubbio, è intenzionale» (PIERI 1976: 127), qualunque tentativo di collocarle temporalmente risulta insoddisfacente: la prima delle tre missive, ad esempio, è del 9 aprile 1612 o 1615 (secondo Nicolini), ma anche così corretta la data non risulta comunque coerente con l'arrivo di Marino a Parigi, di sicuro successivo alla stampa del *Tempio*, la cui dedicatoria venne firmata a Lione il 15 maggio 1615.

42. LAZZARINI 2025.

43. In MARINO *Lettere* 1966: num. 83, Guglielminetti assegna la lettera al 1613 o 1614, ma CARMINATI 2008: 93 la anticipa al 1610-1611 sulla base del riferimento a rapporti ancora cordiali con il cardinale Pietro Aldobrandini che vennero meno dopo la prigionia torinese di Marino.

del Serenissimo don Carlo Emanuele, uscito invece poco prima, nel 1608.⁴⁴ Ovviamente Stigliani non soddisfece le aspettative dell'avversario, probabilmente ironico al riguardo, e lo privò del riconoscimento assegnandolo invece all'«antico autor della Leandra», ovvero Pietro Durante.⁴⁵

Infine, nel 1617, dopo una gestazione di quasi vent'anni, Stigliani diede alle stampe i primi venti canti del *Mondo nuovo* insieme alle due ottave del canto XVI che descrivevano il «cavalier marino», o «pesciuom», il cui nome riecheggiava pericolosamente quello dell'avversario:⁴⁶

34

In questo fiume e per lo mar vicino
vive il pesciuom con sue mirabil membra,
detto altramente il cavalier marino,
verace bestia, bench'al vulgo uom sembra,
che nulla fuor che l'alma ha di ferino
e quasi a nostra imagine rassembra:
figlio de la Sirena ingannatrice
ed a la madre equal, se 'l ver si dice.

44. Riguardo all'identità dell'erede di Ranuccio c'è molta confusione: CORRADINI 2009: 68 lo identifica con il futuro duca Odoardo, nato nel 1612, mentre RUSSO 2005: 153 con Ranuccio stesso, che però era già adulto quando Stigliani entrò alla corte di Parma. Tuttavia, vista l'insistenza del componimento sulla lunga attesa dell'erede («Ecco che l'ora, che da te s'aspetta | con tal brama di tant'anni, è già arrivata [...] | Nato al tuo duce è il desiato figlio») e sulla rassomiglianza con Alessandro Magno e il nonno Alessandro Farinese, sarei propensa a identificare il bambino con il primogenito Alessandro, nato nel 1610 a quasi dieci anni dal matrimonio tra Ranuccio e Margherita Aldobrandini. La duchessa era finalmente riuscita a partorire un erede dopo una serie di gravidanze interrotte o concluse con la morte dei bambini poco dopo la nascita. Il piccolo Alessandro, però, si rivelò ben presto sordomuto e quindi venne escluso dall'asse ereditario, finendo spesso per essere dimenticato dalla bibliografia. L'ipotesi così formulata sarebbe coerente con la proposta di datazione della lettera di cui alla nota precedente.

45. L'attribuzione fu affidata al sottotitolo della *Gloria* (*Canzoniero* 1623: 291). Sulla questione Stigliani si esprime anche nella *Prima censura*, x 4. Si ricorda inoltre che Stigliani postillò un esemplare del *Ritratto* oggi conservato alla BNCr, 71.2.A.9.2 (CARMINATI 2010 e CORRADINI 2009: 68-69).

46. Le stanze del *Mondo nuovo* non sono l'unica rappresentazione di Marino in tale veste: egli infatti compare di nuovo come un personaggio in groppa a un «cavallo marino» nell'idillio *La greggia del mare*, dedicato a Scipione Borghese e pubblicato nel *Canzoniero* 1623: 189-202. L'idillio fu stampato privo di una digressione che si conserva manoscritta alla BNN, ms. XIII D 60 e parzialmente citata da BORZELLI 1898: 18-19.

35

I cristiani veder non ne potero
 altro ch'un morto e poco pria pigliato
 da un pescator che non er'anco intero,
 ma già dal cinto in giù venduto stato.
 Esser devria quest'animale in vero
 scimia del mar più che pesciuom nomato,
 poiché più a quella è simile ch'a questo
 e ciò ch'altrui far vede è a rifar presto.

36

Oh ammirabil opere e stupende
 de la saggia Natura ed ingegnosa,
 in quante guise ella a scherzar si stende
 nel dar figura a la vivente cosa. [...]

L'ironia nascosta dietro queste stanze non era troppo velata, per cui le reciproche accuse iniziarono presto a rimbalzare tra Parigi e Parma per mezzo di intermediari. Così Stigliani racconta di quell'intervallo di tempo nella *Replica* rispondendo alla rievocazione della vicenda da parte di Aleandro:

Vero è che i primi venti canti del *Mondo nuovo* uscirono avanti all'*Adone* e là è la detta menzion del pesce che l'Aleandri dice. Di questo solo si finse il Marini essere stato da me offeso per colorirsi una apparente cagione d'offender me ch'odiava per altro. Ma perché tal sua pretensione e minaccia mi fu da Parigi avvisata per Monsù d'Urfé e per Santi Magnanini, io gli scrissi insin da allora una lettera giustificatoria e sodisfatoria. A questa egli fece una brevissima risposta sdegnosa di due righe, la qual m'invio in Italia. Poi ne fece un'altra lunga e la stampò nel principio della *Sampogna* sotto titolo di scrivere all'Achillini ed al Preti. Dove trattò le mie discolpe da puerili e da frivole, strapazzandomi e vilipendendomi in cento altri modi come là si può vedere. Né molto passò di tempo ch'anco la sua piccola lettera risponsiva fu stampata e leggesi ora nel secondo volume fra l'altre sue.⁴⁷

Dobbiamo quindi immaginare che Marino avesse letto il *Mondo nuovo* poco dopo la sua uscita, come d'altronde testimonia una lettera a un destinatario rimasto senza nome in cui si faceva beffe del poema, delle sue «durezze e bassezze», delle «quattro o cinquecento scappate grosse grammaticali» e delle

47. *Replica II*: 195r-v.

mancanti «delicature poetiche».⁴⁸ Non sarà servita una seconda lettura per trovare irritanti le ottave del «pesciuom» e le minacce di vendetta saranno giunte rapidamente anche ad alcuni dei personaggi che gravitavano alla corte francese: Santi Magnanini, segretario del nunzio Guido Bentivoglio,⁴⁹ e Honoré d'Urfé, i quali fecero arrivare la notizia a Parma. A questo punto, il 2 giugno 1619 Stigliani firmò la nota lettera giustificatoria, capolavoro di ironia e provocazione.⁵⁰ Marino quindi gli fece sapere, attraverso Magnanini e Pietro Magnani, che non intendeva replicare, ma importunato dalle richieste degli amici di Stigliani inviò infine poche e lapidarie righe che poi confluirono nel primo volume delle lettere, non nel secondo:

Finalmente scrivo a V.S., ma non già per risponderle, ma per farle sapere che non le vo' rispondere se non in istampa.⁵¹

Marino tenne fede alla minaccia, prima accennando alla questione nella prefazione alla seconda parte della *Galeria*, poi rispondendo punto per punto nella lettera IV della *Sampogna* e annunciando ulteriori rappresaglie anche nell'*Adone*:⁵² la rivalità mantenuta fino ad allora su toni relativamente civili divenne guerra aperta.

Stigliani si mise ben presto al lavoro per rispondere agli attacchi ricevuti iniziando a progettare l'*Occhiale*, di cui Marino ebbe la prima notizia sul finire del 1621.⁵³ Nelle lettere mariniane di quegli anni si leggono di frequente richie-

48. MARINO *Lettere* 1966: num. 145. Guglielminetti la colloca nel 1620, ma FULCO 2001: 204 la riporta più realisticamente al 1617/1618, quando Marino poteva aver letto il *Mondo nuovo* da poco pubblicato e quindi definirlo una «novella poetica».

49. Il nome di Magnanini ricorre anche nell'epistolario mariniano. Guglielminetti lo aveva identificato nel più noto Ottavio, ma le ricerche di FULCO 2001: 212 hanno invece chiarito che si tratta del medesimo Santi menzionato da Stigliani.

50. Rimando alle pagine di PIERI 1976: 144-150 per un commento puntuale di questa lettera (*Lettere*: 76-103). Segnalo inoltre che dopo il passo della *Replica* citato qui sopra, alle cc. 196r-214r Stigliani ricopiò la lettera giustificatoria con significative varianti rispetto a quella uscita a stampa e nota finora (per l'edizione di questo documento e alcune considerazioni rimando a CHIESA 2025).

51. MARINO *Lettere* 1966: num. 127. Qualche legittimo sospetto sussiste circa l'autenticità di questa lettera, che in MARINO *Lettere* 1627: 133-134 si trova subito dopo quella su Sissa e Vannetti già considerata un falso da CROCE 2003 e posta da Guglielminetti tra le *Lettere attribuite* (num. 4). Come si è visto, le testimonianze lasciate da Stigliani vanno considerate con cautela, ma, in assenza di ulteriori prove documentarie, queste lettere restano l'unica traccia da seguire per tentare di ricostruire quanto accadde in quegli anni.

52. Per le dichiarazioni di Marino si vedano i rispettivi passi: MARINO *Galeria*: 265-268, MARINO *Sampogna*: 23-60 e MARINO *Lettere* 1966: num. 235.

53. Cfr. *infra*, cap. 2.

ste di informazioni circa le intenzioni di Stigliani,⁵⁴ accompagnate dalla ferma intenzione di mortificarlo nel caso in cui gli scritti annunciati dall'avversario eccedessero «i termini della modestia e dai discorsi delle lettere trapassi a mordermi la reputazione ed a piccarmi»: così scrisse in una lettera a Giacomo Scaglia, a cui chiese anche di intervenire presso la Repubblica di Venezia perché di qualunque scritto contro di lui «non si permetta la stampa, o stampata si proibisca». ⁵⁵ Come aveva già fatto con Murtola anni prima, Marino si adoperò per ostacolare in ogni modo l'impressione delle opere dell'avversario, intervenendo non solo contro l'annunciata censura, ma soprattutto contro il *Mondo nuovo* che, ormai completato, Stigliani stava cercando di pubblicare. Prima di arrivare ai torchi romani di Giacomo Mascardi nel 1628, il poema venne rifiutato da diversi editori. Pare infatti che Guglielmo Facciotto avesse offerto «ottimi partiti», che però vennero declinati per via della proposta più prestigiosa fatta da Luciano Borzone di stampare a Genova presso Pavoni. Tuttavia, dopo aver accettato il lavoro, i genovesi rimandarono l'impressione per diversi mesi con svariate giustificazioni, finché Stigliani scrisse una lettera piccata a Borzone riconoscendo nella dilazione l'intervento di Marino:

Veggio benissimo sotto l'invoglio di queste girandole la trama Marinesca. Onde m'accorgo, che 'l vero pazzo sono stato io, e non il lavorante, mentre ho licenziati gli ottimi partiti offertimi in Roma dal Facciotti per attendere a questo del Pavoni che mi propose V.S. spontaneamente, senza esserne da me ricerca[to], mettendomelo in mano per indubitato. Ma dall'altro canto, che si ha egli a fare? Chi negozia convien fidarsi, e s'io fussi indovino, non istamperei versi, ma profezie.⁵⁶

Probabilmente a questo punto Stigliani pensò di rivolgersi alle tipografie veneziane, nello specifico a Giovan Battista Ciotti, ma anche qui Marino riuscì a intervenire direttamente alla fonte, come si intuisce da una lettera allo stampatore stesso:

Mi rallegro poi delle buone novelle ch'io intendo, cioè che voi ristampate il *Mondo nuovo* dello Stigliani. Veramente oltre il guadagno siete per cavarne

54. MARINO *Lettere* 1966: numm. 143, 153, 154, 166.

55. Ivi: num. 166.

56. *Lettere*: 246-247. La missiva è datata 1617, ma il riferimento alla stampa del *Furio Camillo* di Ansaldo Cebà, pubblicato dallo stesso Pavoni, ma nel 1623, complica la questione della datazione, soprattutto in relazione ai numerosi cenni a Parma, città che Stigliani lasciò definitivamente nel 1621 (cfr. LAZZARINI 2025).

gran riputazione alle vostre stampe. Ma con tutto ciò io vi priego instantemente (quando questo sia vero) di non far tanto onore all'opere mie, che sieno impresse da que' medesimi caratteri che deono arricchire il nostro secolo d'un poema sì singolare.⁵⁷

Le «trame marinesche», evidentemente basate sul ricatto, rimasero solo un sospetto per alcuni anni, almeno finché questa lettera non venne pubblicata nella seconda raccolta di epistole di Marino nel 1628,⁵⁸ allorché Stigliani poté confidare a Domenico Molin:

Sappia V.E. che 'l Cavalier Marini (ch'ora sia in gloria e de' suoi peccati goda perdono), perché professava pubblica nemicizia meco, conservò mentre visse segreto accordo ed occulto conserto col Ciotti e con altri librari e stampatori vineziani di tenere indietro essi miei libri dalla ristampa. Il che io seppi infin da principio per cosa sicura, sì come avisato che ne fui da più lettere di fidati amici miei abitanti in cotesta città e fra l'altre da una del signor Sebastian Veniero e da una del Malombra pittore. Ma ultimamente me ne son certificato in tutto e per tutto da un contrassegno infallibile che ne veggo stampato. Questo è il secondo volume delle lettere del medesimo cavaliere.⁵⁹

Il racconto sconsolato di Stigliani prosegue nelle pagine successive, sostenendo che anche dopo la morte di Marino i suoi sostenitori continuarono a sabotare la pubblicazione e la circolazione delle sue opere: «L. e B.» (tradizionalmente identificati con Giovan Francesco Loredan e Girolamo Brusoni) erano riusciti a dissuadere Baba dall'imprimere il *Mondo nuovo* dopo il rifiuto di Ciotti pagandolo «cinquanta zecchini raccolti per tassa volontaria da tutti i marinisti di Vinezia e di Padova», Giovan Battista Manso a Napoli aveva acquistato 300 copie del poema e le aveva bruciate, mentre un «prelato» senza nome, a Roma, aveva ritirato un gran numero di esemplari dell'*Occhiale* e del *Canzoniero* tenendoli «occultati appresso di sé». Insomma, l'ombra lunga di Marino continuò a perseguitare Stigliani anche dopo la morte; tuttavia, benché l'intento suo e dei suoi seguaci fosse quello di logorare l'avversario e farlo desistere, le vicende dell'*Occhiale* dimostrano che egli si rivelò più tenace di quanto immaginato.

57. MARINO *Lettere* 1966: num. 177.

58. MARINO *Lettere* 1628: 117-120.

59. *Lettere*: 165.

2.1 Dall'idea alla stampa

Nel contesto di aperta ostilità inaspritosi nel 1619, Stigliani iniziò a progettare la rappresaglia contro il rivale, incalzato dalle minacce che provenivano dagli annunci circa il contenuto di *Galeria*, *Sampogna* e *Adone*. Non stupisce quindi che la prima notizia del progetto dell'*Occhiale* risalga al 1621, rivelata a Marino dal nipote Francesco Chiaro, che riferisce:

Ho saputo anco qui in Roma che quel balordo di T. Stigliano fa un libro in prosa contro di V.S., il quale è diviso in tre libri, il primo si sforza a persuadere che quel monstro marino chiamato cavalier Marino sia veramente monstro e che per nessun modo l'intende di V.S., nel secondo confuta tutto quello che V.S. dice di lui nella *Galeria*, nella *Sampogna* e nell'*Adone*, nel terzo dice lui che scopre gli errori di V.S. et il libro è intitolato *Gli occhiali*. Il signor Preti gli ha fatto dire per un terzo che stesse accorto, che lui senz'altro se pentirebbe dopo; con tutto ciò lui non ne vuol far nulla. M'è parso avisarlo a V.S. [...] da Roma, adì 20 di Xmbre 1621.¹

Il progetto è quindi precoce e ben delineato, due aspetti che per Stigliani non sono una novità, e comprende già l'*Adone*.

Prima di soffermarsi su questo secondo e problematico dettaglio, giova rilevare che Stigliani aveva una spiccata tendenza a progettare in grande e spesso a vuoto. Questo tratto si era già presentato nei suoi elementi fondamentali con il lavoro preparatorio per il *Mondo nuovo*, del quale possediamo un ricco dossier genetico,² ma negli anni si era riconfermato con l'apertura di nuovi cantieri, so-

1. FULCO 2001: 210-211. Alla data della missiva, Stigliani era a Roma da circa un anno, dopo che aveva abbandonato Parma «senza licenza dal servizio», come segnala RIZZI 1952: 142 traendo l'informazione da una notizia contenuta nei registri dei «Ruoli della famiglia» del duca Ranuccio Farnese: qui il nome di Stigliani risulta depennato con nota datata 30 dicembre 1620.

2. RUSSO 2014. Stigliani aveva preparato un canovaccio in prosa, sulla base del quale poi compose il poema che sul piano stilistico risente pesantemente della forma del suo

prattutto sul fronte della trattatistica, non tutti poi concretizzatisi. Similmente a quanto Marino aveva fatto nella *Lira* con la lettera Claretti,³ Stigliani annunciò i suoi progetti editoriali per bocca di Francesco Balducci nella prefatoria indirizzata ai lettori del *Canzoniero* 1623: a quella data erano in preparazione, oltre all'*Occhiale*, gli ultimi canti del *Mondo nuovo*, un trattato sulla nobiltà, un volume di discorsi, le *Lettere*, l'*Arte poetica*, il *Rimario*, il *Vocabolario*, la *Grammatica* e lo *Scherzo di Parnaso*.⁴ Di questa corposa lista vennero pubblicati solo il *Mondo nuovo* (1628), le *Lettere* (1651) e il *Rimario* (quest'unico uscito postumo nel 1658 con il titolo di *Arte del verso italiano*), lo *Scherzo di Parnaso* rimase manoscritto, mentre dell'*Arte poetica* si conservano degli appunti, della *Grammatica* solo la lettera prefatoria e di tutto il resto appena il titolo.⁵ L'*Arte del verso* peraltro fu lasciata incompleta: Pompeo Colonna, che ne curò l'edizione, fu costretto ad ammettere nella prefatoria ai lettori che l'opera era tra quelle «quasi perfezionate», essendo compiuto solo il primo dei cinque libri previsti, mentre il secondo fu compilato sulla base delle postille di Stigliani al *Rimario* di Girolamo Ruscelli. Di conseguenza, in sede di stampa Colonna si trovò a dover completare quelle sezioni «non ancora da esso Stigliani distese» in modo compiuto.⁶ Alla luce di questo *modus operandi*, non sorprende quanto Chiaro riferisce circa la forma e il contenuto dell'*Occhiale* nella sua fase gestazionale: c'è un titolo e c'è una suddivisione in tre libri, benché probabilmente non sia ancora stata scritta mezza parola. Passati gli anni e uscito nel frattempo l'*Adone*, al momento della pubblicazione nel 1627 Stigliani dichiarò nel primo capitolo dell'*Occhiale* un piano dell'opera quadripartito, con scansione non molto diversa da quella riferita da Chiaro nel 1621: un primo libro che giustificava le «imputazioni date al suo procedere» con riferimento molto probabile alle stanze del «monstro marino», un secondo che difendeva le *Rime* e il *Mondo nuovo* dagli attacchi contenuti nella *Galeria* e nella *Sampogna*, un terzo di denuncia degli errori di Marino e un quarto, mutate le circostanze, dedicato al solo *Adone*.⁷ Come sappiamo, però, quest'ultimo fu il solo libro effettivamente pubblicato.

avantesto. Le prime notizie circa la composizione del poema risalgono al 1600-1601 e se ne trova traccia in due lettere di Pirro Visconti Borromeo a Vincenzo Gonzaga pubblicate da MORANDOTTI 1981: 156-158, nella prima delle quali Visconti riferisce che Stigliani intende offrire in cambio di un impiego cortigiano un «poema ch'egli disegna».

3. MARINO *Lira* 1614. La lettera esiste in due redazioni, una più ampia dell'altra (RUSO 2005: 101-184).

4. *Canzoniero* 1623: a8r-v. Su Balducci cfr. *infra*, cap. 2.3.

5. L'abbozzo del trattato poetico, sul quale tornerò più avanti, si conserva oggi alla BCR, ms. 1265. La prefazione alla *Grammatica* venne pubblicata con le *Lettere*: 192-206.

6. *Arte del verso: A chi legge* e 277-280. Sul questo trattato rimando alla sezione dedicatagli da VALESE 2021: 175-242.

7. *Prima censura*, I 2.

Veniamo ora al problema della precoce menzione dell'*Adone*, mettendo sul piatto tutti gli elementi utili. Anzitutto, come è noto, il poema ebbe una gestazione molto lunga, più che ventennale.⁸ Nel frattempo non è improbabile che ne circolassero frammenti di varia misura, tanto che Stigliani poteva minacciare Marino dicendo di avere in mano «tutti gli squarci» che l'avversario aveva incautamente «sparso manoscritti» e di essere in grado di leggere ogni «sillaba della sua penna» grazie alla connivenza di un paio di amici, insinuando così anche il sospetto di doppiezza verso i componenti della cerchia del Marino.⁹ La minaccia non dovette essere fatta a vuoto perché i rilievi di Pozzi e Besomi hanno dimostrato la presenza di versi tratti da una redazione intermedia dell'*Adone* negli idilli degli *Amori giocosi* del *Canzoniero* 1623.¹⁰ Nel 1621 Marino poté finalmente annunciare la stampa dell'*Adone* nei primi mesi dell'anno, che proseguì però a singhiozzo anche a causa della morte del primo stampatore, Abraham Pacard.¹¹ In questo quadro, l'attesa doveva essere trepidante anche per Stigliani. Messi insieme questi elementi con la tendenza ad annunciare progetti anche quando sono a malapena idee fumose, l'inclusione dell'*Adone* nell'*Occhiale* è forse meno problematica di quello che appare. Ed è probabilmente il motivo per cui, una volta uscito il poema, Stigliani decise di modificare il piano dell'opera e di dedicare all'*Adone* un libro a sé, il primo – e, in definitiva, l'unico – scritto e pubblicato, in un contesto affatto diverso rispetto a quello del primo annuncio.

La stampa dell'*Adone* venne ultimata a Parigi nella primavera del 1623 e, man mano che i fogli della *princeps* uscivano dai torchi, Marino li spediva a Venezia perché venisse allestita in tempi brevi l'edizione italiana, riportandovi inoltre alcune varianti censorie e preparando nel frattempo il rientro in Italia.¹² L'estate di quell'anno fu cruciale pure per Stigliani: nel proemio della *Replika* egli dichiara di aver composto il quarto libro dell'*Occhiale* «nello spazio di po-

8. Sulle vicende redazionali dell'*Adone* la bibliografia è ormai abbastanza ampia, ma i rinvii fondamentali restano le ricostruzioni di BALSAMO CRIVELLI 1922, POZZI 2010: 103-121, PIERI 1977: 755-768, RUSSO 2010 e l'introduzione all'*Adone*: 5-29.

9. *Lettere*: 99. Si tratta della già citata lettera giustificatoria datata 2 giugno 1619.

10. È il caso del «cagnolin velluto» (POZZI 1971: 349 e BESOMI 1975: 139-142). La redazione intermedia (siglata P da Pozzi) risale all'incirca al 1616-1617 ed è conservata nei due noti manoscritti BNEM, 12 894 e BNF, Ital., 1516, il primo *descriptus* del secondo (POZZI 2010 e POZZI 1971). Il *Canzoniero* di Stigliani ottenne l'approvazione da parte di Niccolò Riccardi il 5 ottobre 1622, dopo un lungo e travagliato processo di revisione per il quale cfr. *supra*, cap. 1.

11. RUSSO 2008: 260-262, con riferimento a MARINO *Lettere* 1966: numm. 157, 158 e 167.

12. Cfr. gli apparati delle moderne edizioni del poema: BALSAMO CRIVELLI 1922: XX-XXI, PIERI 1977: 779-783, PIERI 2004: LXIV-LXXIX e infine POZZI 2010: 143-150. A questi si aggiunga anche CARMINATI 2021.

che settimane in tempo appunto ch'esso Marini, essendo tornato di Parigi in Italia, dimorava qui in Roma». ¹³ In quel lasso di tempo, Stigliani era riuscito a mettere le mani su un esemplare dell'edizione di Parigi e aveva scorso l'intero *Adone* «in una sola lettura [...] dentro allo spazio di pochi giorni», annotandone «tutti i luoghi peccanti». ¹⁴ A questo punto Stigliani aveva raccolto abbastanza materiale, ma apparentemente non aveva dato subito una forma compiuta ai suoi appunti. Solo il presentimento dell'imminente proibizione dell'*Adone* lo aveva portato a dare all'*Occhiale* quella «netta perfezione e politezza» che gli mancava ancora. ¹⁵ Forse a questa altezza (gli ultimi mesi del 1623), Stigliani si recava quotidianamente in casa del suo protettore, Virginio Cesarini, portandosi appresso i fogli manoscritti dell'*Occhiale*. Qui, alla presenza anche di Giovanni Ciampoli, Agostino Mascardi, Francesco Balducci e Francesco Vandini, Stigliani intratteneva il suo pubblico con letture ad alta voce delle parti dell'*Occhiale* che andava man mano completando. ¹⁶ Non sappiamo quanto queste letture andarono avanti, ma di certo non più di qualche mese, poiché Cesarini morì il 1° aprile 1624. Poco dopo, il 22 aprile, in seguito alla segnalazione del cardinale Giannettino Doria, l'*Adone* arrivò all'attenzione della Congregazione dell'Indice, dando ufficialmente inizio al processo censorio presentato da Stigliani. ¹⁷ La sua familiarità con gli ambienti della curia romana, e soprattutto con il padre Niccolò Riccardi, che in seguito sarà il principale responsabile della condanna dell'*Adone*, doveva mettere Stigliani nella posizione di aver sentito o di sapere per certo che il poema era sul punto di essere condannato, fatto che avrebbe comportato il rischio che la Congregazione dell'Indice oppones-

13. *Proemio della Replica* 7 [si fa riferimento alla paragrafatura del testo pubblicato in appendice].

14. *Seconda censura, Introduzione* 3. Sull'uso della parigina da parte di Stigliani cfr. *Nota al testo*.

15. *Proemio della Replica* 8.

16. *Replica* I: 211v-212r. Virginio Cesarini e Giovanni Ciampoli facevano parte della cerchia delle amicizie romane di Galilei ed erano membri dell'Accademia dei Lincei. Ciampoli aveva fatto carriera nella Curia romana, prima come segretario del cardinale Ludovisi, poi come segretario dei Brevi alla corte papale (DE FERRARI 1981). Anche Cesarini aveva un ruolo di rilievo in Curia come cameriere segreto, prima di Gregorio XV e poi di Urbano VIII (MUTINI 1980). Entrambi ricoprivano un ruolo di primo piano nella vita culturale della Roma del primo Seicento (BELLINI 1997). Agostino Mascardi, che dall'estate del 1623 era diventato uno dei protetti di Cesarini, è da ascrivere allo schieramento mariniano (Stigliani lo dipinge insofferente alle letture come colui che «masticava del continovo (come si dice) la briglia») ed è tra coloro che verranno accusati da Stigliani di essere tra gli autori della *Difesa* che uscì sotto il nome di Girolamo Aleandro (BELLINI 2002 e BELLINI 2008). Francesco Vandini e Francesco Balducci erano invece rispettivamente cameriere (*Lettere*: 52) e segretario di Cesarini.

17. CARMINATI 2008: 207-208.

se «qualche difficoltà di licenza» all'*Occhiale* a causa delle continue citazioni dall'*Adone*. Perciò si affrettò a dare l'ultima mano al quarto libro e lo portò, così «scompagnato», al padre Niccolò Ridolfi, allora Maestro del Sacro Palazzo, affinché concedesse la licenza di stampa.¹⁸ Ma il padre trattene l'*Occhiale* talmente a lungo che nel frattempo Marino morì il 26 marzo 1625.¹⁹

Finalmente Stigliani riebbe indietro l'*Occhiale* con annesso permesso di stampa. Su questa fase correttoria e sul tipo di licenza di stampa, Stigliani porta a testimonianza nella *Replica* la sopramenzionata fede dello stesso Ridolfi, allegata come prova in risposta alla quarta scrittura della *Difesa I* di Aleandro, cioè il commento alla prefazione del Balducci in cui si accusava Stigliani di aver vigliaccamente scritto l'*Occhiale* solo dopo la morte di Marino.²⁰

Io fra' Niccolò Ridolfi, Generale dell'Ordine de' Predicatori, fo fede come il signor Cavaliere Stigliani, in tempo ch'io era Maestro del Sagro Palazzo ed il signor Cavalier Marini era vivo ed in Roma,²¹ mi portò a correggere il suo *Occhiale* per istamparlo qui come fusse corretto. Il qual libro non solamente io rividi, ma lo tenni appresso di me lungamente ed al fine resolo all'autore gli negai la licenza di stamparlo in Roma, lasciando che lo stampasse altrove. Il che io feci per evitare scandali e disgusti tra lui ed il sudetto signor Marini, come richiedeva l'obbligo del mio officio. La qual verità ho voluto qui testificare e sottoscrivere di mia mano e segnar di mio sigillo per esserne stato richiesto. In Roma, 20 di novembre 1629.

Io fra' Niccolò Ridolfi mano propria.

Luogo del sigillo.²²

Qualche legittimo dubbio sovviene circa l'autenticità di una tale dichiarazione,²³ ma anche se Stigliani ne fosse l'autore, essa ci lascia traccia di un cambio di piani inatteso: la stampa era inizialmente prevista a Roma, ma Ridolfi con-

18. Ridolfi era frate domenicano e ricoprì diversi ruoli di rilievo nella Curia romana e per il suo ordine: fu infatti Maestro del Sacro Palazzo (e in questa veste incrociò la strada di Stigliani), poi dal 1628 vicario generale dei domenicani, infine maestro generale (FONTANA *Syllabus*: 157-160 e QUETIF-ÉCHARD *Scriptores*: 457-458).

19. *Proemio della Replica* 9-10. Si noti a margine che Stigliani nell'*Occhiale* parla sempre di Marino come se fosse ancora vivo.

20. *Replica I*: 30r-31v e corrispondente passo di ALEANDRO *Difesa I*: a11r-a12v, che insinua anche l'inesistenza di Balducci.

21. Si ricordi che Marino rimase a Roma fino alla fine del maggio 1624, quando partì alla volta di Napoli.

22. *Replica I*: 31v.

23. Lo stratagemma non è infatti inusuale per Stigliani, che a sua difesa aveva fatto sottoscrivere preventivamente un'altra testimonianza, inserita dopo la lettera prefatoria di Bal-

cesse solo la licenza *extra Urbe*. Sempre la «fede» è coinvolta in un altro passaggio della *Replica* che genera qualche problema: si tratta infatti di una testimonianza che fa scricchiolare una ricostruzione per altri versi abbastanza lineare. Nel tentativo di difendere la ristrettezza di tempo nella quale si trovò a lavorare, Stigliani si ingarbuglia nella sua stessa ricostruzione e narra così gli eventi:

La fede fattami in iscritto del padre Ridolfi domenicano già Maestro del Sagro Palazzo ed ora Generale del suo ordine (la qual da me si mise nel principio di questa *Replica*) afferma ch'io gli portai a correggere l'*Occhiale* in tempo che 'l Marini era vivo ed in Roma. Il che fu del 1624. Perché poi nel principio del '25 egli si partì ed andò a Napoli. Questo tempo era posteriore di circa quattro mesi all'uscita dell'*Adone*, poiché la data della sua stampa è anco dell'istesso anno. Ed il Marini, che ne fu all'Italia il primo portatore, venne da Parigi a Roma verso il fin di settembre. Adunque non restando dell'anno altro che tre soli mesi (ottobre, novembre e dicembre), non posso io aver composto il detto libretto se non sopra una sola lettura ed in pochi giorni, mentre mi bisognò consumar prima alquante settimane in leggere e poi mi posi a scrivere.²⁴

È evidente che il passo contiene diverse sviste. Innanzitutto, come sappiamo da una serie di documenti, Marino giunse a Roma intorno alla metà del giugno 1623, non «verso il fin di settembre» come dice Stigliani.²⁵ Di conseguenza, tutta l'impalcatura che egli si premura di ricostruire con tanta dovizia di particolari non può far altro che crollare, anche per via di un secondo errore circa la data della partenza per Napoli, avvenuta nel maggio 1624 e non «nel principio del '25».²⁶ Problematico è poi anche il riferimento al tempo in cui Stigliani portò l'*Occhiale* a Ridolfi per la correzione: se era «posteriore di circa quattro mesi all'uscita dell'*Adone*» doveva essere il principio dell'autunno 1623, ma altrove Stigliani afferma che il padre Maestro trattenne l'*Occhiale* per circa «otto mesi» e «ne prolungò in tal guisa la spedizione che in questo mezo il Marino [...] passò da questa presente vita».²⁷ Dunque nell'autunno del '23 andrà collocata non tanto la revisione, che probabilmente iniziò invece l'anno dopo, ma l'inizio della composizione dell'*Occhiale*, che è peraltro quanto Stigliani intendeva provare. Un dato prezioso ci viene però dalle parole di Stigliani, ossia che fu Marino a portare in Italia le prime copie dell'*Adone* stampato a Parigi, fatto che confer-

ducci (*Sottoscrizione* 1-3). Un'altra fede, questa decisamente falsa, venne allegata per autenticare il sonetto di Tasso a lui indirizzato (*Replica* I: 230v-231r, ma cfr. *Seconda censura*, I 12).

24. *Replica* I: 216v-217v.

25. CARMINATI 2008: 181-182.

26. Ivi: 209.

27. *Proemio della Replica* 9-10.

merebbe che i primi esemplari non giunsero a Roma prima di giugno.²⁸ Forse da quel primo nucleo proveniva la copia letta da Stigliani. Come che sia, il brano sopra riportato risulta molto incoerente se confrontato con le testimonianze che Stigliani deposita pure in altri passaggi della *Replica*, il che porta a domandarsi che motivo abbia avuto di confondere ancora più le cose a suo danno.

Tornando alla concessione di stampa *extra Urbe*, questo costrinse Stigliani a spedire il manoscritto a Venezia, dove sorsero altri problemi. È noto infatti che la responsabilità dell'impressione ricadde sullo sconosciuto Pietro Carampello, il quale, secondo la testimonianza di Angelico Aprosio, era «bibliopego», cioè legatore.²⁹ Stigliani, lamentandosi della pessima riuscita dell'edizione, dichiarò in una postilla alla sua copia dell'*Occhiale* e nella *Replica* che la stampa era stata affidata in realtà a Giacomo Scaglia, «il quale dopo alcuni intoppi e dilazioni lo stampò e poco appresso lo ristampò, falsificandone l'intitolazione e 'l frontispizio».³⁰ L'affermazione di Stigliani, finora ignorata ma attendibile, rivela che i retroscena della stampa furono più torbidi di quanto non sembra.

Per quanto riguarda gli «intoppi» evocati da Stigliani, la loro natura è rivelata ancora da Aprosio, il quale asserisce che Scaglia «si arrossì di ponerci il suo [nome] come quello che dal Marino era stato graziato dell'*Adone* e pensò in siffatta maniera di ricuoprire la sua ingratitudine».³¹ Ecco l'ombra lunga di Marino che continua a stendersi sulle imprese di Stigliani. Bisogna comunque ricordarsi che nemmeno Scaglia era di professione stampatore, ma era un agente dei Giunti, che si occuparono materialmente dell'impressione.³²

Circa la questione del frontespizio, anche su questo Stigliani dice il vero: esistono infatti due frontespizi leggermente differenti dell'*Occhiale*, uno che specifica che si tratta del quarto libro attraverso quattro asterischi («il ****») e l'altro senza questa indicazione. La differenza è minima, anche visivamente, ed è forse il motivo per cui il dettaglio finora non è stato notato. Un'indagine bibliografica sugli esemplari dell'*Occhiale* conservati nelle biblioteche italiane ha mostrato che la versione senza l'indicazione del numero di libri è quella maggioritaria.

28. Il dato è comunque coerente con le informazioni scambiate tra Girolamo Aleandro e Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, il quale spedì a Roma alcune copie dell'*Adone* che arrivarono nel mese di agosto (RIZZA 1965: 138).

29. APROSIO *Biblioteca*: 82. A riprova del fatto che la professione di Carampello era altra, l'*Occhiale* è l'unica opera che gli viene attribuita dai cataloghi bibliografici.

30. *Nota al testo*, 3.1 x e *Proemio della Replica* 11.

31. APROSIO *Biblioteca*: 82. Sui rapporti tra Marino e Scaglia cfr. MARINO *Lettere* 1966: numm. 149, 166, 184, 185, 192, 194, 195, 200 e FULCO 2001: 206 e sgg. Si veda anche CARMINATI 2008: *ad indicem*.

32. Presso i Giunti era infatti conservato all'epoca il manoscritto originale dell'*Occhiale* (*Replica* 1: 295r-v). Sull'attività di Scaglia e sui rapporti con i Giunti e Giacomo Sarzina (colui che stampò l'edizione veneziana dell'*Adone*) cfr. INFELISE 1997: 215-218.

Stigliani inoltre possedeva uno degli esemplari con «il ****». ³³ Allo stato delle ricerche è difficile stabilire quale dei due sia stato il primo frontespizio a essere impresso: la collazione non ha fatto emergere varianti testuali di alcun tipo, perciò non è stato possibile stabilire una precedenza su basi filologiche. Tuttavia si può forse ipotizzare che il primo frontespizio stampato sia stato quello con l'indicazione numerica, ma non perché conservato in quantità minore. È infatti possibile che la formula «il ****» sia quella voluta in origine da Stigliani, il quale sostenne sempre che l'*Occhiale* era composto da quattro libri, nonostante fosse riuscito a pubblicarne uno solo. Di conseguenza Scaglia potrebbe aver deciso in corso di tiratura che l'indicazione numerica era fuori luogo, oltre che inutile, e che quindi era più opportuno toglierla. In qualunque modo siano andate le cose, il dato materiale resta: l'edizione dell'*Occhiale* ebbe una lieve rinfrescatura.

L'ultimo aspetto che non piacque a Stigliani è che lo Scaglia scelse come correttore dell'opera Gianfrancesco Maia Materdona, «intrinseco amico già del Marini», ³⁴ quindi ostile a Stigliani, il quale ebbe a lamentarsi, sempre nelle postille all'*Occhiale*, dei suoi arbitrari interventi sul testo. ³⁵

Superate tutte le traversie romane e veneziane, l'*Occhiale* venne stampato nel 1627, con prefazione del 29 ottobre 1626, e dedicato al conte d'Olivares, Gaspar de Guzmán y Pimentel, *valido* consigliere di Filippo IV di Spagna. La scelta di Stigliani ricadde sull'Olivares con il probabile intento di ottenere qualche appannaggio dalla Spagna in un momento in cui forse l'Italia iniziava a non essere il luogo a lui più congeniale, ma né questo tentativo, né quello successivo fatto con la seconda edizione del *Mondo nuovo*, dedicata direttamente a Filippo IV, raggiunsero l'obiettivo. ³⁶

33. Il catalogo SBN registra 46 esemplari dell'*Occhiale*. Grazie alla collaborazione di diverse biblioteche italiane, sono riuscita a censirne 38, ai quali vanno aggiunti due esemplari appartenenti a biblioteche estere (rispettivamente della Biblioteca Nazionale Austriaca e della Princeton University), digitalizzati e disponibili in Google Books. Su un totale di 40 esemplari, solo 5 hanno l'indicazione «il ****» e si trovano a Jesi, Biblioteca comunale Planettiana (CONV 3 4275), Bari, Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti Volpi (MAG 113 A 0008), Lovere, Biblioteca dell'Accademia di belle arti Tadini (ATL N.1.12), Treviso, Biblioteca del Seminario vescovile (DEP 9 DB 39) e Roma, Biblioteca Nazionale Centrale (71.2.A.35, l'esemplare di Stigliani).

34. *Proemio della Replica* 11. Maia conobbe Marino a Roma al suo rientro da Parigi entro l'ambiente degli Umoristi, ma già dagli anni della formazione napoletana aveva subito l'influsso della sua poesia (RUSSO 2006). Le notizie biografiche tacciono su un soggiorno veneziano del Maia nel periodo di stampa dell'*Occhiale*.

35. *Seconda censura*, IV 21 e XII 42. Entrambe le postille furono poi cassate, cfr. quindi la *Nota al testo*, 3.2 9 e 19.

36. Nessuna delle due edizioni del *Mondo nuovo* riporta sul frontespizio il nome del dedicatario, che può essere dedotto solo leggendo le prime stanze del poema. In origine, nel 1617, il poema era dedicato al duca di Parma Ranuccio Farnese, all'epoca patrono di

Nel frattempo, l'*Adone* venne invece ufficialmente condannato il 4 febbraio 1627.³⁷ Come vedremo, sarà facile per i sostenitori di Marino puntare il dito contro tutta l'impalcatura cronologica costruita da Stigliani, ma è indubbio che l'*Occhiale* si trovò a dover superare diversi ostacoli prima di giungere alla stampa.

2.2 *Il titolo e i paratesti*

Prima di ragionare sul ruolo cruciale dei paratesti, vale la pena spendere qualche parola sul titolo scelto da Stigliani per la sua critica, che alle orecchie dei contemporanei non poteva non ricordare le scoperte e gli studi di Galilei. La scelta oggi ci appare molto moderna, soprattutto se si pensa che gli autori del Cinquecento avevano scelto per le loro opere polemiche titoli più descrittivi come *Dialogo*, *Difesa*, *Apologia*, oppure eponimi come *Il Carrafa*, o ancora termini cruscanti come *Nfarinato*, *Stacciata*, *Buratto*. Da un certo punto di vista, per quanto all'avanguardia, si trattava però di un titolo che rischiava di prestare il fianco all'imbarazzante rievocazione del disastroso esito della curatela del *Saggiatore* galileiano, affidata da Cesarini proprio a Stigliani, che con mossa azzardata aveva interpolato il testo per lodare sé stesso e il *Mondo nuovo*. Ciononostante i difensori di Marino rievocarono questo episodio solo in seguito all'incauta e diretta menzione del *Saggiatore* fatta da Stigliani per biasimare un verso del canto x,³⁸ preferendo criticare il titolo per altri motivi.

In ogni caso, l'*Occhiale* è la prima (e quasi l'unica) opera della letteratura italiana a portare un tale nome.³⁹ Al di fuori della polemica che si prese gioco anche di questo aspetto, in tutto il Seicento e oltre non troviamo testi che portano un titolo somigliante se non due: *Il cannocchiale per la 'Finta pazza'* di Ma-

Stigliani. Poi, rimasto senza protettore dopo aver lasciato Parma, rimaneggiò il proemio indirizzandolo al «regio fanciul», Filippo, salito al trono nel 1621 all'età di 16 anni. Per come se ne parla nelle ottave proemiali, sembra che l'ascesa al trono sia molto vicina nel tempo alla loro scrittura, il che fornisce forse qualche indizio sulla loro datazione. Nel 1628 Stigliani inviò al conte d'Olivares una missiva, accludendo una lettera per il re e due copie del *Mondo nuovo* 1628, ma nemmeno una dell'*Occhiale* (*Lettere*: 110-113). Diversi anni più tardi Stigliani scrisse poi al principe di Squillace, don Francisco de Borja y Aragón, chiedendogli di intercedere presso il re affinché lo aiutasse «a risorgere in piedi» dopo che, a suo dire, era «caduto» per onorarlo (*Lettere*: 253-257).

37. CARMINATI 2008: 242-268.

38. *Seconda censura*, x 43.

39. Da una ricerca nei principali cataloghi bibliografici è emerso che, eccettuati i testi di ottica, per trovare di nuovo un'opera "letteraria" in cui ricorre il termine *occhiale* bisogna aspettare la seconda metà del Novecento con *L'occhiale malinconico* di Guido Ceronetti (Milano, Adelphi, 1988) e *L'occhiale indiscreto* di Ennio Flaiano (Milano, Bompiani, 1995).

iolino Bisaccioni, e *Il Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro. L'opera di Bisaccioni appartiene al genere della pubblicistica teatrale ed è una sorta di catalogo promozionale del dramma di Giulio Strozzi che si sofferma sulla descrizione dettagliata dei costumi e delle macchine di scena.⁴⁰ Il senso del *cannocchiale* è esplicitato nella premessa al lettore e fa riferimento allo strumento galileiano: infatti, come il cannocchiale ha permesso di osservare «minutezze non prima osservate», così l'opuscolo vuole avvicinare al pubblico gli elementi dello spettacolo che «restavano lontani dalla vista delle genti» dopo la pubblicazione dell'argomento e della scenografia.⁴¹ Dunque Bisaccioni si serve del cannocchiale come un mezzo per attirare il pubblico, anticipando con felice invenzione quello che sarà uno dei più noti accessori del teatro moderno: il binocolo. Con Tesauro invece ci si sposta verso tutt'altro orizzonte: il *cannocchiale* rappresenta infatti le opere retoriche di Aristotele come strumenti di verità e di indagine, in grado di «esaminare tutte le perfezioni e le imperfezioni della eloquenza» al pari delle lenti usate da Galilei per osservare le macchie solari.⁴² Dunque l'attributo *aristotelico* serve a specificare l'indirizzo della metafora sottesa al titolo e rappresentata nell'antiporta incisa per l'edizione del 1655.

Stigliani anticipò in una certa misura l'uso tesauriano dell'immagine: l'*occhiale* indicava infatti uno strumento chiarificatore in grado di mostrare con verità «chi fusse il Marini e chi fuss'io, così per conto di sapere, come per conto di costumi».⁴³ L'intento quindi era limpido e non necessitava di ulteriori specifiche di attributo per essere compreso: l'*occhiale* era preso per antonomasia come l'oggetto migliore per indagare lo stato delle cose. Stigliani accennò al senso del titolo solo nel capitolo iniziale dell'*Occhiale*, ma Girolamo Aleandro gli dedicò la sezione specifica *Del titolo del libro* prima di iniziare a rispondere all'avversario, esplicitando per primo il collegamento con Galilei e ironizzando sul fatto che Stigliani aveva usato il suo *Occhiale* per trovare nell'*Adone* quei minimi difetti occultati dal «gran splendore delle sue bellezze», allo stesso modo in cui lo scienziato pisano si era servito delle sue lenti per scoprire le macchie solari.⁴⁴ Anche Nicola Villani si associò all'immagine delle macchie e la ampliò: dal suo punto di vista l'*Occhiale* era sì riuscito a evidenziare i molti

40. Il *Cannocchiale* fu pubblicato nel 1641; un'edizione moderna del testo è stata curata da RUINI 2004.

41. Il *Cannocchiale* era stato pensato per fare il paio con l'*Argomento e scenario della Finta pazza*, edito da Giovan Battista Surian nel medesimo anno.

42. TESAURO *Cannocchiale*: 20-21. Per un'introduzione generale all'opera e una completa bibliografia rimando a CUTRÌ 2023. Colgo l'occasione per ringraziare Maicol Cutrì per tutti i suggerimenti su Tesauro e non solo.

43. *Proemio della Replica* 2.

44. ALEANDRO *Difesa* I: 9v-11r.

e manifesti difetti dell'*Adone*, ma come le lenti galileiane, che all'occorrenza ingrandivano o diminuivano gli oggetti, Stigliani aveva menomato le cose degne di lode e ingigantito gli errori minuti servendosi in modo fallace dello strumento.⁴⁵ Altri oppositori sfruttarono invece in modo diretto la possibilità di parodiare il titolo, richiamando nelle loro risposte l'*occhiale* e accompagnandolo con un attributo volto a sminuirne la funzione. Così con l'*Occhiale appannato* Scipione Errico ironizzò sull'inutilità degli occhiali di Stigliani, che in realtà gli impedivano di vedere bene, con l'*Occhiale stritolato* Angelico Aprosio dichiarò il suo intento di annientare l'avversario, mentre con l'*Antiocchiale* Agostino Lampugnani mise in campo un'opposizione più direttamente antitetica. Insomma, se Stigliani intendeva forse presentare con l'*Occhiale* un titolo piano e inequivocabile, i suoi avversari abbracciarono invece l'intento di intorbidirne il significato.⁴⁶

Se l'obiettivo del titolo era chiarificatore, per i paratesti la situazione era invece più sfumata. La prefazione dell'*Occhiale* venne affidata al «fedele» Balducci,⁴⁷ che in questa sede annunciò di essere finalmente in grado di mantenere fede alla promessa fatta nel *Canzoniero* 1623 di pubblicare man mano le opere lì anticipate⁴⁸. L'assenza degli altri tre libri che dovevano comporre l'opera venne giustificata con la menzione di «alcuni necessari rispetti» che stavano costringendo Stigliani a pubblicare l'*Occhiale* monco.⁴⁹ Come si è accennato, nonostante la fretta che causò l'incompletezza dell'apologia, il libro uscì con un tempismo inopportuno, non tanto perché a ridosso dell'effettiva condanna, ma perché nel frattempo l'avversario era morto e non poteva difendersi di persona. Stigliani era ben consapevole che questo prestava il fianco a facili attacchi, perciò Balducci affermò nella prefazione di sapere «di certa scienza» che l'*Occhiale* era stato composto vivente Marino e anticipò le accuse dei suoi

45. VILLANI *Uccellatura*: 198-199.

46. Sul fascino del cannocchiale nel Seicento si veda BATTISTINI 2001: 109-119. Sullo stesso tema è interessante anche la lettura di NADER-ESFAHANI 2021.

47. Francesco Balducci (1579-1642) fu membro di diverse accademie, tra cui gli Umoristi e i Fantastici di Roma, gli Insensati di Perugia e i Gelati di Bologna. Fu segretario del Cesarini fino alla sua morte nel 1624, poi in un momento non precisato passò anche lui, come Stigliani, al servizio di Pompeo Colonna, presso il quale rimase fino alla morte. È ricordato come autore di una raccolta di *Rime* in due parti (Roma, Guglielmo Facciotti, 1630 e Roma, Domenico Manelfi, 1646) e di due oratori, *La Fede* e *Il Trionfo* (GIRARDI 1963). La definizione di Balducci come «fedele prefatore» è di D'AGOSTINO 1983: 14. Come già ricordato, Balducci aveva curato la prefazione del *Canzoniero* nel 1623 e firmerà anche quella del *Mondo nuovo* nel 1628. Rifiuterà invece di prefare lo *Scherzo di Parnaso*, ritenendo lo scritto troppo violento (*Lettere*: 142-147).

48. Cfr. *supra* 2.1.

49. *Proemio della Replica* 8, ma cfr. anche CARMINATI 2008: 242-268.

sodali tirando direttamente in causa la loro conoscenza dei fatti. Come ulteriore difesa, tra la prefazione e il primo capitolo Stigliani inserì una fede datata 28 ottobre 1625 e sottoscritta da 9 testimoni che affermavano di aver visto l'*Occhiale* prima della morte di Marino. Si tratta però di un fronte molto ambiguo. Il primo sottoscrittore era il duca di Poli, Lotario Conti,⁵⁰ che addirittura dichiarava di aver visto l'*Occhiale* nel dicembre 1624; il nobiluomo era legato alla corte di Parma da vincoli di parentela, ma Stigliani doveva averlo incontrato ben prima del suo ingresso al servizio di Ranuccio Farnese perché per la morte della sua prima moglie, Clarice Orsini, defunta nel 1594, scrisse due madrigali pubblicati la prima volta nelle *Rime* 1605.⁵¹ Come antica conoscenza, sembra quindi trovare naturale collocazione tra i partigiani di Stigliani insieme a Balducci, il cui nome venne aggiunto da Stigliani con una postilla alla sua copia personale dell'*Occhiale*. Molto più sfumati sono invece i tratti degli altri personaggi. Esclusi Francesco Bracciolini e Ferrante Carli, che condividevano con Stigliani una certa avversione per Marino,⁵² il medico Alessandro Angelico, i letterati Pompeo Garigliano e Giuseppe Teodoli, e gli oscuri Andrea Boncompagni e Giuseppe Amicucci trovano difficile collocazione negli schieramenti solo all'apparenza netti di questa vicenda. Senza contare che tra i sottoscrittori compare in modo equivoco anche il nome di Ludovico San Martino, marchese d'Agliè, noto per essere stato amico di Marino.⁵³ Questo apparato suscitò la pronta reazione di Girolamo Aleandro che, nel commentare la sottoscrizione nella prima parte della sua *Difesa*, così si esprime:

Uno solo [dei sottoscrittori] è stato da me conosciuto in Bologna e questi è Ferrante Carli. Quattro de gli altri noti mi sono per fama, cioè il duca Lotario Conti, il conte Lodovico d'Agliè, Francesco Bracciolini e Pompeo Garigliani. Quest'ultimo intendo esser passato alcuni mesi sono [ad] altra vita. E come che lo Stigliani abbia gran genio di citar i morti per testimoni, da lui solo fa esprimere che veduto avea tutti quattro i libri dell'*Occhiale*. Il che ho stimato ispediente d'avvertire per aggiungervi ch'io ho avuto curiosità d'intendere per via d'amici, da duo de' sopranominati valentuomini, come

50. ANDRETTA 1983.

51. Stigliani indirizza a Conti diverse missive pubblicate nelle *Lettere*: 29, 48-49, 66, 257-259. I madrigali per Clarice Orsini compaiono nelle *Rime* 1605: 368 e poi nel *Canzoniero* 1623: 411. Il secondo dei due madrigali (*Dunque un puro angioletto*) cambia però destinataria, che diventa Aurelia Castelli (o Castello).

52. Per Ferrante Carli cfr. *supra*. Su Bracciolini rimando al volume collettaneo *Francesco Bracciolini* 2020 e a RUSSO 2005.

53. Già MENGHINI 1890: 82 sollevava legittimi dubbi sulla sua presenza tra i sottoscrittori. Sui rapporti tra Agliè e Marino rimando al contributo di MASOERO 1976.

veramente passasse il negozio di tal sottoscrizione ed hanno apertamente detto che dallo Stigliani non fu letta loro se non certa particella di quanto ora nell'*Occhiale* si contiene e che quella solamente essi confessarono con lor sottoscrizione d'aver ascoltata.⁵⁴

L'annuncio della morte di Garigliano mette in rilievo uno dei grandi problemi di Stigliani, spesso rinfacciatogli dai difensori dell'*Adone*, cioè che molti di coloro che avrebbero potuto parlare in suo favore erano morti nel giro di pochi anni. Inoltre l'indagine di Aleandro insinua il dubbio non tanto sulla falsità *in toto* del documento, ma sulla sua parziale manomissione e apre a due ipotesi: la prima, che forse le letture in casa di Virginio Cesarini non furono le uniche e la seconda, che a quelle letture parteciparono anche altri personaggi oltre a Ciampoli, Mascardi, Balducci e Vandini. Per quanto la *Difesa* lasci nell'anonimato i due testimoni, i più papabili a essere stati interrogati per via di contatto indiretto sono probabilmente Bracciolini e Carli, legati ad Aleandro e a Cesarini dalla comune appartenenza all'Accademia degli Umoristi.⁵⁵

Nonostante l'impegno per confondere le acque con i paratesti ed ergere un baluardo (solido solo in apparenza) a preventiva difesa dagli attacchi che avrebbero suscitato gli evidenti e innegabili problemi insiti nell'*Occhiale* per via della sua natura di tarda critica all'*Adone*, l'«incrudelir ne' cadaveri» che Stigliani avrebbe voluto evitare contribuì in realtà a rendere il poema di Marino lo «scandalo letterario del secolo».⁵⁶

2.3 Prima censura

Stando alle parole di Balducci, l'*Occhiale* nacque come «disputa letteraria cortesemente maneggiata». Si può speculare sulla cortesia che guidò effettivamente la polemica, ma quel che è certo è che Stigliani intervenne avendo in mente una norma precisa e organizzò il suo testo di conseguenza, compartendo il discorso con una struttura così agile che i suoi oppositori vi si adattarono in blocco nelle loro risposte. La materia è divisa in due macro-sezioni, chiamate «censure», che risentono delle categorie aristoteliche di *tutto e parte*.⁵⁷ La *Prima censura* contiene 27 capitoli dedicati all'analisi universale dell'*Adone* secondo i tradizionali precetti dell'arte poetica, dove gli argomenti sono disposti a formare un prontuario normativo e una campionatura generale delle trasgressioni del poema (Tavola

54. ALEANDRO *Difesa* I: a12r.

55. Quello degli Umoristi è un *fil rouge* che collega molti dei personaggi coinvolti nelle vicende dell'*Adone*, ma su questo aspetto cfr. *infra*, cap. 3.

56. L'efficace definizione è di PIERI 1976: 151.

57. ARIST. *Metaph.*, 1023b12-1024a10.

1). La *Seconda censura* è invece dedicata alla disamina particolare di ciascuno dei 20 canti dell'*Adone*, con commenti puntuali alle ottave e ai versi ritenuti meritevoli di biasimo perché violano la norma esposta nella *Prima censura*, e si chiude con 7 tavole lessicali con elenchi di parole basse e straniere, neologismi, latinismi e grecismi, bisticci, furti di nomi e un'analisi di ortografia e punteggiatura.

I capitoli iniziali della *Prima censura* hanno lo scopo di indicare le ragioni, gli obiettivi e i metodi che stanno dietro l'operazione di Stigliani. Dunque, presa coscienza che l'*Adone* è il poema peggiore mai stampato, destinato ad avere vita breve, Stigliani afferma di aver deciso di intervenire perché Marino persevera nella sua opera di promozione di quello che di fatto è un «morto mascherato da vivo». ⁵⁸ Nello smascherare i puntelli che sorreggono l'*Adone*, l'obiettivo è duplice: spingere l'autore a ravvedersi e nel frattempo offrire un prodotto utile al pubblico dei letterati, soprattutto i giovani che corrono il rischio di farsi ingannare dalle lusinghe del poema; tutto questo «quasi *compendiando* una mia *Poetica* che mi trovo aver fatta». ⁵⁹ Questa chiosa, che rischia di passare inosservata in mezzo alle recriminazioni contro l'*Adone* e il suo autore, è in realtà essenziale per capire il senso, forse meno evidente, di quanto Stigliani si accinge a fare con la *Prima censura*. La chiave di tutto sta nel verbo *compendiare*, che ricorre quattro volte tra *Occhiale* e *Replica* e sempre legato in qualche misura alla *poetica*. Dopo il primo capitolo, questa coppia di lemmi torna nella conclusione dell'*Occhiale*, proprio nelle prime righe:

E qui sia fine alle due faticose esamine dell'*Adone*, nelle quali veramente (ma molto più nella prima) m'è bisognato ristignere quasi tutta l'*arte poetica* in breve *compendio*. ⁶⁰

Poi il concetto è ribadito di nuovo nella *Replica* 1:

Che per altro quella gioventù, la quale di simil sorte di lettere è studiosa, tiene schietta necessità d'avere spesso il detto libretto [l'*Occhiale*] per le mani. Massimamente la *Prima censura* d'esso per rispetto all'*arte poetica*, che v'è con distinto metodo *compendiata* quasi tutta. ⁶¹

58. Come si vedrà, questa immagine del cadavere che cammina è solo la prima di una serie di metafore che Stigliani adopera nella *Prima censura* per tratteggiare con tinte forti e cupe il ritratto di un poema mostruoso, ricorrendo a un repertorio figurato di grande efficacia.

59. *Prima censura*, 19.

60. *Seconda censura*, *Conclusione* 1.

61. *Replica* 1: 9r.

Alla qual mia scrittura [l'*Occhiale*] (ch'era per esser quasi un *compendio* di tutta la mia diffusa opera dell'*Arte poetica*) io davo titolo di *Quarto libro*.⁶²

La *Prima censura* è quindi, per ammissione di Stigliani, un compendio di tutta l'arte poetica in generale e di un trattato particolare di cui egli medesimo si professa autore, lo stesso menzionato tra i molti cantieri aperti nella prefatoria al *Canzoniero* 1623. Entrambi questi aspetti sono fondamentali per capire l'origine dell'*Occhiale*, che va anche oltre il mero attacco diretto all'*Adone*. La critica al poema infatti non può prescindere da una solida base teorica che legittimi l'esame delle sue trasgressioni, ma sulla norma Stigliani non improvvisa, anzi attinge a piene mani da una lunga e assidua frequentazione degli studi poetici, mediata in larga parte dall'interpretazione della *Poetica* di Aristotele offerta da Ludovico Castelvetro e parzialmente sedimentata nei «notamenti» raccolti in vista della distesa compilazione della sua *Arte poetica*, che oggi si conserva nel manoscritto 1265 della BCR. Prima di ripercorrere la *Prima censura* e analizzarne le fonti, conviene spendere qualche parola su questo manoscritto, utile per capire il percorso di studio di Stigliani.

L'*Arte poetica* ci è pervenuta nella forma di appunti a diversi stadi di elaborazione. Le prime 15 carte contengono un indice discorsivo del contenuto dei sei libri previsti (I. Poesia, II. Poema eroico e versificazione, III. Tragedia, IV. Commedia, pastorale e tragicommedia, V. Lirica, VI. Accuse e scuse dei poeti) con dettagliata suddivisione dei primi due in 7 e 12 capitoli; segue poi lo svolgimento più ampio di alcune sezioni con indicazioni sulla dislocazione degli argomenti, dei passaggi delle dimostrazioni e degli autori da citare. Nel capitolo proemiale Stigliani spiega le ragioni che lo hanno spinto a scrivere un'arte poetica nonostante ne esista già un gran numero: da un lato c'è l'intenzione di far fruttare il «lungo studio» che ha dedicato alla poetica più che ad altre materie, dall'altro la consapevolezza che la selva di poetiche prodotta finora ha un difetto cruciale, ossia tratta l'argomento in modo troppo astratto, fornendo esempi da poemi già fatti, ma senza spiegare come mettere in atto le prescrizioni. La ragione profonda di questa lacuna è, secondo Stigliani, che i teorici non sono poeti, dunque chi meglio di lui che ha fatto pratica nell'«arte esecutiva» può colmare questo vuoto «chiaramente e con distinzione»? Non sappiamo se il risultato dell'elaborazione di questi appunti avrebbe effettivamente raggiunto l'obiettivo, ma è innegabile che l'ambizioso e incompiuto progetto si rispecchi per buona misura entro l'*Occhiale*, in particolare per quanto riguarda la prima metà del secondo libro che doveva essere dedicato al poema eroico. I capitoli dal 2 al 7 propongono infatti i medesimi argomenti della *Prima censura*: la de-

62. *Replica* I: 32v-33r.

finizione del poema eroico, le quattro parti di qualità e le tre di quantità, la favola, la sentenza, la locuzione con le sue condizioni (chiara, pura, ornata, concorde, varia) e lo stile. Il collegamento tra i due testi fu fatto per la prima volta da Pompeo Colonna alla fine del primo libro dell'*Arte del verso*:

Ma egli dà per entro quest'opera [il *Rimario*] per fatto ciò che solo ebbe intenzion di fare, come anche è riuscito della *Poetica*, sopra la quale avendo fatto grandissimo studio l'ha poi smaltito in far la replica all'Aleandri che rispose al suo *Occhiale*, nella quale i lettori (quantunque non abbia in fronte titolo di *Poetica*) potranno arricchirsi a bastanza di questa facoltà come se in effetto essa s'intitolasse *Poetica*.⁶³

Considerato che per Stigliani la *Replica* costituiva un commento all'*Occhiale* o comunque un suo ampliamento,⁶⁴ spingere un po' oltre l'annotazione del Colonna non ne forza il senso, cioè che l'*Arte poetica*, per quanto incompiuta, non andò sprecata.

Purtroppo, proprio per il suo statuto di abbozzo, il manoscritto è difficilmente databile, anche per via di sporadici ma problematici riferimenti all'*Occhiale* e alla *Replica*, che a loro volta danno per esistente la *Poetica* stessa. Quello che si può assumere per certo è che questi tre testi sono accomunati da un'esperienza di approfondito studio della materia poetica. Stigliani ha infatti ben chiaro chi sono i suoi difettosi predecessori e li elenca abbozzando il ritratto dell'esegesi cinquecentesca della *Poetica* di Aristotele: Robortello, Maggi, Vettori, Castelvetro, Piccolomini, Minturno, Patrizi e Denores sfilano in una parata ideale accanto a un folto gruppo di testi studiati con attenzione.⁶⁵ Nell'*Arte poetica* dovevano infatti confluire

tutte le postille e notamenti fatti da noi ne' margini delle poetiche stampate e manoscritte, ed all'Ariosto ed al Tasso, ed al Decamerone ed a Virgilio, ed agli altri eroici Latini, come ancora ad Omero ed ad altri Greci. Si trascrivano anco alcuni notamenti fatti in quinternetti ed in altri libri stampati ed a penna.⁶⁶

63. *Arte del verso*: 278.

64. *Proemio della Replica* 175.

65. Per una panoramica su questi autori cfr. WEINBERG 1961: 349-563. Sulla ricezione e la fortuna di Aristotele anche GRIMALDI 1994, REFINI 2020, SCHMITT 2003. Per una bibliografia più ampia e aggiornata si rimanda al database *Vernacular Aristotelianism in Renaissance Italy Database* (<https://vari.warwick.ac.uk/>).

66. *Arte poetica*: 16r.

Di tutta questa messe di materiale si è persa quasi del tutto traccia. Una preziosissima eccezione è rappresentata da un esemplare postillato della *Poetica di Aristotele vulgarizzata et sposta* di Ludovico Castelvetro, che con l'*Arte poetica* e l'*Occhiale* costituisce una triade in costante dialogo sullo scrittoio di Stigliani.⁶⁷ Il postillato dimostra dunque che la pervasiva presenza di Castelvetro come dorsale dell'*Occhiale* non risale a una generica conoscenza della materia, ma a una intensa campagna di studio perfettamente ripercorribile nelle fitte annotazioni a margine dell'esemplare, che restituiscono l'immagine di uno Stigliani attento studente della norma e della sua applicazione, anche se non del tutto incatenato ad essa.

Il modello aristotelico-castelvetrino sotteso all'impostazione critica dell'*Occhiale* è stato messo in luce a partire dagli studi di Besomi,⁶⁸ ma doveva essere già evidente anche ai contemporanei di Stigliani, che recepivano come lui la lunghissima stagione di dibattito sulla poetica e sulla natura del poema eroico culminata con l'esperienza tassiana.⁶⁹ Come dimostra l'elenco degli esegeti di Aristotele, Stigliani attesta la sua posizione nel medio Cinquecento, prendendo come punto di riferimento il volgarizzamento di Castelvetro, che era inoltre la più compiuta e dettagliata analisi della *Poetica* aristotelica dell'epoca.⁷⁰ La scelta di Castelvetro come modello, non solo per le questioni poetiche, risale probabilmente agli anni della formazione e ricorre carsica anche nei rapporti con Marino. Celebre è la lettera apologetica del marinismo (ormai ampiamente ritenuta un falso dello stesso Stigliani a cui è indirizzata),⁷¹ che si chiude con una simbolica investitura di Stigliani a «nuovo Castelvetro dell'età nostra».⁷² E non è nemmeno un caso che Marino scelga di ritrarre il suo avversario come un gufo «rabbuffato» nel canto IX dell'*Adone*,⁷³ richiamandosi a un

67. Si tratta dell'esemplare della BNCR con segnatura 6.11.E.38 dell'edizione Vienna, Gaspar Stainhofer, 1570. Ho dato notizia del ritrovamento in CHIESA 2022, dedicandogli poi uno studio più approfondito in CHIESA 2023, a cui rimando per l'analisi dettagliata del rapporto tra le postille e l'*Occhiale*.

68. BESOMI 1975: 221-233, ma si veda anche RUSSO 2013.

69. Sarebbe impossibile racchiudere in una nota la vasta bibliografia sull'argomento, dunque richiamo qui per brevità solo gli studi di cui mi sono servita: CORRADINI 2000, JAVITCH 1998, JOSSA 2002, HEMPFER 2004, SBERLATI 2001, ZATTI 1990, ZATTI 1996. Per una ricognizione più ampia rimando a CONFALONIERI 2022.

70. Sul lavoro di Castelvetro sulla *Poetica* aristotelica cfr. *Ludovico Castelvetro* 2007, GROHOVAZ 2008, SIEKIERA 2008 e VASOLI 2008.

71. CROCE 1931: 11-17.

72. MARINO *Lettere* 1966: *Lettere attribuite*, num. 4.

73. *Adone*: IX 183-187. Stigliani ovviamente ebbe da dire la sua nell'*Occhiale* su questo ritratto, in particolare nella *Seconda censura*, IX 183 e 185, cui rimando per la ricostruzione

modello preciso, ovvero la rappresentazione di Castelvetro come barbogianni che Annibal Caro fa nel *Sogno di ser Fedocco*, entro la polemica sulla *Canzone dei gigli d'oro*.⁷⁴ Il prelievo dell'immagine da questo contesto polemico si inserisce nel quadro più ampio esplicitato da Marino nel *Ragguaglio* a Carlo Emanuele di Savoia, quando all'epoca dello scontro col Murtola viene ricordata una schiera di letterati che avevano sopportato le «fiancate» polemiche dei loro avversari ottenendone maggior fama, tra cui anche Caro contro Castelvetro.⁷⁵ Stigliani mise in campo lo stesso gioco di rimandi nella lettera giustificatoria per le stanze del «pesciuom», esortando Marino a rispecchiarsi nel Caro e ad ammettere i suoi torti allo stesso modo in cui il suo modello oggi avrebbe ad «arrossirsi» davanti alle ormai riconosciute ragioni di Castelvetro, ingiustamente calunniato dall'avversario.⁷⁶ Ma scavando nei testi di Marino e Stigliani si troverebbero ulteriori indizi del fatto che questo perfetto rispecchiamento era sinceramente sentito da entrambi: la burlesca lettera al Padre Naso di Marino ne riprende una di Caro⁷⁷ e tracce dei *Mattaccini*⁷⁸ si ritrovano entro i sonetti che compongono la *Murtoleide*, mentre Stigliani elegge Castelvetro a censore di Apollo contro il cattivo gusto della poesia moderna nell'idillio parodico *La Musa del secol nostro*.⁷⁹ Il parallelismo che se ne ricava è evidente: Marino, come il Caro, era un poeta, un creativo, con saldi legami cortigiani e grandi protettori, mentre Stigliani, al pari di Castelvetro, era un censore pedante, capace solo di essere un critico intransigente. Nell'*Occhiale*, e in particolare nella *Prima censura*, finiscono quindi per sovrapporsi tutti i piani appena illustrati: Castelvetro come modello personale e poetico, lo studio della *Poetica*, il lavoro preparatorio dei «notamenti» e il loro convergere verso un compendio.

Chiariti i modelli e gli intenti, si possono ora ripercorrere brevemente il contenuto e la struttura della *Prima censura* (Tav. 1). In questa prima sezione, dovendo esaminare l'*Adone* nei suoi aspetti universali (secondo il *tutto*), Stigliani verifica le condizioni delle quattro qualità del poema, ovvero favola, locuzione, sentenza e costume, secondo l'ordine ragionato proposto da Castelvetro, che segue un principio di graduale difficoltà, dalla qualità più difficile da attuare perché richiede maggiore capacità di invenzione, a quella più semplice.⁸⁰

dettagliata della vicenda. Per un'acuta analisi comparativa tra le stanze dell'*Adone* e l'allegoria di Caro cfr. invece PIERI 1976: 133-138.

74. Sulla polemica Caro-Castelvetro cfr. ARCARI 2007 e LO RE 2008.

75. MARINO *Lettere* 1966: num. 48.

76. *Lettere*: 97-98.

77. MARINO *Lettere* 1966: 514-523 e CARO *Lettere familiari*: I 81-83.

78. CARO *Apologia*: 226-232.

79. *Canzoniero* 1623: 274-286, ma per un'analisi puntuale cfr. BESOMI 1975: 55-205.

80. CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 203-204.

La prima qualità trattata è dunque la favola, che riguarda l'invenzione dell'azione e la disposizione delle sue parti. È declinata in 9 condizioni, delle quali solo le prime 7 riconducibili alle prescrizioni aristoteliche: la norma prevedeva infatti che la favola fosse una, compita, grande, ben episodica, ravvippata, mirabile, credibile e dolorosa, ma Stigliani ribalta l'ultimo parametro con la condizione gioiosa e introduce la varietà.

La favola richiede innanzitutto unità, cioè l'essere costituita da una sola azione attuata da un unico virtuoso personaggio da cui ne possono dipendere altri. L'errore in cui si può incappare è la molteplicità, che riguarda non solo l'azione e i personaggi, ma anche il tempo e il luogo. Nel poema, le molte azioni di Adone non possono essere ricondotte a unità dall'arco di tempo in cui si svolgono, né perché sono ambientate per la gran parte a Cipro; inoltre gli altri personaggi (Venere, Marte, Amore, Falsirena, ecc.) godono di autonomia d'azione tale per cui nessuno di loro è sottomesso al volere di uno solo. Dunque Marino si discosta già in questo primo punto dalla chiara unità su cui si basano ad esempio *Iliade*, *Eneide*, *Orlando furioso* e *Gerusalemme liberata*. Si noti che già alla partenza del discorso Stigliani stabilisce un ristretto ventaglio di modelli ormai ritenuti regolari che vanno a contrapporsi all'*Adone* (assimilato per lo più alle *Metamorfosi* ovidiane),⁸¹ gli stessi di cui si serviranno i suoi avversari per dimostrare le tesi opposte.

Segue la condizione della completezza, per la quale la favola deve essere completa nelle sue parti, con inizio, svolgimento e fine ben collocati e individuabili.⁸² Le tre parti del poema rischiano dunque di rivelarsi problematiche in mancanza di solidi antefatti che mettano in moto l'azione e in presenza di episodi superflui ai fini della trama, oppure a causa della trasposizione delle parti nei siti non appropriati e della sproporzione nella grandezza delle parti. In questa sezione Stigliani mette in luce quelli che a suo avviso sono i problemi macro-strutturali del poema: la fuga di Amore (canto I) e la gelosia di Marte (canto XVIII) sono cause troppo deboli per generare tutti i fatti che seguono; la maggior parte degli episodi (in particolare i cosiddetti «racconti secondi») sono superflui e altrettanto lo sono i giochi funebri finali (canto XX); le vicende di Adone prima dell'innamoramento dovevano essere narrate per analepsi, il

81. Ovidio, non solo quello delle *Metamorfosi*, era per Marino un modello dichiarato (sul tema CHERCHI 1993, DE MALDÉ 2007, MANGO 1891: 72-84, RUSSO 2008: 332-339, TORCHIO 2000). Il problema dell'unità (assente) nelle *Metamorfosi* era chiaro anche a Marino, che toccò la questione proprio in relazione all'*Adone* (MARINO *Lettere* 1966: num. 216).

82. La successione delle parti del poema è un tema assai dibattuto nel Cinquecento, che ha le sue origini nella differente interpretazione data da Aristotele (ordine cronologico, *Poet.*: 1450b25-1450b27) e Orazio (inizio *in medias res*, *Ars P.*: 148) e implica anche la differenza tra racconto poetico e storico (MUSACCHIO 2004).

viaggio in cielo e l'incoronazione dovevano precedere il godimento amoroso, culmine della trama, e i giochi funebri andavano anticipati per vaticinio; da ultimo il principio e la fine sono troppo piccoli rispetto a uno svolgimento così ampio. Insomma, l'*Adone* appare a Stigliani come un aggregato male accomodato, non un «tutto integrale», ma un insieme eterogeneo che non rispetta la compattezza prescritta dalla norma e che viene paragonato, con macabra immagine, all'animale tagliato in pezzi e confusamente ammassato sul bancone del «beccaio».⁸³

La terza condizione è la grandezza, requisito che all'*Adone* manca per motivi apparentemente opposti tra loro. Il poema infatti è troppo breve per quanto concerne la «quantità sensata», perché la trama effettiva, se rappresentata in teatro, sarebbe tanto succinta da lasciare lo spettatore deluso; ma la sua «quantità mentale» è resa eccessivamente abbondante dalla miriade di episodi che rimpolpano la trama, sicché l'*Adone*, come un gigante dall'ossatura nana, si ritrova con corpo enorme sostenuto da esili ossa.⁸⁴ L'immagine usata qui da Stigliani è molto interessante, in particolare perché viene ricordata anche da Marino in una lettera del 1624 ad Antonio Bruni con parole che ricalcano quelle usate nell'*Occhiale*: «cicalino i poetuzzi dozzinali, ma critici, ch'io abbia in un corpo pigmeo effigiate membra gigantesche».⁸⁵ Questa sovrapposizione è senz'altro significativa e da non sottovalutare: se i «poetuzzi dozzinali» e «critici» si riducono al solo Stigliani, è probabile che Marino abbia riportato a Bruni un'opinione che il suo critico aveva espresso in pubblico e che era poi giunta alle sue orecchie. Insieme al «concetto del porco», pronunciato da Niccolò Riccardi che si rammaricava di dover condannare l'*Adone* ed essere per il poema un secondo cinghiale,⁸⁶ l'immagine del gigante indica che alcune delle facezie sul conto dell'*Adone* avevano probabilmente avuto ampia circolazione orale prima di essere fissate da Stigliani tra le metafore usate nell'*Occhiale*.

Nel caso della quarta condizione, cioè l'essere ben episodizzata, Stigliani ricorre a metafore arboree per descrivere il cattivo attaccamento, la poca appartenenza e la sovrabbondanza degli episodi: le digressioni dell'*Adone* non si diramano in modo ordinato come le fronde da un tronco ben identificato, ma

83. *Beccaio* è termine arcaico per *macellaio*. L'immagine deriva da quella usata da ARIST. *Poet.*: 1459a19-1459a21 e ampliata da CASTELVETRO, *Poet. vulg.*: II 109-110, con possibile influsso di HOR. *Ars P.*: 1-5. Cfr. *Prima censura*, IV 30-40.

84. L'immagine ha una lunga tradizione: TOSI *Dizionario*: num. 562, ne ripercorre le occorrenze nella tradizione greca, mentre GIRALDI *Romanzi*: 26 se ne serve per paragonare l'opera letteraria a un corpo umano, dove le ossa sono il soggetto e la polpa i «riempimenti», cioè amori, giochi, imprevisti, morti, tornei, ecc.

85. MARINO *Lettere* 1966: num. 218.

86. Cfr. *Prima censura*, I 3, ma anche CARMINATI 2008: 267-268.

somigliano alle foglie dei fichi d'India, attaccate una sull'altra, non contigue, ma isolate.⁸⁷

Sempre alla struttura del racconto si riferisce la quinta condizione: è necessario infatti che la favola sia ravviluppata, cioè che nel corso della narrazione si muti la condizione dei personaggi da felicità a miseria o viceversa. Stigliani vede ancora una volta nell'*Adone* due errori opposti, semplicità e invesciamento: molte delle singole parti del poema contengono sola miseria o sola felicità, ma quando queste si mischiano ne risulta una «mestura» che non diletta perché frutto (come gli episodi) di un cattivo annodamento. Come gli faranno notare i suoi oppositori, il problema del requisito così impostato è che viene riferito agli episodi e non all'intreccio generale: Stigliani sceglie infatti come esempi la novella di Pavone del canto VI e il rapimento di Ganimede del canto V per la semplicità di azione, e le vicende di Filaurò e Filora del canto XIV per l'invesciamento, applicando così la condizione solo a sezioni del poema che non riguardano la vicenda di Adone, o la toccano solo marginalmente.⁸⁸

Segue la condizione della meraviglia che, generata da fatti inaspettati, nuovi e diversi, può essere disattesa per volgarità, furto e reiterazione. Ciò significa che si dovrebbero evitare le azioni sciolte «secondo il commun corso delle cose mondane» o per mezzo di macchine e interventi esterni, le soluzioni rubate da altri autori e il continuo ricorso ai medesimi stratagemmi.⁸⁹ Circa l'uso delle soluzioni meccaniche, Stigliani fa riferimento per la prima volta ai *Discorsi del poema eroico*, ma solo per rifiutare il ricorso ai miracoli ammesso da Tasso entro il sistema del meraviglioso cristiano.⁹⁰ Per Stigliani infatti la distinzione tra miracolo e fatto mirabile è una netta questione di pertinenza ed è influenzata dalla lettura dello *Specchio di vera penitenza* di Jacopo Passavanti, in particolare l'omelia sulla scienza diabolica:⁹¹ gli eventi meravigliosi sono «cose disusate» che gli uomini non sono atti a fare, ma che altre creature, come il diavolo, sono in grado di compiere grazie alla loro scienza, molto superiore a quella degli uomini; i miracoli invece possono essere compiuti solo da Dio, l'unico che ha il potere di attuare questi fatti fuori dall'ordinario che quindi, nell'economia del poema, sono soluzioni esterne e di conseguenza meccaniche. Soluzione mec-

87. La stessa immagine verrà usata da Stigliani anche in una *Censura in versi sciolti sopra il «Furioso» dell'Ariosto*, come già segnalava BESOMI 1975: 138-139. Cfr. *Prima censura*, VI 4.

88. Sulle risposte a Stigliani cfr. *Prima censura*, VII 2.

89. *Prima censura*, VIII 7-17.

90. TASSO *Discorsi*: 96-97.

91. PASSAVANTI *Specchio*: 122v-123r. Stigliani possedeva un esemplare di questa raccolta di omelie, oggi conservata alla BNCr, 71.2.B.40.

canica è, ad esempio, la metamorfosi di Galania in tartaruga.⁹² È da notare che gli altri errori, ossia furto e reiterazione, sono temi ricorrenti in altre condizioni, non solo quelle della favola: ritornano infatti nell'ornamento e nella diversità della locuzione, e nella novità della sentenza.

Un altro motivo per cui nel poema non c'è spazio per i miracoli è che la favola deve essere credibile (settima condizione), quindi i fatti narrati devono essere verosimili secondo le categorie aristoteliche di necessità e contingenza.⁹³ Applicato al contesto cristiano, significa che se l'unica fede ammessa (quindi necessaria) è quella cristiana, la favola dell'*Adone* non può essere creduta perché pagana e tutte le azioni compiute dagli dei sono «vani miracoli» non ammissibili secondo i criteri che regolano la meraviglia. Inoltre, a prescindere dalla questione religiosa, alcuni dei fatti narrati (gli eventi contingenti), benché possibili, non sono credibili dai lettori del poema. Il problema insorge poi nei casi in cui si introducono elementi noti solo ai dotti, come nell'episodio del canto XVI in cui uno sciame di api uccide un manipolo di uomini armati: il fatto è possibile perché in effetti esistono api velenose, ma non è un dato noto al popolo comune, che quindi non crederà mai che un'ape possa stroncare un soldato coperto dalla sua armatura,⁹⁴ motivo per cui bisogna evitare le verità che sembrano menzogne secondo le conoscenze popolari.

Con le ultime due condizioni, Stigliani introduce infine alcuni elementi di novità nella norma cinquecentesca. L'ottava condizione ribalta la norma aristotelica che voleva la favola dolorosa e stabilisce che il fine del poema deve essere gioioso. Stigliani riprende qui un ampliamento di Castelvetro, che aggiunge la favola gioiosa alle tipologie elencate da Aristotele, giudicando che se l'azione alla fine genera l'utile per il protagonista, allora non si può parlare di epopea dolorosa, ma di epopea gioiosa.⁹⁵ Stigliani quindi allarga il discorso partendo da due premesse che ricava ancora da Aristotele: la prima è che tutte le condizioni imposte alla favola hanno come obiettivo il diletto, la seconda è che la favola è imitazione di un'azione pienamente virtuosa in cui il protagonista, se merita il bene, non dovrebbe patire eccessivamente.⁹⁶ Poste queste due condizioni, il diletto si otterrà quindi più facilmente con un fine lieto che non con uno mesto. Trasgredendo a questo principio, l'*Adone* lascia tutti i suoi personaggi infelici: Adone morto, Venere afflitta e Marte fuori dalle grazie della sua amante.

92. *Adone*: XV 173-181.

93. ARIST. *Metaph.*: 1015a34-1015b6 e *De int.*: 21b36-23a25.

94. *Adone*: XVI 148-149.

95. CASTELVETRO, *Poet. vulg.*: II 136-144.

96. ARIST. *Poet.*: 1448b4-1448b13, 1449b24-1449b25, 1452b28-1453a13.

L'ultima condizione chiude per opposizione il cerchio aperto con l'unità: Stigliani infatti accorda alla varietà forza prescrittiva, cercando di conciliare in qualche misura la spaccatura che questa aveva prodotto nel dibattito di metà Cinquecento sul poema eroico e avvicinandosi in questo modo alla posizione di Tasso. Infatti, se per Aristotele la varietà era ammessa a condizione che fosse subordinata all'unità, per alcuni di coloro che dibattevano sulla natura del romanzo e del poema eroico la varietà, intesa come più azioni di più personaggi, era ciò che distingueva il romanzo dall'*epos*.⁹⁷ Al contrario, nei primi *Discorsi*, Tasso non ritiene che il romanzo e il poema siano generi letterari autonomi perché le loro differenze sono accidentali e non sostanziali: entrambi imitano le stesse cose (un'azione illustre), allo stesso modo (narrativo e non rappresentativo) e con gli stessi mezzi (endecasillabo e ottava);⁹⁸ entro il poema eroico sono dunque ammessi tutti quegli elementi che producono il diletto della *variatio*, fermo restando che essi devono essere subordinati all'azione per necessità e verosimiglianza,⁹⁹ ma tutti i romanzi (e in particolare l'Ariosto) non sono riusciti nell'intento. Il discorso di Stigliani corre parallelo a quello di Tasso, ma se ne discosta proprio nel giudizio sull'*Orlando furioso*. La differenza sta nel cambio di prospettiva: Stigliani infatti giudica gli episodi come dipendenti dall'azione principale, laddove i suoi predecessori li ritenevano invece azioni diverse che determinavano il difetto della molteplicità. Gli usuali modelli antichi, nella fattispecie Omero e Virgilio, si servivano di una varietà «somiglievole» e omogenea, resa imperfetta dalla volontà di rispettare a tutti i costi il principio di unità: la varietà di cui si servono gli antichi riguarda infatti i modi e non le cose, perciò si ritrovano sempre gli stessi fatti, ad esempio le battaglie, declinati con minime differenze. Al contrario, i moderni sono in grado di attuare la «varietà variata», «radicale» ed eterogenea, perché non diversificano solo i modi, ma anche i personaggi e gli accidenti (sempre entro i limiti della «convenienza»): anche Ariosto narra battaglie, ma intreccia amori, incanti e altri casi che generano la vera varietà, senza intaccare l'unità della favola. L'*Adone* invece non riesce a essere vario perché sono troppo frequenti la similitudine di persona e di avvenimento: Marino infatti introduce personaggi tra loro uguali e tratta solo di miracoli, trasformazioni e amori osceni. In questo modo l'*Adone*

97. Nello specifico si tratta di Giovan Battista Giraldis Cinzio (*Discorso intorno al comporre dei romanzi*), Giovan Battista Pigna (*I romanzi*), Nicolò Degli Oddi (*Dialogo in difesa di Camillo Pellegrini*), Antonio Sebastiani Minturno (*L'arte poetica*), Giuseppe Malatesta (*Della nuova poesia*) (HEMPFER 2004: 85-92, JAVITCH 1999: 155-185, JOSSA 2002).

98. TASSO *Discorsi*: 26-29. Stigliani riprende la medesima posizione nella *Prima censura*, XXVII 9-15.

99. È l'ecosistema del «picciolo mondo» di TASSO *Discorsi*: 36, ripreso parzialmente anche da Stigliani, *Prima censura*, XI 6.

non possiede né unità d'azione né varietà, risultando più difettoso degli antichi e non partecipando alle virtuose innovazioni dei moderni.

Conclusa la trattazione della favola, Stigliani passa alla seconda qualità del poema, cioè la locuzione, definita come la scelta e la disposizione delle parole. In questa sezione, Castelvetro e Aristotele restano sottotraccia, mentre la dorsale dell'argomentazione poggia sui principi della retorica classica, rappresentata soprattutto dalla *Institutio oratoria* di Quintiliano.

Prima condizione della locuzione è la chiarezza, che può venire a mancare a causa di quattro errori che producono «oscurità»: per l'uso improprio delle parole, per la loro disposizione disordinata, per l'eccessiva prolissità e per certune formule ellittiche. L'improprietà in particolare è vizio ricorrente nel poema e riguarda di solito uno scambio di significati, per cui parole diverse sono usate con il medesimo senso o le stesse parole sono usate con significato diverso. Stigliani ricorda ad esempio *pavese*, che in origine indica un'arma difensiva come lo scudo, ma che Marino usa nel senso di *pavimento* ricalcando il francese *paveis*, oppure *pesco* e *pomo di Persia*, che ricorrono nel giardino del gusto (VII 105 e 107) e che sono intesi come due frutti diversi anche se indicano la medesima cosa. Il secondo requisito è la purità, ossia l'uso di parole native e dell'uso toscano. Gli errori in cui si può incappare sono quindi il barbarismo grammaticale, legato alla pronuncia, e poetico, dovuto alla presenza di idiomi diversi dall'italiano. Stigliani segnala per l'*Adone* l'uso diffuso soprattutto del napoletano, accanto a «tutti gl'idiomi d'Italia e poco meno che d'Europa», paragonando il poema alla confusione della torre di Babele.¹⁰⁰ A sostegno delle sue ragioni, raccoglie nella corposa *Tavola terza* un lungo elenco di termini napoletani (ma in generale meridionali), lombardi, spagnoli e francesi, impuri perché non toscani. Ma Marino erra anche quando cerca di essere toscano, palesandosi nello sforzo come non toscano. Da qui il difetto dell'affettazione e l'elenco di parole «antiche e disusate» in una sottosezione della *Tavola seconda*. Segue poi la condizione della convenienza, data dalla costruzione della frase secondo la norma grammaticale, che implica come unico e gravissimo fallo il solecismo. L'errore grammaticale è quindi pari a quello poetico, che si voglia seguire l'opinione di Aristotele o dei Platonici. Nel primo caso, essendo la poesia imitazione, non prestare attenzione alla correttezza grammaticale significherebbe privare la favola del suo portato e lasciarla «nuda idea nella mente dell'artefice». Per mettere in atto l'imitazione è infatti necessario al poeta servirsi non solo di metrica, retorica ed etica, cioè della capacità di verseggiare e formare concetti e costumi in modo adeguato, ma anche della grammatica che insegna a parlare bene. Nel caso dei Platonici, secondo i quali la caratteristica

100. *Prima censura*, XIII 4-5.

della poesia è il verso, gli errori formali sarebbero ugualmente quelli di grammatica e metrica. Dunque, qualunque scuola segua Marino, non può sfuggire al rischio del solecismo. La quarta condizione, l'ornamento, stabilisce l'uso di tropi e figure, definiti come «ragionevole deviamiento dal commune uso del parlare»,¹⁰¹ ed è l'aspetto in cui l'*Adone* commette più errori, declinati in abuso, replica, pompa e rapina. Ciò significa che Marino forma i traslati senza seguire le regole, generando così il riso dei lettori accorti, e si serve sempre dei medesimi tropi senza variazioni, in particolare dei bisticci; l'ornamento risulta eccessivamente ricercato, frequente e fuori luogo, senza contare che i pochi traslati gradevoli sono rubati da altri poeti. Naturalmente, il poeta più rapinato non può che essere Stigliani stesso, che si impegna a dimostrare minutamente l'infelice primato nella *Seconda censura*. Chiude la sezione la diversità, che ripropone per la locuzione la condizione della varietà già richiesta alla favola. Qui Stigliani snocciola lunghi elenchi di parole che a suo dire ricorrono con una frequenza eccessiva, categorizzandole in tre gruppi: le parole che dovrebbero essere rare, perché «poche volte vengono ad uopo», quelle «licenziose» (per lo più latinismi) di cui si servono anche Petrarca, Dante e pochi altri, ma solo per necessità, e i vocaboli ritenuti «belli», cioè quelli tipici della poesia lirica. La ripetizione di questi tre gruppi di parole dà quindi l'impressione che l'*Adone* sia «un poema di madrigali».¹⁰²

Prima di passare alla sentenza, Stigliani dedica un capitolo di raccordo allo stile, che non coincide con la locuzione, ma risulta dall'unione di quella e della sentenza. Sul piano generale, basandosi sulla tradizionale suddivisione degli stili in asiatico, rodiano e attico,¹⁰³ Stigliani rinuncia al rodiano, eleva l'attico a posizione intermedia e introduce al gradino più basso lo stile laconico. Per quanto riguarda gli stili «speciali», alto, mezzano e basso, da scegliere in base alla materia e ai personaggi, il poema eroico ammette uno stile chiaro, ma non basso. L'*Adone* erra sotto tutti gli aspetti dello stile: è asiatico, quindi risulta loquace e ridondante, e pecca per oscurità (vizio della chiarezza), bassezza, viltà e gonfiezza (vizi della mezzanità), producendo continui «traccolli e sbalzi».¹⁰⁴

Stabilito che anche dal punto di vista dello stile l'*Adone* non è un buon modello per la scrittura, Stigliani si dedica alla sentenza, terza parte di qualità del poema, definita come l'invenzione dei concetti da mettere al servizio delle

101. *Prima censura*, XV 1.

102. *Prima censura*, XVI 7. Sul rapporto tra l'*Adone* e il madrigale cfr. il percorso tracciato da GUARDIANI 1989: 19-26, ma anche POZZI 1974: 86-89. Soprattutto, però, si deve rilevare l'ampia fortuna del poema come fonte di materiale per la madrigalistica (GILES 2020).

103. CIC. *Orat.*: 75-79, QUINT. *Inst.*: XII 10, 16-20.

104. *Prima censura*, XVII.

aristoteliche finalità del discorso: dimostrare, confutare, procurare emozioni, amplificare e ridurre.¹⁰⁵ La prima condizione è quindi la verità, che richiede perfetta corrispondenza tra la cosa detta e la sua reale natura. La falsità non è quindi ammessa e costituisce errore della sentenza quando il poeta, ad esempio, falsifica la scienza per vanità. Si tratta di un caso specifico che va oltre le concessioni di Aristotele e Castelvetro, i quali ammettevano in diverso grado alcuni spazi di falsificazione, in particolare della storia civile. Sulla storia naturale invece Castelvetro nega ogni tipo di deroga, mentre Stigliani per il *Mondo nuovo* si concede una certa libertà nel riempire gli spazi lasciati vuoti dalle scarse conoscenze in materia di storia e di scienza quando è richiesto dalle esigenze della favola.¹⁰⁶ Nonostante le limitate concessioni, il punto per l'*Adone* non è tanto la falsificazione in sé, ma l'ostentazione della «pompa di sapere» da parte di Marino, che sembra avere il solo scopo di «purgar la commune fama ch'egli ha d'idiota nelle scienze». Una valutazione impietosa della dottrina dell'avversario su cui Sforza Pallavicino poserà anni dopo la pietra tombale con parole celebri: Marino «carebat philosophico ingenio».¹⁰⁷

La seconda condizione della sentenza è la concordia, che prescrive l'accordo tra i significati delle cose dette e che può essere trasgredita fornendo informazioni contraddittorie o con affermazioni che nuocciono una all'altra, come nel caso dell'errata metafora che paragona il vittorioso re di Francia al perdente Ettore e, viceversa, lo sconfitto duca di Savoia ad Achille.¹⁰⁸ Segue la condizione della sufficienza, volta a regolare la quantità di informazioni fornite, che possono essere troppe e inutili, oppure scarse. La disposizione delle parti del discorso è invece regolata dalla composizione, che può venir meno a causa del disordine o della continua ripetizione delle informazioni.

La condizione della novità consente a Stigliani di ribadire nuovamente l'accusa di furto ai suoi danni e di rimandare alla *Seconda censura* per la verifica dell'estensione del crimine compiuto contro di lui se paragonato ad altri autori. Un conteggio approssimativo delle denunce di furto contenute nella seconda parte dell'*Occhiale* colloca al primo posto per frequenza proprio le opere di Stigliani (nell'ordine *Mondo nuovo*, *Canzoniero*, *Polifemo*) con una sessantina di occorrenze, seguito da Ariosto con il *Furioso* (circa 50), da Tasso con la *Liberata* (poco più di 40), dal Dante della *Commedia* (25) e, quasi a pari, dal canzoniere petrarchesco e dall'*Eneide* virgiliana (circa 20). Guarda caso si tratta per la

105. *Prima censura*, XVIII 1, ARIST. *Poet.*: 1456a33-1456b2.

106. ARIST. *Poet.*: 1451b17-1451b27, CASTELVETRO, *Poet. vulg.*: I 283-285 e II 232-235, ma cfr. il commento a *Prima censura*, XVIII 3-5 e CHIESA 2023a.

107. PALLAVICINO *Vindicationes*: 123.

108. *Prima censura*, XIX 4-5, in riferimento ad *Adone*: x 192.

maggior parte di modelli epici, ma il dato non deve trarre in inganno: è vero che si tratta di un numero consistente di segnalazioni, ma le denunce prendono in considerazione solo un numero limitato di testi. Maggiore varietà c'è invece tra le fonti liriche, dove il più raziato è il già segnalato Petrarca, che però condivide la scena con molti più compagni rispetto alla compagine epica: c'è una linea cinquecentesca e classicista rappresentata da Bembo, Sannazaro, Della Casa, Tansillo, Tasso lirico e Guarini, e una di autori del Seicento e di 'minori' del Cinquecento come Grillo, Caporali, Rinaldi, Ongaro, Guidiccioni, Bracciolini, il Coppetta, Venier. Il tema del furto, o dell'*imitazione*, è cruciale per Marino e la sua esperienza poetica,¹⁰⁹ ma è significativo che, in seguito alla denuncia di Stigliani, Nicola Villani abbia notato con facezia ben riuscita che «se tutti i rubati si avessero a ripigliare ciascheduno il suo, rimarrebbe egli [Marino] in nuzzolo come la cornacchia oraziana».¹¹⁰

L'accusa di furto a carico di Marino era però stata espressa in modo più esteso già nella prefazione del *Canzoniero* 1623, che Stigliani considerava la più defraudata delle sue opere perché era quella in circolazione da più tempo. Così si esprime per bocca di Balducci:

Ma perciocché egli sa che voi troverete entro a questo libro moltissime cose, le quali per avventura avrete vedute prima in altre rime moderne stampate dal 1600 in qua ed anche in componimenti a penna che vanno in volta, così gravi come burleschi e così in verso come in prosa, vi prega per la mia lingua che lo scusiate s'egli non apporterà ora alle vostre orecchie quella novità d'invenzioni e quella peregrinità d'arguzie che di ragion doveva apportare, sì come primo scrittor ch'era stato d'esse. Poiché di questo non è cagione egli, ma quei tali poeti autori di quei tali libri e di quelle tali composizioni, i quali mentre ch'è durata la suddetta sospensione non si son tenuti le mani alla cintola, ma hanno chi qua e chi là tutto sfiorato esso volume e posti i fiori ne' loro scritti, servendosi di quello quasi per un repertorio di cose e di concetti, sì come potrà facilmente certificarsi chiunque vorrà farne i riscontri. Di che forse meritano anch'essi qualche scusa, possendo essere che non l'abbiano fatto per rubare, ma per compassion che gli spiriti di tante fatiche perissero in tutto e la nostra lingua ne rimanesse priva per sempre. Se bene alcuni di loro (quegli appunto ch'in tale svaligiamento si sono più d'ogn'altro affaccendati) hanno mostrato d'avere avuto altra intenzione e molto lontana da questa, cioè di volerne parer primi inventori, poi che per mezzo d'alcune lor lettere poste in

109. Rimando al corrispondente capitolo della *Prima censura*, XXII 2-4 per una trattazione puntuale del tema.

110. VILLANI *Uccellatura*: 68, con riferimento a HOR. *Epist.*: I 3, 19.

fronte ad alcuni lor libri si sono non con altro modo scusati che coll'accusar altrui ed hanno non con altra ragione negato d'esser rei che col fingersi attori.

Dietro le «altre rime» e quei «tali» c'è ovviamente il nome di Marino, che nel 1602 aveva pubblicato la sua prima raccolta, poi accresciuta nella *Lira* del 1614. Il riferimento peraltro è reso ancor più evidente dal finale riferimento alla lettera IV della *Sampogna*. Tuttavia la nota forse più interessante proviene dall'amara constatazione che a causa dei furti subiti l'ultima raccolta di Stigliani non risulterà più portatrice di quella novità che ci si sarebbe aspettati: insomma, il furto dei concetti è anche sottrazione di un primato poetico che Stigliani riteneva dovesse essere a lui riservato.

Chiude la sentenza la condizione della popolarità, che impone al poema di trattare solo questioni comuni e non dottrinali, per non rischiare di cadere nell'oscurità a causa di contenuti troppo elevati che non sono adatti al poema eroico, come quelli espressi dagli ammaestramenti di Mercurio nei canti X e XI.

La quarta e ultima qualità del poema è il costume, che determina il modo di agire dei personaggi. Le condizioni di bontà, convenevolezza ed egualità stabiliscono la necessità di rappresentare persone le cui azioni siano circoscritte dall'osservanza delle buone leggi, dettate dalla coerenza con le proprie specifiche caratteristiche (ruolo, età, sesso, nazione, ecc.) e conservate nel corso del tempo. I personaggi dell'*Adone* non rispettano alcuna di queste prescrizioni per via della malvagità delle loro azioni, che mettono in scena un immorale adulterio; della mancanza di decoro e quindi di rispetto del loro ruolo; dell'incoerenza del loro comportamento, che manca inoltre di verosimiglianza. Così, ad esempio, Venere, dea dell'amore, si mostra avversa agli innamoramenti e, dopo aver redarguito Amore per aver colpito con le sue frecce uomini e dei, lo incita a indirizzare i suoi strali verso divinità note per la loro castità.¹¹¹

Conclusa la rassegna delle qualità e delle loro condizioni, nell'ultimo capitolo della *Prima censura* Stigliani commenta due «ragioni» attribuite a Marino, che avrebbe tentato di rispondere ad opposizioni già circolanti negli ambienti romani prima della sua morte. La prima ragione riguarda la natura dell'*Adone*: Marino avrebbe infatti affermato che il suo poema è un romanzo, non un poema eroico.¹¹² Difficile dire se la questione fu posta da Marino effettivamente in questi termi-

111. *Adone*: I 12-16 e III 30-42.

112. L'affermazione ci dice che anche Stigliani, pur attestandosi serenamente in una posizione di netto rifiuto verso qualunque alternativa all'epica, dovette recepire la generale difficoltà di inquadrare il poema in quel sistema di generi che così faticosamente si era provato a regolare nel corso del secolo precedente. Sulla sua genesi, sulle cause e sul portato di tale discussione cfr. la ricostruzione di JAVITCH 1998: 177-197. Per una panoramica più generale: SCARPATI 2003.

ni, ma in queste parole si ravvisa l'eco di un'affermazione indiretta, fatta nella lettera a Girolamo Preti in risposta all'incauto giudizio di Agazio di Somma:¹¹³

Niun è che meglio di me conosca le imperfezioni et i mancamenti dell'*Adone*, ma sì come son il primo a confessarmi de' suoi peccati, così sarò sempre il primo a scusarlo di quel che non peccò. Che il genere della *Gerusalemme* sia diverso non si nega.¹¹⁴

Dunque, se la *Gerusalemme liberata* era senza dubbio un poema eroico, l'altro genere doveva essere il romanzo. Questo almeno agli occhi di Stigliani, perché per tutti gli altri la questione era molto più sfumata: sempre nella medesima lettera, Marino esclude l'eroico e azzarda la definizione di poema «divino», avvicinandolo alle *Metamorfosi* di Ovidio,¹¹⁵ Chapelain nella sua prefazione lo chiama «poème de paix» e Scipione Errico tenta di inquadrarlo come idillio.¹¹⁶ In un contesto così incerto, Stigliani esclude ogni etichetta alternativa a quella ammessa dalla norma e si premura di illustrare la condizione finora sottointesa, ma per lui autoevidente e inoppugnabile, che ha guidato l'impianto dell'*Occhiale*: l'*Adone* è un poema eroico e come tale va valutato. Infatti affermare che romanzo e poema siano due specie differenti è un errore: benché tra i due ci siano in effetti delle differenze accidentali, esse non sono sufficienti a elevarli a specie differenti, ragion per cui nella sostanza sono la medesima cosa.¹¹⁷ Con tagliente sarcasmo, nella postilla con cui allarga il discorso, Stigliani definisce quindi l'*Adone* poema «arcieroico» per via del gran numero di dei che vi compaiono come personaggi.¹¹⁸

La seconda ragione riguarda la fruizione del poema, che sarebbe stato progettato per essere letto a squarci e non di filato, nell'intento di dilettere con le parti anziché con il tutto, nello stesso modo in cui diletmano i libri di disegno e il palazzo del Vaticano. La questione riporta alla condizione della compitezza della favola, dove Stigliani aveva già definito l'*Adone* come un «tutto aggrega-

113. In una lettera inviata a Fabrizio Ricci nel 1623, il di Somma aveva espresso la sua ammirazione per l'*Adone*, giudicandolo superiore alla *Gerusalemme Liberata* di Tasso. La valutazione si appoggiava a simili presunte dichiarazioni di Girolamo Preti e Bernardo Guglielmi, fatto che generò qualche attrito con Marino quando i due sconfessarono il di Somma. La lettera fu poi pubblicata insieme ad alcuni canti dell'*America* del di Somma. Per la ricostruzione della vicenda rimando a PAUDICE 1978.

114. MARINO *Lettere* 1966: num 216.

115. RUSSO 2008: 332-339.

116. ERRICO *Occhiale appannato*: 39-41.

117. Come segnala VILLANI *Uccellatura*: 194-195, l'argomentazione era ormai ovvia e accettata, così come l'aveva esposta anche TASSO *Discorsi*: 26-29.

118. *Prima censura*, XXVII 23-27.

to», fatto di molte parti tra loro non unificabili. Dunque, se Marino avesse davvero avuto questa mira, avrebbe fatto meglio a comporre una raccolta di liriche per mettere in luce con la «dolcezza de' versi» e le «arguzie» il suo vero talento e la sua vera vocazione. La concessione, nel cuore della rigida e negativa valutazione dell'*Adone*, è quasi commovente, se non che Stigliani abbandona presto i toni indulgenti e smonta gli esempi portati in origine per giustificare la lettura per quadri. Il libro di disegni, che dovrebbe dilettere attraverso le singole rappresentazioni delle membra del corpo, sarebbe un paragone adatto se l'*Adone* non fosse un poema, ma una raccolta di testi separati, come nella proposta appena avanzata: il poema ha sì delle parti buone e belle come i singoli disegni, ma essendo una narrazione continuata quelle parti non fanno altro che mettere ancora più in risalto il loro cattivo annodamento, come la figura mostruosa che risulterebbe dalla casuale aggregazione delle membra rappresentate nel libro. Nemmeno il palazzo Vaticano è un buon esempio perché, se per un'abitazione non è rilevante il modo in cui le stanze si susseguono, è importante per un poema il modo in cui sono disposte le parti. La lettura a squarci è possibile e dilettevole per poemi ben formati come quelli di Tasso e Ariosto, ma non lo è per l'*Adone*, noioso e malfatto nelle sue parti, che non si salvano nemmeno con l'ottima versificazione di cui è capace Marino.¹¹⁹ Le vicende successive del poema dimostreranno che Stigliani dopotutto aveva ragione sulla felice riuscita della versificazione, ma torto sulla fruizione a quadri, che favorì invece l'ampio utilizzo di porzioni dell'*Adone* nella madrigalistica e in adattamenti per il teatro.¹²⁰

La *Prima censura* si conclude quindi in una situazione che dal punto di vista di Stigliani è di trionfo, con una vittoria iniziale resa possibile perché quella esposta nella prima sezione dell'*Occhiale* è una norma dalle maglie rigide e strettissime, progettata in modo da non lasciare all'*Adone* possibilità di scampo. Se guardata attraverso la metafora impostata con il titolo, la *Prima censura* costituisce forse il vero cuore, gli autentici *occhiali* attraverso cui guardare il poema e rendere più chiare le sue mancanze: in questo modo, al termine dell'esposizione della norma, il lettore è stato dotato dello strumento necessario alla prosecuzione del discorso.

119. Gli esempi del libro di disegni e del palazzo Vaticano derivano da precise fonti iconografiche e testuali individuate da LAZZARINI 2011.

120. GILES 2020: 424-425. Si ricordano in particolari i madrigali di Sigismondo d'India (*Le musiche a due voci*, Venezia, Ricciardo Amadino, 1615), Antonio Marastoni (*Madrigali concertati a due e tre voci*, Venezia, Stampa del Gardano, Bartolomeo Magni, 1628) e Giovanni Rovetta (*Madrigali concertati...libro secondo*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1640) e l'adattamento di Ottavio Tronsarelli (*La catena d'Adone*, Roma, Francesco Corbellotti, 1626, musicato da Domenico Mazzocchi). Sulla *Catena* cfr. la ricostruzione di SANTACROCE 2014: 135-153.

INTRODUZIONE

Tav. 1 - Indice degli argomenti

		Condizioni	Errori
Favola	III	Una = riguarda un solo personaggio grande	Molteplicità di azione, tempo, luogo, personaggi
	IV	Compita = principio, mezzo e fine posti nel giusto sito	Mancanza (di cause solide che producano l'azione) Superfluità (di azioni, presenza di episodi inutili) Trasportamento (le parti della storia sono mal dislocate) Isproporzione (parti troppo piccole o troppo grandi)
	V	Grande = della giusta misura	Piccolezza (la trama effettiva è molto breve) Smisuratezza (c'è troppo materiale)
	VI	Ben episodata = episodi buoni e necessari	Cattivo annodamento (troppe digressioni e male annodate) Poca appartenenza (gli episodi non sono pertinenti alla trama) Troppa quantità (troppi episodi)
	VII	Ravviluppata = che abbia felicità dopo miseria o viceversa	Semplicità d'azione (le sue parti contengono o sola felicità o sola miseria) Inveschiamento d'azione (quando mischia felicità e miseria, lo fa male)
	VIII	Mirabile = che generi meraviglia	Volgarità (fatti che avvengono secondo il corso delle cose mondane, manca meraviglia e si ricorre ai miracoli) Furto (furto da altri autori) Reiterazione (si serve sempre degli stessi espedienti)
	IX	Credibile = verosimile	Verisimilitudine necessaria (la trama non può esse creduta dal lettore cristiano) Verisimilitudine trascendente (a molte sue parti non si può credere perché sono assurde)
	X	Gioiosa = il protagonista consegue il suo obiettivo	Contrarietà (nessuno ottiene ciò che vuole)
	XI	Varia = contiene personaggi ed episodi variegati	Similitudine di persona (tutti i personaggi sono uguali) Similitudine di avvenimento (sono tutti miracoli, trasformazioni e amori osceni)

		Condizioni	Errori
Locuzione	XII	Chiara = intesa senza fastidio	Brevità (uso di poche parole per spiegare un concetto) Improprietà (uso di una parola per un'altra, o delle stesse per intendere cose diverse) Disordine (le parole non sono al giusto posto) Lunghezza (troppe parole per spiegare una cosa)
	XIII	Pura = uso di parole native	Barbarismo grammaticale e poetico (presenza di pronunce straniere e di troppe lingue) Affettazione (presenza di parole toscane in disuso che palesano l'autore per non toscano)
	XIV	Conveniente = accordo dato dalla buona costruzione della frase	Solecismo (si confonde l'uso grammaticale delle parti del discorso)
	XV	Ornata = ricorso a tropi e figure	Abuso (forma traslati senza i giusti requisiti) Replica (usa sempre gli stessi tropi e figure) Pompa (ornamento troppo ricercato, frequente e abusato) Rapina (ruba gli ornamenti da altri poeti)
	XVI	Diversa = attenzione alle parole proprie e non figurate	Identità (ripete sempre le stesse parole)
	Stile	XVII Attico	Asiatico
		Chiaro e mezzano	Oscurità, bassezza, viltà/ buffoneria, gonfiezza
Sentenza	XVIII	Vera = senso e natura della cosa coincidono	Falsità (affermazioni false)
	XIX	Concorde = i significati non contrastano	Contraddizione (si contraddice in diversi punti) Nocumento (fa affermazioni che nuocciono una all'altra)
	XX	Sufficiente = i significati sono della quantità giusta	Superfluità (aggiunge argomenti inutili) Difetto (non esplicita informazioni necessarie)
	XXI	Composizione = le questioni sono collocate ciascuna al suo posto	Scompiglio (mischia le informazioni e quindi confonde il lettore) Cianciame (ripete più di una volta i concetti)
	XXII	Nuova = il concetto è originale	Ladronaggio (furto di concetti)

		Condizioni	Errori
	XXIII	Popolare = contiene argomenti comuni e non filosofici	Oscurità (tratta di questioni dottrinali)
Costume	XXIV	Buono = i desideri dei personaggi sono circoscritti alle buone leggi	Malvagità (l'argomento è un immorale adulterio)
	XXV	Convenevole = ogni personaggio ha il giusto comportamento in base alle proprie caratteristiche	Indecoro (i personaggi si comportano in modo indecoroso)
	XXVI	Egualità = un personaggio mantiene le proprie caratteristiche nel tempo	Disuguaglianza (i personaggi si comportano in modo contraddittorio) Dissimilitudine (manca verosimiglianza)

2.4. Seconda censura

Seguendo lo schema dichiarato all'inizio della *Prima censura*, Stigliani si impegna con la *Seconda* a ripercorrere l'*Adone* secondo le parti, nella loro «raddoppiata suddivisione», cioè i canti e le ottave. L'analisi minuta è resa necessaria dal fatto che nella prima parte alcune cose sono state «più pronunziate che provate». Il rilievo ha concreto riscontro nella realtà: la *Prima censura* infatti propone solo esempi generici a corredo delle rimozioni di Stigliani, che consentono ai difensori dell'*Adone* di notare una certa inconsistenza delle prove addotte.

Dal punto di vista strutturale, Stigliani adotta una sorta di commento interlineare: dopo aver indicato il numero di ottava, trascrive il verso incriminato e poi spiega in cosa consiste l'errore, il furto o il fraintendimento. Il sistema, pur impostato su un commento 'in negativo', è antico quanto la storia dell'esegesi, ma, senza andare troppo lontano, anche i due maggiori poemi del Cinquecento erano stati oggetto di un'analisi simile, con una caccia alle fonti estesa al pari di quella avviata da Stigliani per l'*Adone*. Per il *Furioso*, Sebastiano Fausto da Longiano nella *Citazione de la maggior parte dei luoghi [...] che l'Ariosto per via d'imitazione ha tolto agli antichi greci e latini* (1542)¹²¹ e Alberto Lavezuola nelle sue *Osservazioni sopra il Furioso* (1584) si impegnano a segnalare tutti i luoghi imitati dall'autore, accompagnando l'esegesi con la segnalazione di fonti dalla classicità ai poeti moderni,¹²² e similmente l'edizione Valgrisi del 1556 contiene il *Raccolto di molti luoghi tolti et felicemente imitati in più autori dall'Ariosto*

121. Il lavoro di Longiano fu pubblicato come paratesto dell'edizione del *Furioso* uscita a Venezia, per Francesco Bindoni e Maffeo Pasini nel 1542.

122. Sul prezioso, ma poco sfruttato commento di Lavezuola cfr. HEMPFER 2004: 55 e *passim*, FUMAGALLI 1994, CASTELLOZZI-RODÀ 2005.

nel *Furioso* di Girolamo Ruscelli e una *Dichiarazione delle istorie più importanti antiche e moderne toccate nel Furioso* di Nicolò Eugenio. Alla *Liberata* si dedica invece il corposo commento di Paolo Beni (1616 e 1625),¹²³ anch'esso impegnato a spiegare «le sue vaghe imitazioni», in particolare con rimandi a Omero e Virgilio. Senza entrare troppo nel merito della natura e dei risultati di queste operazioni interpretative, è significativo che tra gli obiettivi prescelti ci sia anche la segnalazione dei «luoghi imitati», con una scelta terminologica che richiama già quella che sarà la cifra della poetica di Marino.¹²⁴ È chiaro dunque che l'intento dei commentatori del *Furioso* e della *Liberata*, cioè legittimare i due poemi proprio alla luce dei prelievi dalla classicità, in particolare Omero e Virgilio, ma anche Ovidio, si colloca all'esatto opposto di quello di Stigliani, impegnato invece in una campagna denigratoria, se non addirittura distruttiva. Ciononostante, sarebbe ingiusto privare l'*Occhiale* del suo innegabile statuto di protocomento dell'*Adone*, soprattutto nei confronti dei risultati conseguiti dallo scavo di Stigliani, frutti di cui ancora in tempi moderni ci si è serviti come punto di partenza per il commento del poema, da Pozzi in avanti.

Sul piano contenutistico, le osservazioni di Stigliani hanno una lunghezza variabile, talvolta limitata a una manciata di parole, soprattutto nei casi di furto («Tolto a...», «Concetto del...»). A prescindere dall'estensione, la maggior parte si conclude con un'epigrafe che classifica l'errore attraverso formule come «furto di favola», «barbarismo», «falsità di sentenza», «sconvenevolezza di costume», «malvagità di costume» e via dicendo: in questo modo l'errore è immediatamente collocabile entro la griglia impostata nella *Prima censura*, che quindi risulta rigidamente applicata. Una rapida campionatura rivela che la maggior parte degli errori riguarda locuzione, sentenza e costume, fatto che compensa l'ampio spazio dedicato alla favola nella *Prima censura*.

Per i falli della prima parte di qualità, Stigliani segnala appena una manciata di casi: i furti del canto XIV che riguardano i numerosi precedenti della fuga di Adone da Falsirena (*Odissea*, *Eneide*, *Furioso* e *Liberata*), Filauro che si innamora di Adone sotto spoglie femminili (ripreso dall'episodio ariostesco che vede per protagoniste Fiordispina e Bradamante travestita da Ricciardetto) e i vari episodi che formano il racconto di Sidonio (con tessere dal *Primaleón*,

123. La *princeps* (Padova, Francesco Bolzetta, 1616) contiene il commento dei primi dieci canti. L'edizione successiva (Padova, Gasparo Crivellari, 1625) doveva essere quella completa, ma nonostante la dichiarazione contenuta nel titolo, essa si ferma in realtà al canto V, almeno stando a quanto testimonia l'unico esemplare noto conservato alla Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo (DANIELE 2018 e CARMINATI 2024). Una moderna edizione antologica, accompagnata da un'introduzione storico-critica, è stata pubblicata da TOMASSINI 1994.

124. Sulla funzione dell'imitazione in Tasso e Marino rimando a CARMINATI 2020b.

ancora da Ariosto e dal *Mondo nuovo*);¹²⁵ l'incredibilità del canto XVII, quando Venere, anticipando la venuta di Cristo, lo definisce «sommo sole» e chiama Giovanni d'Austria difensore della fede cristiana;¹²⁶ la contraddizione contenuta nel pianto di Polifemo al canto XIX, nel quale si nomina l'Etna prima che il ciclope vi si sia trasformato.¹²⁷ Per la locuzione, a parte le poche indicazioni riguardo all'abuso di ornamento (v 8 e 47, IX 13), spiccano le segnalazioni di solecismo e barbarismo, rispettivamente errori della purità e della convenienza. Ricadono, ad esempio, nella prima specie l'uso transitivo di verbi come *garrire* (VIII 149, XI 3, XII 93), *appigliare* (II 76), *anelare* (XVI 41), la costruzione *articolo + aggettivo + cui* (XI 192: «l'alta cui provvidenza»), l'uso della doppia negazione (XIII 13: «Non pria che non svella un fiocco»). Tra i barbarismi si trovano *vegetare*, *proclamare*, *acclamare*, *applaudire*, *calvizie*, *gleba* (tutti latinismi), *pavese* per *pavimento* (francesismo), *noce* per *nuca*, *mantiglia* per *manto* (napoletanismi), *gallone* (lombardismo), fino ad arrivare a circa novanta occorrenze.

Come si era già notato con un primo sondaggio nel capitolo precedente, per la sentenza l'errore più comune è il furto, seguito dalla falsità. In questa seconda sfera ricadono inesattezze mitologiche, storiche, astronomiche e geografiche, ad esempio l'affermare che Etna e Mongibello sono due monti diversi (II 23), l'assegnare le ninfe napee, creature terrestri e seguaci di Diana, come ancelle di Anfitrite, divinità acquatica (XVII 112), o il dire che Ulisse uccise Polifemo (XX 157). Ci sono poi in minor misura errori di contraddizione, nocumento, replica (cioè il *cianciume*) e superfluità (indicata però come *soverchiazza*).¹²⁸ Chiudono le infrazioni del costume, quindi malvagità e oscenità, sconvenevolezza, dissomiglianza e disuguaglianza. Sono quindi condannati l'invocazione iniziale a Venere (I 1), i miti di Ganimede (v 32-48) e Ila (v 66-80), le ottave dell'unione di Adone e Venere (VIII 90-149) e di Venere e Marte (XIII 186-214), nonché la descrizione degli atti di misericordia di Amore (XVI 32-34). Agli errori che discendono direttamente dai principi espressi nella *Prima censura* si aggiungono le segnalazioni di versi ritenuti bassi per via della scelta delle parole, troppo umili per un poema eroico: «Tutto d'or mattonato e di zaffiri» è additato per il termine *mattonato* (XI 26), «Del fegato di Tizio ancora alquanto» per *fegato* (XIII 48), «barro di carte e ficator di dadi» (XIV

125. *Seconda censura*, XIV 7, 29, 221, 306, 329, 399. Il furto è errore della condizione mirabile (*Prima censura*, VIII).

126. *Seconda censura*, XVII 173. L'incredibilità è altra formulazione dell'errore di verisimilitudine necessaria (quella che riguarda la religione) (*Prima censura*, IX).

127. *Seconda censura*, XIX 232. La contraddizione rientra negli errori della credibilità e trasgredisce alla verisimilitudine contingente (*Prima censura*, IX).

128. Errori rispettivamente della concordia (*Seconda censura*, XIX), della composizione (XXI) e della sufficienza (XX).

45) per *barro e ficcatore*, «Spesso in cose d'onor pose la bocca» per tutta la formulazione (xviii 38) e «Le compravan le donne a peso d'oro» per *comprare a peso d'oro* (xx 144).

Le accuse di Stigliani colpiscono in modo indiscriminato molti degli aspetti problematici del poema, ma sarà utile mettere a fuoco un genere specifico di errori, ossia quelli che riguardano la sfera religiosa. Egli infatti punta con insistenza il dito contro la «brutta mestura» tra sacro e profano, con un'attenzione verso le lascivie che fece sospettare ai sodali di Marino un suo diretto coinvolgimento nella definitiva condanna dell'*Adone*. Anche se Stigliani non si macchiò dell'originaria delazione, è innegabile la sua vicinanza proprio in quel periodo a chi esaminò il poema. Niccolò Riccardi, chiamato il Padre Mostro per via della sua prodigiosa memoria, era diventato consultore della Congregazione dell'Indice all'inizio del 1622 e, come abbiamo visto, in quella veste aveva incrociato la strada di Stigliani revisionando il *Canzoniero*, ma i rapporti tra i due dovettero comunque rimanere cordiali nei cruciali anni successivi.¹²⁹ Una delle spie di questa relazione è la facezia del «porco»: rispondendo ad Aleandro che lo accusava di aver agito come il cinghiale che aveva morso Adone e di averlo quindi ucciso una seconda volta, Stigliani riferiva che il concetto era

rubato all'istesso Marini in una delle sue lettere stampate. Il qual Marini né anche ne fu egli il primo inventore, ma il senti dire dal Padre Mostro per facezia quando quello, eletto alla correzzion del poema e vedutolo incorreggibile, disse di sé che gli dispiaceva di dovere essere contra Adone il secondo cinghiale.¹³⁰

La precisione dell'aneddoto insinua il sospetto che Stigliani abbia sentito questa battuta direttamente dalla bocca di Riccardi, anche se la riferisce con un grossolano errore: la revisione dell'*Adone* infatti venne affidata al Padre Mostro nella riunione del 17 giugno 1626, quando Marino era morto da oltre un anno.¹³¹ È chiaro comunque che, se per ipotesi Riccardi non lesse direttamente le carte dell'*Occhiale*, i due parlarono probabilmente dell'*Adone* e dei suoi problemi sul

129. CAVARZERE 2016.

130. *Replica 1*: 35r. La lettera a cui si riferisce Stigliani si trova in MARINO *Lettere* 1966: num. 235. Stigliani fa risalire l'arguzia a un epigramma di Sulpicio Apollinare, riportato da DONAT. *Vit. Verg.*, che ricorda come Troia avrebbe corso il pericolo di un secondo incendio, se l'*Eneide* fosse stata bruciata come disposto da Virgilio nel suo testamento. La postilla di ALEANDRO *Difesa 1*: 1 aggiunge che la facezia fu pronunciata durante una conversazione con un certo Luperini. Ma sulla questione vedi anche CARMINATI 2008: 267-268.

131. Riprendo qui i risultati delle ricerche di CARMINATI 2008: 242-268 e CARMINATI 2020b: 129-168.

piano religioso: l'affinità di certe formulazioni dell'*Occhiale* con i motivi della proibizione dell'*Adone* così come li esprime Riccardi è invero molto sospetta.¹³²

Sarà quindi utile ripercorrere i due documenti per capire fino a che punto si sovrappongono (Tavola 2). I primi problemi evidenziati da Riccardi riguardano aspetti generali, cioè

laidissimas spurcetias et foedissimas lascivias, irreligiosas hiperboles, profanum usum sacrarum vocum, maledicentias multas, inconvenientia(s) quamplurima(s), falsitates nocivas.

Si tratta di formule che traducono abbastanza fedelmente alcune delle osservazioni di Stigliani. Le «laidissimas spurcetias» richiamano le «sporchezze enormissime» (VIII 65) della dettagliata descrizione dell'unione carnale di Venere e Adone, nella quale Stigliani evidenzia un gran numero di versi che si servono di termini ambigui per descrivere il desiderio sessuale, come «Tesi anch'io l'arco ed or già temo il nervo | per soverchio rigor non mi si spezzi», «Tosto avverrà ch'in porto entri il tuo legno»; ma riecheggia anche la «sporchezza di maliziosa allusione» (XIII 54) dell'equivoco «Poi prende nella man verga nefanda» in riferimento a uno degli strumenti magici di Falsirena. Alle «foedissimas lascivias» corrispondono le numerose «disonestà» e lascivie individuate ad esempio nello «scherzo lordo» dei versi «Qui mentr'Amor superbo e trionfante | l'amoroso vessillo in alto spiega» (III 151), oppure in «Giusto ferro gli svelse e gli recise | dalla gemina sede il peso osceno» (XII 268) e «Gravida di due lingue era ogni bocca» (XV 97). Le «irreligiosas hiperboles» e il «profanum usum sacrarum vocum» vanno individuate nell'uso di termini religiosi nel contesto profano, in particolare il tema è generalmente rievocato per l'uso equivoco del lemma «paradiso», perciò risultano irreligiose formule come «Aspe di paradiso» riferito ad Amore (I 12), «Sembra il felice e diletto loco | pien d'angelica festa il paradiso» riferito al giardino del tatto (VIII, 11) e «tesor di paradiso» come metafora per le «parti vergognose di Feronia» (XIII 99), tutte espressioni che traslano verso il contesto della lascivia e dell'oscenità termini espressamente religiosi. Nelle «maledicentias multas» non si possono che vedere le ottave del canto IX contro Stigliani, Margherita Sarrocchi e Gasparo Murtola (184-189 e 47-92), mentre alle «inconvenientia(s) quamplurima(s)» corrispondono le numerosissime «sconvenevolezze» e «malvagità» che riguardano il costume osceno dei personaggi, più che la sfera strettamente religiosa. Ricadono in questo campo gli amori omoerotici di Zeus per Ganimede (v 33) e di Ercole per Ila (v 66) o il concubito di Venere e Marte (XIII 189). Le «falsitates nocivas» richia-

132. Il documento è stato pubblicato in CARMINATI 2008: 346.

mano le ricorrenti accuse di «falsità» che riguardano la sentenza, uno su tutti l'ampio commento alla profezia *post eventum* che anticipa la conquista ottomana di Cipro, con problematico riferimento da parte di Venere agli altari cristiani trasformati in moschee che apre a una serie di incongruenze: una dea pagana non può infatti affermare che i *suo*i altari siano stati mutati in moschee, né può chiamare Cristo «sommo sol» o riferirsi alla croce come «invitta e trionfante» o definire Giovanni d'Austria «difensor de la fede».

A queste accuse più generiche segue la segnalazione di luoghi puntuali in cui la sovrapposizione dei piani religioso e profano si attua forse in modo più esteso:

partum describit Amoris ex Venere quomodo alterum Christum natum de Virgine; describens in tali partu quae de pace Messiae Prophetiae vaticinantur; dicens immaculatam atque intactam fuisse in eo Venerem; describens eius templum ad modum Sacrarum Ecclesiarum cum cemeterio, campanili, turribulo, altari, tabernaculo, reliquiis ac sanctuario; dicens eius commercium esse sanctum, cameras sacras, manus coelestes et sanctas, ipsamque saepe vocat Sanctam Matrem amoris, cuius pulcritudine<m> excedere inquit pulcritudinem Paradisi, et foeliciores animas facere quam Empyreum. Asserit et inhonestas compositiones esse irrepraehensibiles, et rigidos inquit esse hypocritas qui in eos invehuntur.

Non tutti gli snodi indicati da Riccardi in questo lungo elenco sono però giudicati problematici anche da Stigliani. Infatti nell'*Occhiale* vengono colpiti solo la descrizione del tempio di Venere «ad modum Sacrarum Ecclesiarum» (xvi, 33-34), l'invocazione a Venere come «Sanctam Matrem amoris» (I, 1) e le «inhonestas compositiones» menzionate nel proemio del canto VII. Significativo (e celebre) per il vocabolario usato da Stigliani è senz'altro il commento al primo passaggio:

La minuta descrizione che lo scrittore qui fa di tutto il tempio di Venere e de' suoi usi (ove si tratta disonestamente d'uffici spirituali e d'opere pie e di sacerdoti servendosi de' nostri vocaboli) ridonda in molto dispregio della santa religione cristiana e dinota non picciola irriverenza nell'autore, per cagion della brutta mestura che vi si fa d'empietà e di lascivia. La qual cosa, benché detestabile, è però peculiare usanza d'esso autore nello scrivere, il qual pare che non sappia trattare oscenità senza la menzion delle cose divine, né che sappia entrare in chiasso senza passar per la sagrestia.

Ecco quindi quel «disonestamente» che rimanda alla alle «inconvenientia(s)» e la «brutta mestura d'empietà e di lascivia» che si sovrappone perfettamente al «profanum usum sacrarum vocum» menzionato nella prima parte del giu-

dizio e che va a confermare l'attitudine generale nel poema a «trattare oscenità» attraverso il filtro del lessico religioso. Per tornare ancora un momento all'elenco di Riccardi, stupisce forse che Stigliani non attacchi alcuni passi, in particolare quello che riguarda la nascita di Amore, ottave nelle quali Marino ricorre ancora estesamente alla medesima tecnica di sovrapposizione di sacro e profano già segnalata per il tempio di Venere. Per questo passaggio Stigliani si sofferma solo sulla secondaria questione dell'allattamento per via dell'uso improprio di alcuni verbi (VII, 125: *pigolare, vagire, conficcare*), glissando sui dettagli equivoci che invece avevano colpito Riccardi. Comunque, pur con sensibilità diversa dal Padre Mostro, Stigliani aveva già individuato con precisione la gran parte dei nodi problematici del poema, prestando un'attenzione quasi morbosa ai doppi sensi e alle lascivie che era dovuta senz'altro a un'attitudine maliziosa, ma forse anche alla cognizione della delicatezza di questi temi già espressa chiaramente nella lettera ad Aquilino Coppini:

So bene che quell'altro diletto, che può risultar dalla piacevolezza delle materie, è maggiore alle volte in quei due Autori [Ariosto e Tasso] ch'egli non è in me, i quali scrissero i lor poemi in secoli più licenziosi e più liberi, onde poteron senza molta censura di Superiori diffondersi ed allargarsi nel descriver gli amori e l'altre cose per sé grate; là dov'io per contrario, avendo composto il mio libro in tempi più severi e più religiosi, ne' quali non s'ammettono sì fatte descrizioni, è bisognato ch'abbia formato in alcun luogo i miei soggetti alquanto più modesti e più ristretti, e conseguentemente men dilettevoli.¹³³

I tempi erano dunque mutati e Stigliani se n'era avveduto, così come Marino che, nel mandare a Venezia i fogli appena tirati dell'*Adone*, cercò di ripararsi dalle inevitabili attenzioni della Congregazione dell'Indice. Ma un autentico lavoro di adattamento dell'*Adone* alle stringenti norme della censura avrebbe comportato uno stravolgimento della trama verbale del poema che invece poggiava le sue basi proprio su quella pericolosa commistione tra sacro e profano:¹³⁴ l'inattuabilità di una tale operazione è ampiamente dimostrata dalle fallimentari proposte di revisione che si succedettero dopo la condanna del poema, tutte invariabilmente bocciate o abbandonate.¹³⁵ La vicinanza testuale tra l'*Occhiale* e le motivazioni di Riccardi non è forse probante in modo definitivo, ma quando Aleandro parlava di una proibizione procurata «con tanto studio» per

133. PIERI 1976: 401-402.

134. CARMINATI 2020b: 147.

135. Le proposte di censura che si susseguirono per diversi decenni dopo il 1627 sono state ampiamente analizzate da CARMINATI 2008: 269-333 e CARMINATI 2020b: 150-168.

«cancellare per tal via dal mondo quel poema tanto da lui odiato per la squisita sua bellezza» non doveva essere andato troppo lontano dalla verità riconoscendo a Stigliani un ruolo non del tutto defilato nella vicenda.¹³⁶

L'ultimo aspetto degno di nota su cui occorre soffermarsi sono le figure di Sissa e Vannetti, «poetastri» da cui Marino avrebbe tratto le sue peggiori metafore. I due fanno la loro apparizione fin dal canto I, rispettivamente alle ottave 20 e 23, per segnalare le prime metafore ardite del poema: il Crepuscolo «forier di bel mattin» e il sole «principe dell'ore», che deriverebbero dagli «sciocchi versi» del Sissa («Tu luculenta Aurora | del sole antecessora») e da una metafora di Vannetti («Della greggia de' giorni Archimandrita»). Per Stigliani quella ardita era un genere specifico di metafora, che così viene definita:

Metafora ardita è quella che non per falsità di senso, ma che o per bassezza di parola, o per ischifezza della medesima, o per disonestà, o per oscurità, o per lontananza, o per inconvenienza, o per dissimilitudine, non migliora la condizion della cosa metaforizzata.¹³⁷

La menzione di Sissa e Vannetti segnala dunque che la metafora ricade entro una delle condizioni di arditezza individuate da Stigliani. Una volta introdotti, i due vengono citati con cadenza regolare in tutti i canti, con una presenza talmente pervasiva da portare Benedetto Croce a chiedersi come mai non ne avesse mai sentito parlare.¹³⁸ Il problema della loro identità era stato sollevato fin dagli albori della polemica da Girolamo Aleandro, che aveva liquidato la questione con una certa stizza ritenendoli «creature generate nel suo cervello».¹³⁹ Proprio perché facilmente smascherato nel suo inganno, Stigliani nella *Replica* glissò sulle accuse, rimandando la risposta a una mai scritta «Soluzione terza».¹⁴⁰ Qualche tempo dopo la pubblicazione dell'*Occhiale*, nel 1629, Guidubaldo Benamati entrò in contatto epistolare con Angelico Aprosio, che di lì a qualche anno si sarebbe unito alla schiera dei difensori dell'*Adone*.¹⁴¹ Benama-

136. ALEANDRO *Difesa I*: 320.

137. *Replica I*: 233v.

138. CROCE 2003: 24. A Croce si devono i primi legittimi dubbi sull'autenticità dell'unica missiva di Marino che menziona le *Rime* di Vannetti, indirizzata peraltro a Stigliani. In una lettera a Croce, Fausto Nicolini confermò l'ipotesi della falsificazione della missiva, rettificandone l'inclusione nell'*Epistolario* mariniano da lui curato insieme ad Angelo Borzelli (NICOLINI 1926).

139. ALEANDRO *Difesa I*: 132-134.

140. *Replica I*: 235v.

141. Per Aprosio rimando alla specifica sezione del cap. 3. Su Benamati si vedano DE BLASI 1966 e SLAWINSKI 1998. Le lettere di Benamati ad Aprosio sono state pubblicate in SLAWINSKI 2002.

ti era stato al servizio di Ranuccio Farnese negli anni conclusivi del soggiorno parmense di Stigliani, dunque si trattava di un corrispondente ben informato circa i suoi movimenti dell'epoca, motivo per cui per Aprosio era un interlocutore prezioso. È infatti Benamati che viene interrogato circa l'identità di Sissa e Vannetti e che fornisce un'informazione interessante: egli afferma che in effetti esistono un Bernardino Vannetti da Orciano, «poeta di molto merito» di cui ha potuto leggere qualche verso manoscritto, e un Lodovico Bianchi da Sissa, «prete parmegiano» e «uomo in poesia inettissimo», autore di un poemetto intitolato *La Giuditta* (Parma, Odoardo Fornovo, 1628). Nessuno dei due però compose mai alcuno dei versi che Stigliani attribuisce loro.¹⁴² Per il Seicento la questione poteva dunque ritenersi archiviata: Sissa e Vannetti non erano altro che una delle tante «goffaggini» di Stigliani e tanto bastava. Ci tornò invece Besomi in un importante studio sul meccanismo parodico messo in atto da Stigliani negli idilli degli *Amori giocosi* del *Canzoniero* 1623, scritti come satira della «maniera poetastrica» del primo Seicento.¹⁴³ Tra le conclusioni a cui arriva Besomi, una è propedeutica alla comprensione del ruolo di Sissa e Vannetti. Stigliani accusa a più riprese Marino di aver rubato alcune delle metafore più stravaganti degli *Amori giocosi* e di averle inserite nell'*Adone*, generando un apparente problema di cronologia circa la precedenza degli uni sull'altro. Tuttavia, come illustra Besomi, considerando che la gestazione dell'*Adone* durò parecchi anni, che quasi altrettanti ne richiese la revisione del *Canzoniero* dopo la proibizione delle *Rime* 1605 e che Stigliani molto probabilmente ebbe occasione di leggere porzioni manoscritte del poema, anche in redazioni precedenti a quella definitiva, è assai probabile che certi passaggi degli *Amori giocosi* siano una ripresa parodica di versioni intermedie dell'*Adone*. Di conseguenza le accuse di furto, almeno per quanto concerne gli *Amori giocosi*, non sono altro che «ripresе fittizie» e «calchi parodici», al pari dei versi di Sissa e Vannetti spacciati per precedenti l'*Adone*.¹⁴⁴ Tutto il gioco messo in atto da Stigliani è perciò al servizio della parodia, compreso il furto di identità (se così possiamo chiamarlo) ai danni di Bernardino Vannetti e Lodovico Bianchi, che Stigliani doveva stimare al pari dei restanti componenti della schiera degli «idillianti goffi».

Chiarita quindi la funzione di Sissa e Vannetti, può essere interessante applicare anche ai loro versi gli strumenti dell'analisi di Besomi, a conferma del

142. SLAWINSKI 2002: 33-36. In particolare rimando alla n. 17 per ulteriori informazioni su Sissa, di cui oggi si conservano una *Epistola eroica* (Parma, Odoardo Fornovo, 1629), un *Theatro di poesia heroica* (Parma, Mario Vigna, 1639) e *La rosa misteriosa* (Parma, Seth ed Erasmo Viotti, 1634).

143. Si tratta degli idilli *L'amante disperato*, *L'amante stoltisavio* e *La musa del secol nostro* (BESOMI 1975: 55-205 con testi pubblicati in appendice).

144. Ivi: 140-142.

fatto che Stigliani si serve dei medesimi meccanismi. Negli *Amori giocosi*, la parodia interessa la metafora nelle sue varie forme, nonché le figure retoriche della paronomasia, dell'anafora e della *gradatio*, lo scambio tra l'aggettivo e il sostantivo e le invenzioni lessicali.¹⁴⁵ Nell'*Occhiale* invece, complice uno spazio più ridotto (in media 1-2 versi, ma comunque mai più di 4 e in questo caso molto brevi), Stigliani si serve di un ventaglio meno ampio di artifici: l'immancabile metafora, che ricorre nella sua forma continuata e secondo una grammatica ben precisa,¹⁴⁶ la paronomasia, lo scambio tra aggettivo e sostantivo e le neoformazioni lessicali. Do di seguito una selezione di esempi utili a illustrare lo svolgersi di questo procedimento, indicando prima il verso dell'*Adone* con indicazione di canto e ottava, poi la parodia.

I, 23: *Già s'era accinto il principe dell'ore.*
Vannetti: *Della greggia de' giorni archimandrita.*

Nella già menzionata prima occorrenza del nome di Vannetti, il sole è l'oggetto della metafora, che Stigliani rende ancora più ardita con la sostituzione di *principe* con *archimandrita*. Il lemma è ricercato, appartiene alla tradizione greco-ortodossa e indica il superiore di un monastero, ma Stigliani lo ripescava dal *Paradiso* dantesco (XI, 99), dove viene usato con il significato di 'gran pastore di anime'. Questo spiega quindi l'estensione della metafora con *greggia* che va a sostituire le *ore*.

I, 91: *E là dove, dell'acqua augei squamosi, / spiegano i pesci l'argentate piume.*
Vannetti: *Pennuti pesci dell'aereo mare.*

In questo caso Stigliani applica un gioco di ribaltamento, per cui a essere invertito per opposizione è l'oggetto della metafora, che non sono più i pesci, ma gli uccelli. Di conseguenza cambia anche il resto dell'impianto metaforico con inversione dei termini (*augei* → *pesci*, *squamosi* → *pennuti*) e chiasmo (sostantivo - aggettivo → aggettivo - sostantivo). Questo consente di allargare la metafora attraverso l'introduzione di *aereo mare* per il cielo, che va a sostituire la non metaforizzata *acqua*.¹⁴⁷

II, 7: *D'aurato sprone e di purpurea cresta, / della villa oriul, tromba del giorno.*
Vannetti: *Il canoro soldato / che l'elmetto ha di piuma / e 'l cimiero ha di carne.*

145. Ivi: 59-75.

146. Besomi fa riferimento a BROOKE-ROSE 1958.

147. L'inversione della metafora pesci-uccelli è di lunga tradizione (GENETTE 1969: 7-18).

Qui si assiste a uno slittamento della metafora: il gallo-orologio lascia il posto al gallo-soldato, con deviazione probabilmente ispirata dallo *sprone*, che sposta il campo semantico della parodia verso l'ambito militare, il quale diventa a sua volta il cardine su cui poi ruota la nuova metafora: *sprone* → *elmetto*, *oriuol* → *soldato*, *cresta* → *cimiero*. Si conserva però la struttura grammaticale con costruzione al genitivo nella continuazione della metafora (*d'aurato sprone*, *di purpurea cresta* → *elmetto di piuma*, *cimiero di carne*).

VI, 25: *L'occhio, sì come principe sublime / [...] tra la plebe de' sensi altiero siede.*

Sissa: *Duca della Pentapoli de' sensi.*

Il rovesciamento prende avvio da *plebe de' sensi*, che consente di giocare sul suo essere formata da cinque elementi. Anche qui, come nel primo esempio, Stigliani si serve di un termine ricercato come *Pentapoli* con una scelta precisa che spiega anche la sostituzione *principe* → *duca*: il riferimento erudito infatti è al ducato di Pentapoli, circoscrizione militare dell'Italia bizantina che copriva un territorio esteso da Rimini ad Ancona.

VII, 138 [158]: *Tratta il dentato pettine de' campi.*

Sissa: *Quando il cultor col graffio denticoso / pettina della terra il grembo erboso.*

Vannetti: *Ove in ceruleo trono il dio salato / coll'aquatico rastro all'onde impera.*

Con l'ultimo doppio esempio, Stigliani dimostra un'ottima capacità di variare sul tema, partendo dalla metafora che riguarda il rastrello. Nel caso dei versi di Sissa, la metafora resta in ambito agricolo e il *pettine* viene sostituito da un termine più prosaico, anche se forse meno calzante, che ci sposta dalla toletta all'utensileria (*pettine* → *graffio*). Inoltre troviamo la neoformazione dell'aggettivo *denticoso* con chiasmo di sostantivo e aggettivo (*dentato pettine* → *graffio denticoso*) e l'estensione della metafora che ora coinvolge anche i *campi* → *grembo erboso della terra*. Con Vannetti ci spostiamo invece in ambito marittimo, per cui l'oggetto della metafora non è più il rastrello, ma il tridente di Nettuno (*il dio salato*) con rovesciamento di funzione che rende *rastro* la nuova metafora in un contorto gioco di rimandi: il rastrello, prima oggetto delle prime due metafore (*dentato pettine* e *graffio denticoso*), diventa a sua volta metafora (*acquatico rastro*) per indicare il nuovo oggetto. È un perfetto esempio di metafora di proporzione, per cui il traslato viene sviluppato associando al rastrello oggetti che hanno la stessa proprietà e che quindi risultano collegati uno con l'altro.¹⁴⁸

148. La metafora di proporzione è illustrata da TESAURO *Cannocchiale*: 305 e sgg.

Questi esempi selezionati dimostrano che in effetti Stigliani portò avanti nell'*Occhiale* il medesimo gioco avviato con il *Canzoniero*, per cui quegli stessi strumenti già collaudati vengono applicati con un meccanismo di sostituzione della metafora originaria o del suo oggetto allo scopo di esasperarne e accennuarne l'arditezza. La *Seconda censura* dunque non si serve solo della pura denuncia come strumento per riportare Marino e l'*Adone* al rispetto della norma, ma anche della parodia con funzione di critica, davvero con esiti più efficaci e iconici se spesso si è parlato dei versi di Sissa e Vannetti come tipici della poesia secentesca.¹⁴⁹

Tav. 2 - Rapporti tra l'*Occhiale* e i motivi della proibizione

Motivi della condanna (ACDF, <i>Index</i> , serie xv, cc. 74v-75r)	Indicazioni dell' <i>Occhiale</i> <i>Seconda censura</i>
laidissimas spurcetias	«Sporchezze enormissime» (VIII, 65), «sporchezza di maliziosa allusione» (XIII, 54)
foedissimas lascivias	«Disonestà» (III, 151; V, 66; VIII, 96; XV, 97), «lascivia» (XII, 286; XVI, 268; XIX, 381)
irreligiosas hiperboles, profanum usum sacrarum vocum	«Aspe di paradiso. Parlando d'Amore [...] indizia poca riverenza in uno autor battezzato» (I, 12); «Che Zefiro sia l'angiol di primavera è metafora arditissima» (IV, 192); « <i>Sembra il felice e diletto loco pien d'angelica festa il paradiso</i> . Similitudine troppo irriverente in bocca d'un cristiano» (VIII, 11), «Chiamar tesoro del paradiso le parti vergognose che Feronia [...] mostra ad Adone è irriverenza non poca» (XIII, 99)
Maledicentias multas	Contro Stigliani e Margherita Sarrocchi (IX, 184-189), Gasparo Murtola (IX, 47-92)
inconvenientia(s) quamplurima(s)	«sconvenevolezza» e «malvagità di costume»
falsitates nocivas	« <i>Cangiate in meschite i nostri altari</i> . Quando Cipri fu presa dal Turco, i cipriotti non erano gentili, ma cristiani. Perciò non è vero quel che dice Venere, cioè che i suoi propri altari siano stati cangiati in meschite. [...] Parimente è incredibile ch'ella chiami Cristo sommo sole» (XVII, 173)
partum describit Amoris ex Venere quomodo alterum Christum natum de Virgine	-

149. Così li definiva CROCE 2003, ma a uguali conclusioni arriva BESOMI 1975: 150-151.

INTRODUZIONE

Motivi della condanna (ACDF, <i>Index</i> , serie xv, cc. 74v-75r)	Indicazioni dell'Occhiale <i>Seconda censura</i>
describens in tali partu quae de pace Messiae Prophetae vaticinantur	-
dicens immaculatam atque intactam fuisse in eo Venerem	-
describens eius templum ad modum Sacrarum Ecclesiarum cum cemeterio, campanili, turribulo, altari, tabernaculo, reliquiis ac sanctuario, dicens eius commercium esse sanctum, cameras sacras	Il Tempio di Venere (xvi, 33-34)
manus coelestes et sanctas	-
Saepe vocat Sanctam Matrem amoris	Invocazione a Venere (I, 1)
cuius pulcritudine[m] excedere inquit pulcritudinem Paradisi	-
foeliciores animas facere quam Emphyreum	-
Asserit et inhonestas compositiones esse irrepraehensibiles et rigidos inquit esse hypocritas qui in eos invehuntur	Proemio del canto VII, 1-6

La polemica

La pubblicazione dell'*Occhiale* causò l'inevitabile reazione dello schieramento filomarinariano, che si assunse la responsabilità di difendere la memoria di Marino e l'*Adone* innescando una delle più ampie polemiche letterarie della modernità.¹

Le prime risposte in ordine di tempo furono quelle di Scipione Errico e Girolamo Aleandro, ai quali si devono rispettivamente il dialogo dell'*Occhiale appannato* e la prima parte, uscita postuma, della sistematica *Difesa dell'Adone*, entrambi pubblicati nel 1629.² I dati di stampa (probabilmente falsi) riconducono al medesimo anno anche le *Strigliate* di Andrea Barbazza, una raccolta di componimenti satirici che entrò a far parte dei testi della disputa non tanto con un contributo critico, quanto con un attacco diretto e personale a Stigliani.³ L'anno successivo uscì la seconda parte della *Difesa* di Aleandro insieme al primo dei due interventi di Nicola Villani, l'*Uccellatura*, pubblicata con lo pseudonimo di Vincenzo Foresi, e completata con le *Considerazioni di Messer Fagiano* nel 1631. Nel frattempo, Paganino Gaudenzi aveva risposto all'*Occhiale* con un discorso accademico in latino, pronunciato probabilmente nel denso biennio 1629-1630, ma uscito solo con la seconda parte delle *Orationes* nel 1635.⁴ Al 1637 risale invece il primo intervento di Angelico Aprosio, che iniziò a scrivere contro il *Mondo nuovo* di Stigliani nel *Vaglio critico* e nel *Buratto* (1642), per poi proseguire i suoi interventi antistiglianeschi con l'*Occhiale stritolato* (1641), la *Sferza poetica* (1643) e le due parti del *Veratro* (1645-1647). Coeve all'esordio aprosiano sono le *Staffilate* di Giovanni Capponi: suddivise in otto sezioni, alternano commenti in prosa ad alcuni passi dell'*Occhiale* con sonetti satirici tutti ugualmente ingiuriosi. Chiude la serie delle opere a stampa la postuma commedia latina di Michelangelo Torciglia-

1. Nel corso del tempo diversi studi hanno ripercorso la disputa: CORCOS 1893, CROCE 1964, FRARE 1997; più agili le sintesi di GUARDIANI 2002 e RUSSO 2008: 340-359.

2. Per i dati di stampa di tutte le risposte rimando alla Tav. 3.

3. Un inquadramento delle *Strigliate* entro il complesso schieramento marinariano è stato messo a punto da RIGA 2015: 103-116.

4. L'orazione è stata pubblicata e tradotta in GUARDIANI-ROSSINI 1998.

ni, l'*Oculus comicus*, pubblicata nella postuma *opera omnia* nel 1681, ma già nota ad Angelico Aprosio nel 1641.⁵

Il fervore dei sostenitori di Marino non si esaurì con le stampe, ma si depositò anche in una serie di manoscritti che ebbero probabilmente scarsa circolazione, ma di cui si è tramandata notizia. Tra questi si annoverano altre due risposte di Angelico Aprosio, il *Batto* e la *Spugna*, conservate solo parzialmente, la *Stiglianeide* di Giovanni Francesco Busenello,⁶ una *Difesa dell'Adone* di Giovanni Pietro d'Alessandro⁷ e l'*Antiocchiale* di Agostino Lampugnani. Altri interventi invece andarono perduti e sono noti solo grazie alle menzioni che ne fanno altri, Aprosio in particolare, nei diversi testi della polemica: Busenello sarebbe stato autore di una centuria di sonetti satirici dal titolo di *Coltre*; Teofilo Gallaccini avrebbe invece scritto delle *Considerazioni sopra l'Occhiale*, di cui sopravvive un solo stralcio citato da Aprosio nella prima parte del *Veratro*;⁸ Gauges de Gozze avrebbe invece scritto due interventi, il *Vaglio etrusco* e una *Difesa di alcuni luoghi principali dell'Adone* (questa sotto lo pseudonimo di Antonio Bassi). Si è persa traccia anche di un terzo intervento di Villani che, nel rispetto del tema ornitologico che aveva guidato gli altri due, andava sotto il nome di *Pernice*.⁹

Nonostante i numerosi interventi, il nucleo principale della disputa, sul quale ci soffermeremo qui, è costituito da pochi testi, ovvero l'*Occhiale appannato*, le due parti della *Difesa*, l'*Uccellatura*, le *Considerazioni*, l'*Occhiale stritolato* e il *Veratro*. Il gruppo delle risposte considerate è circoscritto dal fatto che Stigliani rispose direttamente ai primi tre in una *Replika* rimasta manoscritta e postillò gli esemplari in suo possesso delle opere appena menzionate, lasciando quindi traccia di una lettura immediata.

5. Torcigliani non si limitò a intervenire nella polemica, ma tentò anche una riabilitazione dell'*Adone* attraverso una riduzione in otto canti del poema, rimasta inedita, per la quale si veda ROSSINI 2024.

6. Si tratta di una raccolta di sonetti satirici che va ascritta al medesimo genere delle *Strigliate* e che richiama le anteriori *Marineide* e *Murtoleide*. Di questi sonetti si era perduta memoria per molto tempo, finché non furono ritrovati in alcuni manoscritti veneziani da LIVINGSTON 1910.

7. Questo è l'unico manoscritto edito in anni recenti da CICOTTI 2002.

8. Il passo è riferito al canto VI 13: «La divisione, o Stigliani, non è altrimenti manchevole ed è l'istessa che quella che fanno i medici e gli anatomisti, cioè in ventre superiore, ch'è il capo, nell'inferiore, che è lo stomaco, nel medio, ch'è il petto, e con esso il cuore» (APROSIO *Veratro* I: 140). L'opposizione dell'*Occhiale* riguardava la suddivisione del corpo umano, per la quale rimando al corrispondente passo della *Seconda censura*.

9. Le notizie della *Pernice* sono state tramandate dal carteggio tra Fabio Almerici e Camillo Giordani, conservato alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro e segnalato da RUSSO 2005: 69 e sgg.

3.1 *Le «due finte larve» e la Replica*

Le prime risposte all'*Occhiale* uscirono dunque 'a caldo' e innescarono la reazione di uno Stigliani ancora disposto a dare battaglia.

L'*Occhiale appannato*, dedicato a un oscuro Bernardino Vespa, ha la forma di un dialogo tra don Gaspare Trissino, esponente della nota famiglia vicentina e scrittore in latino, e Carlo Bartolomeo Arbora, poeta e religioso messinese, con il primo calato nel ruolo di colui che esprime le obiezioni all'*Occhiale* e il secondo in quello di chi stimola la discussione attraverso domande e osservazioni. Si tratta di una difesa parziale, perché si sofferma soprattutto sulle condizioni della favola, sul tema della lascivia e dei versi bassi e su una limitata selezione di ottave, respingendo le obiezioni di Stigliani con pungente sarcasmo. Errico dedica inoltre un lungo approfondimento alla liceità del furto poetico, che di fatto viene sempre autorizzato se il risultato è un effettivo miglioramento della fonte: in questo modo i prelievi di Marino diventano tutti leciti perché condotti «con gran giudizio» a risultati eccellenti.¹⁰ Egli riflette anche sulla questione del genere cui appartiene l'*Adone* e lo riconduce alle *Metamorfosi* di Ovidio, cui viene assimilato per via dell'innesto di altre favole oltre alla principale, e all'idillio di stampo virgiliano e teocriteo, per la natura divina e pastorale delle «cose d'Adone».¹¹

La *Difesa* di Aleandro risponde invece in modo sistematico a tutti i capitoli della *Prima censura* e a quasi tutte le opposizioni alle ottave colpite dalla *Seconda censura*, replicando quindi la struttura dell'*Occhiale*. L'apparato paratestuale della prima parte (d'ora in poi *Difesa I*) è composto da una lettera di Giacomo Scaglia al dedicatario, il conte Camillo Molza (buon amico di Agostino Mascardi), e da due di Aleandro, una a Claudio Achillini e l'altra a Scaglia. La seconda parte (*Difesa II*) si apre specularmente ancora con la dedicatoria di Scaglia, questa volta a Giuseppe Persico, canonico padovano e accademico Umorista,¹² e con due lettere ai lettori, una del medesimo stampatore e una di «un amico della verità», universalmente riconosciuto in Mascardi.¹³ Anche in questo caso, le risposte spesso si attestano su un tono sarcastico volto a colpire Stigliani sul piano personale. Tuttavia, sotto la patina di aperta ostilità, il lavoro di Alean-

10. ERRICO *Occhiale appannato*: 28-36. Un commento esteso a questo passaggio si legge in FOLTRAN 2003.

11. ERRICO: *Occhiale appannato*: 40-41.

12. Persico era anche colui che custodiva il manoscritto della *Difesa*, come ricordato da BELLINI 2002: 46.

13. L'identificazione, dovuta in prima istanza a Stigliani (*Lettere*: 167), è stata avvalorata da BELLINI 2002: 37-47. Sul ruolo di Mascardi cfr. anche CARMINATI 2008: 269-291, CARMINATI 2013b e IOVINE 2021.

dro poggia le sue basi su una solida erudizione che si serve delle fonti classiche e moderne per legittimare le scelte di Marino sul piano dell'*inventio* e dell'*elocutio*. Lo scavo erudito, avviato da Stigliani con intento denigratorio e portato avanti dai difensori dell'*Adone* con l'obiettivo opposto, svelava già all'epoca l'ampio bacino di fonti da cui Marino era stato in grado di attingere.

L'*Uccellatura* e le *Considerazioni* di Nicola Villani, edite entrambe prudentemente sotto gli pseudonimi di Vincenzo Foresi e Messer Fagiano, si attestano invece in una posizione intermedia. Critico nei confronti di Stigliani, ma anche verso la difesa oltranzista di Aleandro e gli innegabili problemi dall'*Adone*, Villani è stato quindi annoverato tra i «barocchi moderati».¹⁴ Nella struttura generale, la sua replica si adegua all'impostazione dell'*Occhiale*, rispondendo punto per punto alle note di Stigliani e alle obiezioni di Aleandro, a conferma del fatto che nello stretto giro di anni tra il 1627 e il 1631 il dialogo sul poema mariniano fu realmente intenso e, almeno a livello ufficiale, circoscritto a pochi interlocutori. Anche le sue osservazioni, come quelle di Aleandro, si basano su un'ampia erudizione, ma se l'*Uccellatura* resta aderente allo scopo di rispondere a Stigliani, le *Considerazioni* lasciano invece spazio a parentesi critiche sui grandi autori della tradizione e della modernità: dopo un breve trattato su come «essere ottimo poeta», sono sparse tra i capitoli digressioni sulla poesia di Dante, Petrarca (in particolare su aspetti metrici e lessicali), Bembo, Della Casa, Guarini, Tasso e Preti. A Villani si deve forse il più equilibrato giudizio complessivo sull'*Adone* di tutta la polemica: ne soppesa attentamente gli aspetti lodevoli e ne riconosce gli eccessi, nella consapevolezza che il successo o l'insuccesso del poema sarà infine stabilito «secondo che il secolo peggiore o migliore senso avrà della facoltà poetica».¹⁵

Nel 1630, dopo aver letto con attenzione la *Difesa* di Aleandro, Stigliani iniziò ad allestire una corposa risposta che rimase manoscritta, interrotta al canto X, oggi conservata alla BCR nei mss. 900-901 e 1169.¹⁶ Il testo va sotto il lungo e descrittivo titolo di *Replica del Cavaliere Fra Tomaso Stigliani dedicata all'Ecc. mo Sig. Principe di Galliciano, fatta in favor del suo libretto intitolato l'Occhiale contra una invettiva di Girolamo Aleandri, la quale s'intitola Difesa dell'Adone e procede per tutti i primi dieci canti di quello*. Nonostante quanto annunciato nel frontespizio del manoscritto, la *Replica* prende in considerazione anche l'*Occhiale appannato* e talvolta anche l'*Uccellatura*. L'inclusione di Errico è dichiara-

14. Fondamentali su Villani le pagine di CROCE 1966: 115-129.

15. VILLANI *Uccellatura*: 198-201.

16. I manoscritti meriterebbero uno studio approfondito che indaghi in modo più puntuale il rapporto con alcuni postillati di cui farò menzione poco oltre; per una prima e sommaria descrizione cfr. CHIESA 2023b.

rata nel *Proemio*, mentre quella di Villani è intuibile solo da alcune spie testuali, quando cioè Stigliani risponde a obiezioni mosse solo nell'*Uccellatura*.¹⁷

Nel *Proemio* della *Replica* Stigliani racconta gli antefatti dell'*Occhiale* e le difficoltà della revisione e della stampa, ma soprattutto lascia un quadro dettagliato dell'impresa collettiva che, stando alle sue parole, aveva concertato la composizione delle risposte di Errico e Aleandro, considerati «due finte larve» che nascondevano un folto gruppo di collaboratori.¹⁸ Dunque, nonostante le apparenze, la responsabilità delle recenti difese dell'*Adone* andava ricondotta all'intera «turba de' marinisti», «spasimatamente innamorati» delle scritture di Marino al punto da «addossarsi le brighe di lui per loro proprie». Stigliani individuava nel gruppo due «sette»: quella di Roma, da cui dipendevano gli ammiratori residenti nell'Italia continentale, e quella di Messina, cui facevano riferimento i siciliani. Tutti questi tenevano tra loro una fitta corrispondenza «di lettere e d'uffici», coordinati da Bologna da Claudio Achillini, per effetto della quale i marinisti si erano uniti e si erano suddivisi il materiale da studiare per rispondere a Stigliani. Questa convinzione poggiava, tra le altre cose, su un'affermazione contenuta nella lettera di Aleandro ad Achillini, pubblicata in principio della *Difesa I*, nella quale il primo ammetteva di essersi servito del «favor d'alcuni amici» per poter rispondere in modo adeguato alle opposizioni dell'*Occhiale*.¹⁹

Tra le due risposte, Stigliani riconosceva comunque che l'unica davvero compiuta ed efficace era quella di Aleandro, mentre Errico lo aveva a malapena «pizzicato in qua e in là». A quest'ultimo veniva riconosciuta anche una ragione del tutto personale che lo avrebbe spinto a prestare il suo nome per rispondere a Stigliani, ovvero la nota risentita che in chiusura dell'*Occhiale* era stata riservata al «maltrattamento» ricevuto nelle *Rivolte di Parnaso*, per cui nella lettera finale a Francesco Balducci Errico era stato definito «temerario quanto imperito» scrittore. Benché nelle *Rivolte* Stigliani sia a malapena citato come autore del *Mondo nuovo* nella schiera dei poeti epici, il risentimento va ricondotto all'ampia ripresa della lettera Claretti e della lettera IV della *Sampogna* che, come abbiamo visto, riguardavano Stigliani da vicino. A Errico era inoltre rinfacciata l'incoerenza di aver biasimato Marino proprio nelle stesse *Rivolte*, dove lo aveva «vituperato per poetastro e per millantatore e per vano», mentre nell'*Occhiale appannato* lo aveva «difeso per buon poeta e per galantuomo». A questo si aggiungeva la scelta discutibile di aver messo in bocca a Gaspare Trissino parole che egli non avrebbe mai potuto pronunciare. I siciliani, dunque, avevano commesso l'errore di servirsi di un «uomo sventato e di poca levatura».

17. È il caso, ad esempio, della risposta al canto IV 84 in *Replica I*: 306v-307r.

18. Il testo integrale del *Proemio* è qui commentato in appendice.

19. ALEANDRO *Difesa I*: a4v.

Il problema della «setta» continentale era invece tutt'altro, cioè l'essersi «valuti d'un morto» per nascondere la corresponsabilità dell'impresa: Girolamo Aleandro era scomparso il 9 marzo 1629, poco prima della pubblicazione della *Difesa I*, ma Stigliani riteneva che il suo nome fosse stato usato come una maschera per nascondere i veri autori della risposta. Il dubbio era alimentato dalle contraddizioni contenute nei paratesti della *Difesa I*: da un lato, scrivendo ad Achillini, Aleandro ammetteva di averla composta dietro insistenza dello stesso Achillini, ma confessava altresì la renitenza alla stampa, dall'altro nella lettera a Scaglia parlava dei dettagli dell'invio del manoscritto allo stampatore. Anche la lettera dell'«amico della verità» premessa alla seconda parte era assai sospetta, poiché tentava di fugare i dubbi circa la paternità della *Difesa* che evidentemente erano stati sollevati fin dalla sua prima comparsa. I documenti hanno dimostrato che Stigliani aveva in parte ragione e in parte torto. Il manoscritto autografo della *Difesa* è noto e, benché porti le tracce di un lavoro travagliato, non si discosta dalla stampa, perciò in effetti Aleandro stese materialmente la risposta all'*Occhiale* che a un certo punto decise di stampare sotto lo pseudonimo di Marcello Paoletti.²⁰ Tale precauzione divenne però inutile dal momento che egli morì prima della conclusione della stampa. Sul ruolo di Achillini e degli altri partigiani di Marino, i recenti ritrovamenti documentari di Maria Fiammetta Iovine hanno messo in luce una situazione effettivamente più torbida di quanto appare a prima vista, dando maggiore solidità all'ipotesi che Aleandro non sia l'unico autore della *Difesa*, benché a lui senz'altro vadano ricondotte la stesura materiale dell'opera e l'armonizzazione dei contributi che potevano venire da più parti.²¹ L'identità dei collaboratori all'impresa andrebbe comunque ricondotta a pochi nomi, per Stigliani non più di «cinque o sei li più colpevoli». In un passaggio del secondo volume della *Replica*, gli artefici della *Difesa* sono indicati esplicitamente:

l'Achillini, il Mascardi, il Bruni, il Tortelletti, Carlo Gianfattore alias Ferrante de' Carli, il Barbazza, il Benamati, il Loredano e tanta altra turba quanta essi marinisti sono, i quali l'hanno aiutato a comporre questa indigesta mole della *Difesa*. Se bene per quel che spetta al Benamati ed al Loredano, io credo vi sian concorsi più colla volontà che coll'opera, essendo ignoranti affatto.²²

20. CARMINATI 2013b.

21. IOVINE 2021. All'interno del ms. Barb. Lat. 4053 della BAV la studiosa ha rinvenuto la lettera di Aleandro ad Achillini e un frammento della sezione *Del titolo del libro* con importanti varianti, nonché le opposizioni relative ad alcune ottave dei canti XIX e XX ritenute perdute per lungo tempo.

22. *Replica II*: 128r-v.

A sostegno di quanto detto, in alcuni passaggi della *Replica* Stigliani attribuisce la responsabilità di specifiche opposizioni solo a Bruni (VII, 219), Pier Francesco Paoli (IX, 164) e Achillini (X, 27). Considerando l'ipotesi con le dovute precauzioni, potrebbe trattarsi del riscontro di un'altra dichiarazione contenuta nel *Proemio*, ovvero che Stigliani era in possesso di «molti squarci delle loro scritture fatte di man loro istessa» riguardanti proprio la *Difesa*.

La collettività dell'impresa così spesso evocata da Stigliani invita a considerare in modo più ampio i nomi che compaiono nei testi della polemica, anche perché, come notava Eraldo Bellini, «la vicenda attributiva ed editoriale dell'opera, tutta rigorosamente, se non gelosamente, interna all'ambito umorista, non può non risultare assai poco trasparente e non esente da dubbi». ²³ In effetti, i dati offerti dalla *Replica* e dalle risposte di parte marinista permettono di stilare un elenco dei personaggi coinvolti che si sovrappone quasi perfettamente ai componenti dell'Accademia degli Umoristi. Il consesso probabilmente non era mosso solo dal desiderio di difendere Marino, che ne era stato principe al suo rientro a Roma, ma anche da antipatie personali che Stigliani faceva risalire alla sua stessa adesione all'accademia, avvenuta all'epoca del principato di Battista Guarini con una modalità che non lo aveva soddisfatto e che aveva causato la sua immediata diserzione. Nel ricordare l'evento, Stigliani elencava i nomi di quanti all'epoca avevano iniziato a odiarlo per questo incidente e che ancora a distanza di anni gli portavano rancore: Arrigo Falconio, Francesco Vialardi, Giovanni Vittorio Rossi, Gasparo Salviani, Girolamo Rocchi, Bartolomeo Tortoletti, Pier Francesco Paoli e Paolo Mancini. ²⁴ Al di là dei moventi personali, gli Umoristi ebbero un ruolo di primo piano nell'indirizzare il destino dell'*Adone* dopo la morte di Marino, anche sul piano della censura: al consesso accademico e ad alcuni dei suoi membri si devono infatti ricondurre diversi progetti di espurgazione del poema con cui tentarono (invano) di ottenere una revoca della condanna. ²⁵

Per tornare all'origine della *Replica*, Stigliani ha lasciato traccia dell'attenta lettura delle difese dell'*Adone* in alcuni esemplari postillati di entrambe le parti della *Difesa* di Aleandro e dell'*Uccellatura* di Villani. Questi tre volumi sono conservati alla BNCR entro un fondo che comprende molti altri testi con annotazioni di mano di Stigliani, rispettivamente alle segnature 71.2.A.34, 71.2.A.39 e 71.2.A.32. ²⁶

23. BELLINI 2002: 47.

24. *Replica II*: 177v-180v. L'intero passaggio si legge in MENGHINI 1890: 145-148.

25. CARMINATI 2008: 242-327. Fanno parte di questi tentativi l'iniziativa collettiva che precedette la condanna definitiva del 1627 e i progetti di Agostino Mascardi e Vincenzo Armani. Ulteriori dati sugli Umoristi e i primi anni della polemica in IOVINE 2022.

26. Per un censimento di questi esemplari rimando a CHIESA 2022.

L'esemplare di *Difesa I* è il più ricco di annotazioni: quasi tutte le pagine contengono postille marginali e in interlinea. Purtroppo un recente restauro ha reso illeggibili alcune sezioni del testo per via dell'applicazione di una carta opaca che impedisce di decifrare a pieno le minute note di Stigliani, già rovinate nel tempo da un inchiostro particolarmente aggressivo. Ciononostante, risulta evidente dal contenuto delle restanti postille che Stigliani utilizzò questo esemplare della *Difesa I* per appuntare le prime impressioni di lettura e abbozzare la risposta alle opposizioni. Quanto ora si legge nei manoscritti della *Replica* è diretta rielaborazione di queste note iniziali. Oltre a una prima versione delle risposte, si leggono anche indicazioni per la disposizione dei materiali e l'inserimento di testi vergati altrove: ad esempio, a p. 116 Stigliani annota «Pongasi qui il discorso del romanzo notato nelle cartucce insino ad ora», oppure a p. 196 «Qui si ponga la prova del Vannetti e del Sissa e la fede delle lettere di mano del Marini», ancora a p. 54 «Citisi il luogo di Quintiliano, lib. 8, cap. 2» e a p. 46 «Leggi il quinternetto a c. 7». Possiamo immaginare che Stigliani attingesse ad annotazioni in varia forma per distendere la *Replica*: non è improbabile che alle «cartucce» corrispondano appunti su fogli sciolti, magari presi in parallelo alla lettura, mentre altre note, forse più distese e vicine alla forma che poi ebbe la *Replica*, erano affidate a un piccolo quaderno che non doveva essere troppo dissimile, nell'aspetto tormentato, da quello dell'abbozzo dell'*Arte poetica*.

La *Difesa II* porta invece tracce di lettura più rade: si tratta infatti di appena 24 postille che inducono a pensare che, una volta esaurito lo slancio iniziale, Stigliani abbia rinunciato all'intenzione di rispondere integralmente alle opposizioni di Aleandro. Vale la pena però soffermarsi su due di esse, che aggiungono ulteriore colore a un quadro già molto ricco. La prima annotazione riguarda una critica al canto XIX 131, dove Stigliani nell'*Occhiale* sosteneva che nel mare di Sicilia non nascessero coralli, ma solo nell'«africano». Aleandro naturalmente si oppose ricordando che la maggior parte dei coralli che si trovano in Italia vengono proprio dalla Sicilia. Stigliani commenta quindi nel margine inferiore della pagina:

Niccolò Strozzi fa fede d'aver nel manoscritto fattomi depennar questa opposizione perché mi testificò di vista che in Sicilia nascono coralli, ma il Maia che corresse la stampa ve la fece porre.²⁷

Abbiamo già visto che in diversi luoghi della *Replica* e delle postille all'*Occhiale* Stigliani lamentò correzioni arbitrarie al testo da parte di Maia, ma la notizia

27. ALEANDRO *Difesa II* [BNCR, 71.2.A.39]: 214-215.

più interessante è quella che porta Niccolò Strozzi entro la sua rete di relazioni. Strozzi era stato tra i corrispondenti di Marino e faceva parte della cerchia dell'Accademia degli Umoristi e dei Fantastici.²⁸ Sembrerebbe dunque strano un suo coinvolgimento con Stigliani, ma va segnalato che Strozzi, dopo il rientro dalla Spagna dove era stato segretario presso la nunziatura dal 1623 al 1626/27, era entrato al servizio di Alessandro Cesarini, fratello del defunto Virginio.²⁹ Stigliani aveva conosciuto i due Cesarini durante il loro soggiorno di studio a Parma nei primi anni del suo servizio presso Ranuccio Farnese, dunque è probabile che abbia continuato a frequentare Alessandro anche a Roma e che in quel contesto abbia avuto modo di sottoporre a Strozzi il manoscritto dell'*Occhiale*.

La seconda postilla riguarda invece l'ultima opposizione di Aleandro (xx, 510), con la quale egli invitava Stigliani a riconsiderare con più attenzione la menzione della Censura tra le nemiche della poesia (x 141) e a vedervi il ritratto di sé e del suo *Occhiale*.³⁰ Vale la pena rileggere anche la stanza dell'*Adone* insieme alla postilla:

La maligna Censura ognor l'è dietro
e quant'ella compone emenda e tassa;
col vaglio ogni suo accento, ogni suo metro
crivella e poi per la trafilà il passa;
posticci ha gli occhi in fronte e son di vetro,
or se gli affige, or gli ripone e lassa;
nota con questi gli altrui lievi errori,
né scorge intanto i suoi molto maggiori.

Io non feci l'*Occhiale* per usarlo io proprio, ma perché l'usassero i lettori e con quello vedessero gli errori dell'*Adone* ch'io avevo veduto a nudi occhii. La qual dichiarazione mia è nell'*Occhiale* istesso ed anco nel *Mondo Nuovo*. Ma tutti i marinisti nonostante ciò l'hanno dissimolata sempre e detto infinite volte che esso instrumento è usato da me e non da altri, concettizzandovi sopra goffamente con molte freddure. Che se vero è che tutti i libri si compongono per informare non chi gli scrive, ma chi gli legge, vero sarà ancora che il mio *Occhiale* sia fatto non per me, ma per altrui. Ma quella Censura che 'l Marini descrive non è la vera, quale per esempio era quella di Catone,

28. Su Strozzi rimando a MARTELLI 2019. Riguardo alla sua presenza nel consesso dei Fantastici, costola degli Umoristi, vedi CARMINATI 2020a: 108-109.

29. BERTONI 1980.

30. CARMINATI 2020b: 158-159.

ma è la falsa e devesi più propriamente chiamar calunnia. Di qui è ch'io in leggendo quel poema trappassai quella descrizione senza farvi punto di riflessione sì come cosa che non toccava a me, il quale ho scritto non il falso per dispetto, ma il vero per carità.³¹

Non era difficile leggere in quei versi un diretto rimando all'*Occhiale* di cui Marino aveva avuto notizia in tempo utile per inserire un riferimento nell'*Adone*, perciò Aleandro aveva buone ragioni per stupirsi della mancata reazione di Stigliani a quel passo. Sollecitato in tal senso, Stigliani non poté fare altro che servirsi di una sottigliezza semantica per difendersi.

Ancora meno numerose sono le postille sull'esemplare dell'*Uccellatura*, ma 6 delle 8 annotazioni lasciate da Stigliani sono state incorporate nei rispettivi passi della *Replica*, segno che effettivamente anche la difesa di Villani fu considerata all'interno della risposta ad Aleandro. Si tratta nello specifico del problema dei giochi funebri, ritenuti da Stigliani «estrinsechi» alla trama del poema (*Prima censura*, IV e *Replica I*: 53v-54r), dell'uso di *allieva* al femminile (*Seconda censura*, II 29 e *Replica I*: 263v), della natura dell'ambra (*Seconda censura*, IV 41 e *Replica I*: 299v), dell'uso di «epiciclo» come metafora per le palpebre (*Seconda censura*, IV 84 e *Replica I*: 307r), dell'origine della parola «angoscia» (*Seconda censura*, IV 92 e *Replica I*: 309r) e del significato di «angelo» (*Seconda censura*, IV 192 e *Replica II*: 16r).

I tre postillati delle risposte di Aleandro e Villani mostrano che Stigliani lesse con attenzione i testi e li studiò con grande acribia allo scopo di preparare al meglio la propria difesa. Il risultato, seppur parziale, aveva lo scopo dichiarato di essere un «commento» dell'*Occhiale* o perlomeno una sua «giovevole ampliazion» e di offrirsi al pubblico come strumento di comodo accesso all'intera polemica, compendiando in questo modo cinque testi in uno solo. Il progetto era senz'altro ambizioso, ma più che l'utile degli studiosi forse Stigliani desiderava mettere fine ai progetti di quanti sapeva si stavano preparando a scrivere contro di lui. Ormai «molto innanzi nell'età», dichiarava di sentirsi pronto a «lavarsi le mani di questa faccenda né più toccar penna con essa», perciò lo scarso impegno profuso nella lettura di *Difesa II* può essere visto in questa prospettiva. La mancanza di fondi e di un patrono impedirono alla *Replica* di essere stampata, anche nel momento in cui Stigliani trovò impiego stabile presso Pompeo Colonna, ma la disputa non poteva ancora dirsi chiusa: dal suo soggiorno veneziano Angelico Aprosio si preparava infatti a rilanciare la polemica.

31. ALEANDRO *Difesa II* [BNCR, 71.2.A.39]: 264.

3.2 *I «passatempi» di Angelico Aprosio*

Tra i personaggi coinvolti nella polemica, Aprosio è forse quello più esuberante ed eclettico: per quasi due decenni lavorò a numerose risposte contro Stigliani che colpivano non solo l'*Occhiale*, ma anche il *Mondo nuovo*, alimentando in questo modo una contesa che altrimenti si sarebbe sopita dopo l'ultimo intervento di Villani. L'aspetto forse più interessante è che Aprosio lasciò abbondanti testimonianze del suo impegno a favore di Marino e degli importanti contatti con i circoli a lui legati attraverso una fitta rete di relazioni epistolari e personali, sia con il gruppo romano che gravitava intorno agli Umoristi, sia soprattutto con quello veneziano degli Incogniti.³²

Aprosio poté leggere l'*Occhiale* a Siena, dove era stato inviato dopo aver preso i voti, solo l'anno successivo alla sua pubblicazione. Egli aveva avuto notizia dell'opera di Stigliani da Girolamo Marcucci (che qualche anno più tardi collaborerà all'*Arte historica* di Agostino Mascardi curandone i sommari), ma non era stato in grado di consultarla perché i librai senesi ne erano sprovvisti. Nel 1628 riuscì finalmente a farne arrivare una copia da Perugia e, dopo averla letta con alcuni amici, venne da loro sollecitato a scrivere in difesa di Marino. Aprosio accettò l'impegno anche per una questione di prestigio: se fosse stato il primo a scrivere in favore di Marino, ne avrebbe ottenuto un considerevole ritorno d'immagine, sul quale contava per farsi conoscere sulla scena letteraria. Fu dunque in questo contesto che nacque l'idea della *Sferza poetica*, la prima opera contro Stigliani a essere scritta, ma solo la quarta a essere pubblicata. Nella prefatoria alla stampa del 1643, in una lettera indirizzata a Giovanni Argoli, già autore del poema mitologico *Endimione* (1626) ispirato all'*Adone*, Aprosio racconta però che il suo lavoro era stato interrotto da una missiva di Guidubaldo Benamati, che lo informava di essere stato prevenuto dall'*Antiocchiale* di Agostino Lampugnani,³³ e aggiunge che di lì a poco aveva ricevuto anche l'*Occhiale appannato* di Errico. L'occasione consentì ad Aprosio di «attaccar per mezzo di lettere amicizia con questi due letteratissimi ingegni», di incontrare a Venezia Errico qualche anno più tardi e di entrare in possesso di una copia dell'*Antiocchiale* tratta direttamente dallo «scartafaccio» di Lampu-

32. Sono ormai numerosi i contributi sull'attività di Aprosio: segnalo almeno il profilo biografico di ASOR ROSA 1961 e quello di MARINI 2000. Le fonti primarie restano lo sterminato epistolario, negli ultimi anni parzialmente edito in diversi contributi e oggi conservato alla BUG, per il quale rimando a FONTANA 1974, oltre che ai regesti presenti nel database di Archilet (www.archilet.it) e al progetto di valorizzazione attualmente in corso a cura di Kelly Nembrini presso l'Università degli Studi di Genova.

33. SLAWINSKI 2002.

gnani.³⁴ L'intenzione di stampare la *Sferza* venne poi abbandonata a causa del dilagare della peste che impedì gli scambi con Venezia, ma non fece desistere Aprosio da altri tentativi di difesa. Negli anni successivi, in particolare durante i due brevi soggiorni a Feltre (maggio-luglio 1639) e a Lesina (agosto-dicembre 1639), Aprosio lavorò prima all'*Occhiale stritolato* e alla *Spugna*, poi al *Buratto*, mentre il *Vaglio critico* era stato preparato durante l'ultima parentesi genovese nel 1637. A questi vanno aggiunti le due parti del *Veratro* e il manoscritto del *Batto*. Tutti questi interventi in realtà non aggiungono molto a quanto già scritto dai primi protagonisti della disputa, ma offrono dati molto utili sui circoli culturali sollecitati da Aprosio con le sue pubblicazioni, nonché sul suo ruolo di depositario della memoria più tarda della polemica: è lui infatti che tramanda la notizia della maggior parte delle risposte rimaste manoscritte e che risulta in possesso non solo della difesa di Lampugnani, ma anche di una copia dell'*Essamina su alcune opere del Cavalier Marino* di Bernardino Campello.³⁵

Prima di seguire l'ordine cronologico delle stampe vale la pena di soffermarsi sulle ragioni che guidarono Aprosio nella scelta dei titoli per i suoi scritti. Si tratta infatti in larga parte di nomi che vennero prelevati dal ricchissimo contenitore di opere promesse costituito dalla lettera Claretti: il *Vaglio critico* ricalca il mariniano *Crivello critico*, che annunciava l'esame delle «metafore sproporzionate» di alcuni poeti moderni; la *Sferza* mariniana compariva nel gruppo delle «cose burlesche» e faceva parte di una triade di «staffilate» insieme allo *Scudiscio* e alla *Ferula*; il *Buratto* potrebbe derivare dal verbo «burrattando» usato da Marino in relazione alla funzione del *Crivello*, ma in prima istanza doveva rimandare all'*Apologia* di Annibal Caro, che aveva chiamato

34. La corrispondenza con Errico è conservata alla BUG, mss. E.IV.15 (56 lettere) e E.VI.11 bis (1 lettera), mentre quella con Lampugnani si trova nel ms. E.IV.16 (83 lettere). Una delle lettere di Errico, la prima del ms. E.IV.15, fu pubblicata in APROSIO *Biblioteca*: 69-70. Per le lettere di Lampugnani mi sono avvalsa dei registi del database di *Archilet* curati da Luca Ceriotti. La copia dell'*Antiocchiale*, l'unica nota, fu tratta dal manoscritto inviato ad Aprosio nel 1642 e oggi si trova alla Biblioteca Durazzo di Genova, ms. 153 (PUNCUH 1979: 225). Sui rapporti tra Aprosio e Lampugnani vedi CERIOTTI 2016.

35. L'*Essamina*, ancora inedita, si colloca al crocevia di diverse questioni. Lo scritto era stato sollecitato da un'offesa contenuta nella lettera IV della *Sampogna*, nella quale Marino aveva definito gli accademici di Spoleto dei «pitocchi». Il giovane Campelli si era quindi impegnato a rispondere con una disamina degli errori contenuti nelle opere mariniane precedenti all'*Adone*. Sull'impresa grava il sospetto che sia stata caldeggiata da Stigliani che, come sappiamo, progettava un'analisi simile in uno dei libri dell'*Occhiale*. Inoltre, come si evince da alcune postille alla *Vita* di Baiacca (CARMINATI 2011), Stigliani ebbe senz'altro modo di leggere l'*Essamina*. Per un inquadramento della questione rimando al contributo di NAVISSE 2017.

proprio *Buratto* una delle sezioni della risposta a Castelvetro;³⁶ da ultimo il *Batto overo la pietra del paragone* riprende con precisione la formula mariniana che rievocava il mito del vecchio Batto trasformato in pietra.³⁷ I titoli del *Veratro* e della *Spugna* provengono invece da altri ambiti. Il primo richiama la pianta officinale, «ottima per sanare i malori del capo», che nelle intenzioni di Aprosio aveva l'obiettivo di curare l'offuscamento mentale di Stigliani. La spiegazione era ben rappresentata dall'antiporta figurata pubblicata in entrambe le parti del *Veratro*, nella quale Mercurio indica a un occhialuto Stigliani un cespuglio di veratro. La *Spugna* invece si ispira a due versi di una non specificata opera di Giacomo Pontano che ne descrive gli utilizzi, ossia pulire la sporcizia e disinfettare le piaghe.

Il primo intervento a raggiungere i torchi fu il *Vaglio critico*, l'unico a essere scritto e stampato nel giro di pochi mesi. Aprosio, parlando di sé in terza persona, ne racconta le vicissitudini in un passaggio della *Biblioteca Aprosiana*:

Nell'ultimo anno ch'egli si trattenne in Genova, essendosi lassato intendere che in un sol canto del *Mondo nuovo* dello Stigliani ci si sarebbero ritrovate più cose da censurare che quegli non aveva saputo osservare in tutto l'*Adone*, ne vennero a ridere come di cosa che venisse a superare l'umana credenza; ond'egli, per far vedere a quelli che non fusse iperbolico il suo dire, in una settimana scrisse il *Vaglio critico* sotto nome di Masoto Galistoni da Terama, anagramma di Tomaso Stigliano da Matera.³⁸

Aprosio decise dunque di scrivere contro il *Mondo nuovo* quasi dieci anni dopo la pubblicazione del poema nella sua versione integrale e lo fece sotto pseudonimo, con un espediente che da quel momento divenne per lui abituale.³⁹ In questo caso la scelta ricadde sull'anagramma del nome dell'avversario. Nel prosieguo del racconto Aprosio confessa di aver tentato di stampare il *Vaglio critico* a Milano presso Carlo Ferrandi, ma di essere stato ostacolato da un revisore «che teneva amicizia con lo Stigliani», forse una conoscenza che risaliva al periodo trascorso tra il 1600 e il 1601. Alla fine l'opera, dopo aver ricevuto le necessarie autorizzazioni a Venezia e a Padova, venne stampata a Treviso con falsi dati di stampa per coprire l'identità di Girolamo Reghettini,

36. Il buratto rimanda anche al simbolo dell'Accademia della Crusca, ma considerato l'intento polemico del *Crivello* è più probabile un richiamo alle vicende della disputa tra Caro e Castelvetro.

37. Ov. *Met.*: II 676 sgg., ma ripreso anche nell'*Adone*: XI 185 (RUSSO 2005: 179-181, 147).

38. APROSIO *Biblioteca*: 112.

39. Sugli pseudonimi di Aprosio cfr. CHIESA 2021 e CONRIERI 2021.

i cui «caratteri» non erano «soliti di stamparsi altri libri che leggende da un bezzo il foglio e cartaccie da vendersi a risma» e il cui nome era troppo «poco accreditato» per comparire scopertamente come responsabile di un testo di maggior prestigio. Come avverrà anche per altri lavori, Aprosio tenne per sé diverse copie che spedì a personaggi illustri con l'obiettivo di «acquistarsi molti amici». Il *Vaglio critico* venne dunque inviato, tra gli altri, a Giovan Francesco Loredan, Pietro Michiele, Giovanni Francesco Busenello, Guido Casoni e Baldassarre Bonifacio.⁴⁰ In seguito al dono tutti (meno Busenello) divennero corrispondenti di Aprosio: è chiaro quindi che l'obiettivo primario dell'opera non era solo l'attacco a Stigliani, ma anche il desiderio di stringere preziose amicizie in campo letterario. In poche pagine, il libretto contiene una dedicatoria a Pietro Maria Baratta, agostiniano genovese, firmata dal fittizio figlio di Masoto, Carlo Galistoni, figura che faceva da contraltare al vero figlio di Stigliani, un Carlo con il quale il padre fu sempre in pessimi rapporti,⁴¹ e un esteso commento al canto I del *Mondo nuovo*, la cui struttura ricalca quella della *Seconda censura* dell'*Occhiale*. Anche Aprosio dunque segnala un gran numero di furti, soprattutto dai romanzi cavallereschi e dall'*Adone*, e si serve del nome di Vannetti per parodiare le scelte stilistiche di Stigliani. La sezione più utile del *Vaglio critico* è però quella dei paratesti finali, nei quali Aprosio elenca tutti gli autori che a sua notizia hanno scritto contro l'*Occhiale*, sia che abbiano stampato i loro interventi, sia che li conservino manoscritti: sono quindi queste pagine a segnalare per la prima volta pubblicamente le risposte di Gallaccini, Gauges de Gozze e Lampugnani.

Una volta stabilito a Venezia dopo un lungo peregrinare, Aprosio poté pubblicare i restanti interventi. Prima delle opere più compiute uscirono in coppia altre due prove parziali: l'*Occhiale stritolato* e il *Buratto*, entrambe lette e postillate da Stigliani. Nell'*Occhiale stritolato*, ben consapevole del lavoro di quanti lo avevano preceduto, Aprosio afferma di volersi soffermare solo su quello che gli «darà materia di addurre cose non addotte da loro», ma in realtà ricicla ampiamente le posizioni già espresse, accompagnandole però con un numero sterminato di possibili fonti, soprattutto latine, che gli consentono di esibire la sua erudizione. Qui le postille di Stigliani, molto rade, si limitano a indicare le opposizioni a cui ha già dato risposta nella *Replika*.⁴² Più ricche

40. APROSIO *Biblioteca*: 112-114

41. Stigliani illustrò le sue scarse propensioni genitoriali in una missiva a Pietro Magnani che si legge nelle *Lettere*: 11-15. In una postilla al *Mondo nuovo* 1628 [BNCR, 71.2.A.13]: 1012 Stigliani lamenta che il figlio tentò di assassinarlo tre volte (MENGHINI 1890: 57).

42. Si tratta dell'esemplare con segnatura 71.2.A.23. L'*Occhiale stritolato* e il *Buratto*, pur avendo anni di stampa differenti, furono stampati insieme.

sono invece le annotazioni al *Buratto*, che nuovamente interveniva sul primo canto del *Mondo nuovo* in risposta a un fittizia replica al *Vaglio critico*, intitolata da Apro시오 *Il Molino* e attribuita a Carlo Stigliani. Rispetto a questo gioco di rimandi, Stigliani annota sul *verso* del frontespizio:

Al lettore

Il presente libro è una palese falsità d'un frate chiamato frate Angelico da Ventimiglia, il quale fece il *Vaglio critico* contra il *Mondo nuovo* tributandolo falsamente a Masoto Galistoni. Poi finse da sé la risposta chiamandola il *Molino* ed ascrissela a Carlo Stigliani, mio figlio. Alla qual risposta ora qui ne replica egli medesimo tuttavia e ne fa autore Carlo Galistoni, figlio di Masoto. Sì che egli solo ha opposto, egli solo ha difeso ed egli solo ha replicato. Di qui giudichi chi legge quanta fede si debba prestare ad un pubblico falsario che ha voluto gabbare tutto un mondo.

In generale Stigliani commenta le osservazioni di Apro시오 con la stessa acribia che aveva usato per postillare i testi di Aleandro, difendendo le proprie scelte poetiche, stilistiche e linguistiche, ma non manca di segnalare anche falsificazioni nei passi citati del poema o che l'«opposizione non s'intende», minimizzando le facezie («Motto simile al maccherone senza cacio», p. 101) e ribadendo l'esistenza della *Replica* messa in dubbio da Apro시오. Tra i paratesti del *Buratto* si leggono in particolare un'ode del grecista e traduttore di Pindaro Alessandro Adimari⁴³ e uno scambio epistolare tra Gabriello Foschi, bibliotecario dell'Angelica, e Michelangelo Torcigliani circa l'atteso *Occhio comico* e le opere aprosiane.

Finalmente, nel 1643 vide la luce la *Sferza poetica*, pronta da oltre un decennio. L'opera è una risposta completa alla *Prima censura* dell'*Occhiale*: dietro il nome di Saprício Saprìci, Apro시오 commenta i ventisette capitoli scrivendo altrettante lettere indirizzate a letterati e amici, per la maggior parte accademici Incogniti o suoi corrispondenti. Oltre ai già ricordati Loredan e Michiele, figurano tra gli altri l'autore delle *Strigliate*, Andrea Barbazza, Scipione Errico, Anton Giulio Brignole Sale, Niccolò Crasso e Leone Allacci. L'operazione encomiastica colloca quindi la *Sferza* nel cuore della compagine marinista, con una decisa propensione verso il versante veneziano, in quel momento funzionale anche alla posizione che Apro시오 andava costruendosi in città. La risposta a Stigliani venne completata con le due parti del *Veratro*, uscite tra il 1645 e il 1647, che ri-

43. L'ode fu inviata con una lettera del 12 ottobre 1641 che fa parte del fondo aprosiano della BUG, E.VI.5. I registi delle 19 missive di Adimari ad Apro시오 sono consultabili nel già citato database di *Archilet*.

spondevano alla *Seconda censura* e che dovevano essere state pensate in concomitanza con la *Sferza*. Come era già accaduto con il saggio di risposta contenuto nell'*Occhiale stritolato*, anche il *Veratro* non contiene opposizioni originali, ma solo uno sfoggio di erudizione. Aprosio difende l'*Adone* da ogni critica, eccetto quella relativa alla commistione tra sacro e profano che era stata la causa della sua proibizione: evidentemente era un aspetto che la sua posizione di religioso gli impediva di ignorare. Le postille di Stigliani alla sua copia della seconda parte del *Veratro* non si discostano come genere da quelle dell'*Occhiale stritolato*: per lo più Stigliani smonta le opposizioni sollevate da Aprosio, rimanda alla *Replica* o segnala risposte riprese dai precedenti difensori.⁴⁴ Tra queste annotazioni ce ne sono tuttavia alcune degne di nota. La prima è una facezia sul tema del furto, che propone una norma etica valida anche tra i criminali: «Il mio luogo non è tolto di là, ma quando fusse non doveva il Marini rubare il già rubato, poiché anco i ladri si portano rispetto» (p. 35). Seguono poi alcune osservazioni sui marinisti: «Il Capponi è un marinista triviale» (p. 173), probabilmente in riferimento alle *Staffilate* che colpivano Stigliani con toni lubrici; «Questo vostro Tassoni vi sia donato perché io non ammetto citazioni di marinisti e ignoranti» (p. 192), con possibile rimando alle critiche mosse al *Mondo nuovo*; o più in generale la richiesta di non ricorrere ad esempi che provengono dai testi dei marinisti perché «io non gli stimo, né meno gli stima il mondo» (p. 195). Un'ultima nota è invece dedicata a Marino collezionista, sollecitata dalla menzione di Guido Reni nel canto XX 191 dell'*Adone*, che Aprosio giustifica come un risarcimento per i quadri che aveva donato al poeta. Stigliani invece osserva: «Io non fo la vita buscatoria che faceva il Marini. Anzi da Guido ho rifiutati quadri offertimi in dono fuorché un mio solo ritratto, poiché egli non volse in modo alcuno esserne pagato» (p. 218). Di un ritratto di Stigliani di mano di Reni non si è conservata traccia, ma è senz'altro significativo che con questa nota egli si ponga tra i beneficiati dal pittore bolognese, in qualche misura a gara con Marino.

Gli ultimi interventi aprosiani, il *Batto* e la *Spugna*, si conservano manoscritti e incompleti: si tratta in entrambi i casi di copie in pulito delle prime pagine, bruscamente interrotte a metà di una frase. Del *Batto* si leggono la prefatoria indirizzata a Stigliani e una parte del commento alla lettera di Balducci che apre l'*Occhiale*. Della *Spugna*, che doveva illustrare estesamente i furti commessi nel *Mondo nuovo* secondo quanto promesso nel capitolo XXII della *Sferza poetica*, è stato trascritto solo un esempio che riguarda il canto XIV del poema, le cui stanze 43-78 sarebbero una riscrittura in versi dei capitoli XXVIII-XXIX della prima parte dello *Specchio de' principi e cavalieri* di Diego Ortúñez de Calahorra.

44. BNCR, 71.2.A.5.

Le difese di Aprosio, seppur prive di originalità, restano una preziosa fonte di informazioni circa i tardi sviluppi della polemica: le stampe dei primi interventi di Errico, Aleandro e Villani non esaurirono l'interesse verso l'*Adone* e l'*Occhiale*, che continuarono a ricevere attenzione anche negli anni successivi da un numero sempre più alto di letterati. Il fatto poi che gran parte dei nomi che compaiono nei paratesti degli interventi di Aprosio coincidono con quelli dei suoi corrispondenti invita a indagare ulteriormente in quella direzione per capire quale era la reale entità della platea cui il frate scelse di rivolgersi secondo ragioni che dovevano essere state ben calcolate. Le postille di Stigliani a opere tanto tarde mostrano infine che, lungi dall'abbandonare la polemica, come aveva annunciato al termine del *Proemio* della *Replica*, egli continuò a seguirne gli sviluppi con un interesse che, se lo si sovrappone all'operazione di Aprosio, non doveva essere solo suo.

Tav. 3 - Cronologia delle risposte all'*Occhiale* a stampa

(* indica gli esemplari postillati da Stigliani)

1629	SCIPIONE ERRICO, <i>L'Occhiale appannato</i> , Napoli, Giuseppe Matarozzi, 1629 *GIROLAMO ALEANDRO, <i>Difesa dell'Adone poema del Cavalier Marini</i> , Venezia, Giacomo Scaglia, 1629 ANDREA BARBAZZA, <i>Le Strigliate a Tomaso Stigliano del signor Robusto Pogommega</i> , Spira, Henrico Starckio, 1629
1630	*GIROLAMO ALEANDRO, <i>Difesa dell'Adone poema del Cavalier Marini per risposta all'Occhiale del Cavalier Stigliani. Parte seconda</i> , Venezia, Giacomo Scaglia, 1630 *NICOLA VILLANI, <i>L'Uccellatura di Vincenzo Foresi all'Occhiale del Cavaliere Fra Tomaso Stigliani contro l'Adone del Cavalier Giovan Battista Marini e alla difesa di Girolamo Aleandro</i> , Venezia, Antonio Pinelli, 1630
1631	NICOLA VILLANI, <i>Considerationi di Messer Fagiano sopra la seconda parte dell'Occhiale del Cavaliere Stigliano, contro allo Adone del Cavalier Marino e sopra la seconda difesa di Girolamo Aleandro</i> , Venezia, Giovanni Pietro Pinelli, 1631
1635	PAGANINO GAUDENZ, <i>De Mariniana Poesi Apologetica Oratio</i> [1629-1630] in <i>Orationum. Pars secunda</i> , Pisa, Francesco Doti, 1635
1637	ANGELICO APROSIO, <i>Il Vaglio critico di Masoto Galistoni da Terama, sopra il Mondo nuovo del Cavalier Tomaso Stigliani da Matera</i> , Rostock [Treviso], Willermo Wallop [Girolamo Righettini], 1637 GIOVANNI CAPPONI, <i>Le Staffilate date al Cavalier Tomaso Stigliani per haver mal ragionato contro l'Adone del Cavalier Marino</i> , Francfort [Bologna], 1637
1641	*ANGELICO APROSIO, <i>L'Occhiale stritolato di Scipio Glareano per risposta al signor Cavalier Tommaso Stigliani</i> , Venezia, stamperia Sarziniana, 1641
1642	*ANGELICO APROSIO, <i>Il Buratto replica di Carlo Galistoni al Molino del signor Carlo Stigliani</i> , Venezia, stamperia Sarziniana, appresso Taddeo Pavoni, 1642
1643	ANGELICO APROSIO, <i>La Sferza poetica di Saprício Saprício lo Scantonato Accademico Heterocrito, per risposta alla Prima censura dell'Adone del Cavalier Marino fatta dal Cavalier Tommaso Stigliani</i> , Venezia, stamperia Guerigliana, 1643

1645	*ANGELICO APROSIO, <i>Del Veratro Apologia di Saprício Sapríci per risposta alla Seconda censura dell'Adone del Cavalier Marino fatta dal Cavalier Tommaso Stigliani. Parte seconda</i> , Venezia, stamperia Leniana e Vecelliana, 1645
1647	ANGELICO APROSIO, <i>Del Veratro Apologia di Saprício Sapríci per risposta alla Seconda censura dell'Adone del Cavalier Marino fatta dal Cavalier Tommaso Stigliani. Parte prima</i> , Venezia, Matteo Leni, 1647
1681	MICHELANGELO TORCIGLIANI, <i>Occhio comico</i> , in <i>Echo cortese. Parte seconda</i> , Lucca, Maescandoli, 1681, pp. 29-71

Tav. 4 - Risposte manoscritte conservate

-
- ANGELICO APROSIO, *Batto ovvero la pietra di paragone di Saprício Sapríci per risposta al cavaliere Stigliano*
Genova, Biblioteca Universitaria, E.II.38
 - ANGELICO APROSIO, *La Spugna di Oldauro Scioppio per risposta all'Occhiale del cavaliere Tommaso Stigliano agli illustrissimi signori Giovanni Francesco Loredano e Pietro Michele*
Genova, Biblioteca Universitaria, E.II.32
 - GIAN FRANCESCO BUSENELLO, *La Stiglianeide ovvero sonetti satirici* [1624-1627]
Venezia, Museo civico Correr, ms. 1259, cc. 111-122 e ms. 703, cc. 25-35;
Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia, Cl. VI, ms. XVIII
 - GIOVANNI PIETRO D'ALESSANDRO, *Difesa dell'Adone*
Napoli, Biblioteca dei Girolamini, 28.3.42
Ed. moderna a cura di Claudio Cicotti (Francoforte, Peter Lang, 2002)
 - AGOSTINO LAMPUGNANI, *Antiocchiale*
Genova, Biblioteca Durazzo, ms. 153
 - TOMMASO STIGLIANI, *Replica del Cavaliere Fra Tomaso Stigliani dedicata all'Ecc.mo Sig.r Principe di Galliciano. Fatta in favor del suo libretto intitolato l'Occhiale. Contra una invettiva di Girolamo Aleandri la quale s'intitola Difesa dell'Adone e procede per tutti i primi dieci canti di quello*
Roma, Biblioteca Casanatense, mss. 900-901, 1169

Tav. 5 - Risposte perdute

-
- GIAN FRANCESCO BUSENELLO, *La coltre ovvero lo Stigliani sbalzato, centuria satirica*
[Aprosio Biblioteca: 84]
 - TEOFILO GALLACCINI, *Considerazioni sopra l'Occhiale*
[Aprosio Biblioteca: 85, *Vaglio Critico*: 91-92, *Veratro I*: 140]
 - GAUGES DE GOZZE DA PESARO, *Il Vaglio Etrusco*
[Aprosio *Vaglio Critico*: 92]
 - ANTONIO BASSI [pseud. di Gauges de Gozze], *Difesa di alcuni luoghi principali dell'Adone*
[CORCOS 1983: 17]
 - NICOLA VILLANI, *La Pernice*
[Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 931, fasc. I (lettera di Fabio Almerici a Camillo Giordani)]

Nota al testo

La presente edizione è stata condotta sulla base dell'unica edizione a stampa esistente dell'*Occhiale*, quella uscita a Venezia nel 1627. La collazione tra diversi esemplari non ha fatto emergere alcuna variante di stato, fatta eccezione per quella rilevata sul frontespizio (cap. 2.2). Come già ricordato, Stigliani possedeva una copia dell'*Occhiale*, che postillò in vista di una mai realizzata nuova edizione: si tratta del volume con segnatura 71.2.A.35 della BNCR. Gli interventi consistono per lo più in correzioni dei numerosi errori occorsi durante la stampa, aggiustamenti sintattici e, in misura minore, ampliamenti delle argomentazioni. Gli studi degli ultimi anni hanno mostrato quanto le postille di Stigliani ai testi che riguardano più direttamente Marino siano preziose depositarie di notizie biografiche e critiche. Ulteriori approfondimenti filologici hanno messo in evidenza che l'attività di postillatore è un tratto essenziale anche del modo in cui Stigliani lavora ai suoi stessi testi, ma soprattutto un passaggio obbligato nella loro revisione. L'*Occhiale* non è mai approdato alla seconda stampa preparata da Stigliani sull'esemplare annotato, ma proprio per il valore che le postille hanno per il loro autore si è scelto di valorizzarle in questa edizione: il lettore le troverà evidenziate tra parentesi graffe, in corpo minore, precedute da una freccia. Sono state escluse dal testo le postille vergate sulle carte di guardia e quelle cassate da Stigliani, che tuttavia possono essere lette nella sezione 3 di questa *Nota al testo*.

1. *Correzioni e varianti*

Come anticipato nell'introduzione alla *Nota al testo*, Stigliani postillò un esemplare dell'*Occhiale* correggendo i numerosi errori di stampa e introducendo varianti e nuove porzioni di testo. Trattandosi di postille di natura differente, si è decise di suddividerle nel modo che segue: sono state messe a testo, in corpo minore e tra parentesi graffe, le postille "di aggiunta"; le varianti e le correzioni degli errori di stampa, pure accolte a testo ma senza segnalarle, sono elencate di seguito.

È stato necessario apportare ulteriori correzioni di refusi tipografici, pure indicate di seguito in una sezione a sé stante. Vista la quantità relativamente esigua, non si è ritenuto necessario riportarle in una fascia di apparato dedicata.

Si segnala infine che alle pp. 94-97 della *princeps* è presente un errore di paginazione, per cui i numeri di pagina si ripetono due volte; la seconda serie è stata quindi segnalata con la dicitura *bis*.

Interventi di Stigliani sul postillato

a. *Correzione degli errori di stampa*

p. 25, r. 19: Era → Erra; p. 28, r. 23: temperanza → testimonianza; p. 29, r. 20: si fa fare → si sa fare; p. 30, r. 6: accidante → accidente; p. 31, r. 17: diretta → diritta; p. 32, r. 7: totaletà → totalità; p. 41, r. 8: le quali → li quali; p. 41, rr. 24-25: de presente → del presente; p. 42, r. 2: l'intitola → s'intitola; p. 46, r. 1: occhi → occhii; p. 67, r. 4: eterogea → eterogenea; p. 78, rr. 6-7: solecsmo → solecismo; p. 79, r. 2: ove ha dire → ove ha a dire; p. 79, r. 20: conseguenze → conseguenza; p. 96 bis, r. 1: suo → suoi; p. 100, r. 12: buono → luogo; p. 101, r. 11: tre tre → tre; p. 103, r. 5: leva → lecca; p. 103, r. 10: opra → sopra; p. 107, r. 14: granchi → granchii; p. 109, r. 4: e → o; p. 109, r. 9: se → si; p. 110, r. 12: canto canto → canto; p. 125, r. 5: adorare → odorare; p. 125, r. 7: false → falsi; p. 127, r. 16: stacco → stracco; p. 129, r. 1: Una → Una è; p. 140, r. 14: Siffa → Sissa; p. 142, r. 1: se stessa → lei stessa; p. 148, r. 12: quella → quello; p. 160, r. 8: cani → cane; p. 160, r. 25: bel à → beltà; p. 162, r. 16: volgia → voglia; p. 166, r. 2: anacrocismi → anacronismi; p. 166, r. 7-8: confonde i i secoli → confonde i secoli; p. 167, r. 1: s'intende per vecchia → s'intende là per vecchia; p. 167, r. 14: arommato → aromato; p. 177, r. 17: figliuolo → figliuol; p. 183, r. 2: Venere → Mercurio; p. 183, r. 4: 54 → 64; p. 184, r. 2: immenza → immensa; p. 187, rr. 2 e 3: è → e; p. 188, r. 21: è → e; p. 189, r. 6: è → e; p. 205, r. 3: è → e; p. 208, r. 8: espresse → espresso; p. 210, r. 7: ritola → rotola; p. 211, r. 1: evoe → evòe; p. 212, r. 7: è → e; p. 228, r. 23: che non fa verde → che non fa la verde; p. 231, r. 10: milvius → milvus; p. 233, r. 25: dirre → dire; p. 234, r. 5: occhi → occhii; p. 234, r. 13: imminente → imminente; p. 239, r. 7: perché si → perché se si; p. 248, r. 6: istessa → istesse; p. 260, r. 25: ascasa → accesa; p. 263, r. 1 e r. 8: affissarle/affissare → affisarle/affisare; p. 266, r. 11: bocche → bocce; p. 277, r. 10: l'usano → s'usano; p. 277, r. 13: Non, no, non → No, no, non; p. 283, r. 16: copolò → copulò; p. 290, r. 4: conforto → con furto; p. 292, r. 19: sforzo → sforzo; p. 297, rr. 8-9: appunto appunto → appunto; p. 299, r. 23: appenna → appena; p. 300, r. 25: c → con; p. 310, r. 1: l'oriuolo → oriuolo; p. 317, r. 1: colpi segno → colpi d'Amor segno; p. 333, r. 2: Durante → Duarte; p. 341, r. 11: della → nella; p. 342, r. 20: temperato → temprato; p. 346, r. 9: atleta Cristo → atleta di Cristo; p. 346, r. 25: Ariosto qual → Ariosto il qual; p. 352, r. 9: somilianza → somiglianza; p. 367, r. 3: Claudiano → Virgilio; p. 367, r. 15: Apo → Appo; p. 368, r. 18: avevammo → avevamo; p. 376, rr. 22-23: sogne → soggiugne; p. 378, r. 14: sarebbe → starebbe; p. 379, r. 2: avezza → accozza; p. 380, r. 16: Che → Chi; p. 380, r. 24: avanti → accenti; p. 387, r. 20: scandliza → scandaliza; p. 388, rr. 13-14: stormente → stromento; p. 388, r. 23: danata → donata; p. 394, r. 5: mori → miri; p. 398, r. 5: Amore

→ Amori; p. 398, r. 12: melio → meglio; p. 407, r. 2: né → ma; p. 407, r. 12: tolto → tolliti; p. 411, r. 24: itagliarlo → italianarlo; p. 414, r. 19: guarrulità → garrulità; p. 418, r. 18: d'esser → d'esse; p. 419, r. 1: bellezze → bellezza; p. 431, r. 15: vuolgo → vulgo; p. 433, r. 3: appunto appunto → appunto; p. 436, r. 21: broccare → broccale; p. 440, r. 12: sgembo → sghembo; p. 446, r. 6: smacellare → smascellare; p. 452, r. 2: zezo → mezo; p. 461, r. 15: vel → nel; p. 464, r. 15: graniere → granire; p. 472, r. 1: isbadaglaire → isbadigliare; p. 485, r. 10: mersale → mensale; p. 487, r. 1: rilevare → rileccare; p. 489, r. 16: vetricolo → ventricolo; p. 492, r. 15: On → Non; p. 492, rr. 22-23: fortanoso → fortunoso; p. 493, r. 19: vello → velo; p. 496, r. 9: Uicubo → Uccubo; p. 496, r. 10: Fartente, Uccioffo → Fartete, Ucciufo; p. 498, r. 3: Orgunte → Orgonte; p. 499, r. 15: un con → io per; p. 506, r. 18: Gulielmi → Guglielmi; p. 507, r. 6: giustamente → giuntamente; p. 511, r. 11: piccagnoli → pizzicagnoli; p. 515, r. 10: i → io.

b. Varianti

Frontespizio: il **** → Il quarto libro diviso in due censure [cfr. Introduzione, cap. 2.1]; p. 9, titolo: DELLO OCCHIALE Opera difensiva → cassato; p. 9, sottotitolo: Poema → cassato; p. 8, r. 4: Cavalier → Cavaliere; p. 8, r. 18: dottor → dottore; p. 8, r. 19: Carli → Carlo; p. 10, r. 18: peggiore → piggioro; p. 10, r. 20: pochissimo → brevissimo; p. 14, r. 7: pure → non meno; p. 20, r. 17: i garzoni → i detti garzoni; p. 21, r. 7: cioè per → Per; p. 25, r. 3: doppio → dopo; p. 28, r. 11: devono → deono; p. 29, r. 8: qualche valente artefice → cinque o sei valenti artefici; p. 29, r. 12: in Fiandra come in Italia → nella scuola oltramontana come in quella d'Italia; p. 31, rr. 7-9: Tale suole essere il collocamento de' componimenti lirici in ordine ad un volume, tale è veramente la compositura dell'Adone in ordine alla favola → Tale è veramente la compositura dell'Adone in ordine alla favola e tal suole essere il collocamento de' componimenti lirici in ordine ad un volume; p. 32, r. 6: peggioramento → piggioramento; p. 32, r. 8: della imperfezzione → della 'mperfezzione; p. 32, r. 14: remescolato → rimescolato; p. 32, r. 24: malissimamente → malissimo; p. 35, r. 18: pocchi → pochi; p. 37, r. 2: abbia in corpo → abbia dentro al polputo corpo; p. 46, r. 11: restaurò → ristaurò; p. 48, r. 10: colle → con esse; p. 48, r. 14: a gli → ad essi; p. 51, r. 2: se quel → se però quel; p. 52, r. 8: a diffinirla → diffinendola; p. 57, rr. 22-23: (anzi pure afferma) → anzi pure afferma; p. 59, r. 5: immitazion → imitazion; p. 59, r. 11: dell'Iliada → che l'Iliada; p. 60, r. 2: acciò che → acciocché; p. 61, r. 8: contrafatta → contraffatta; p. 64, r. 22: peggiore → piggioro; p. 69, r. 6: ischiffa → ischifa; p. 71, r. 23: Aristotele → Aristotile; p. 74, rr. 6-10: Le quali inconvenienze avvengon tutte per li quattro vizi sudetti, se ben ciascuno d'essi è bastevole per sé solo a poterle fare avvenire → Le quali inconvenienze, ancorché possano avvenir per tutti i quattro vizii sudetti elle però avvengono ordinariamente per la lunghezza, il cui proprio effetto è il far perdere la traccia del raccontamento ed il filo dell'istoria; p. 75, r. 5: avventicce → avve-

niticce; p. 77, r. 1: vol → cher; p. 80, rr. 3-5: le quali gl'insegnano il ben parlare, il ben verseggiare, il ben concettare, ed il ben formare il costume → delle quali la prima gl'insegna il ben parlare, la 2a il ben verseggiare, la 3a il ben concettare e la 4a il ben formare il costume; p. 80, r. 24: Aristotele → Aristotile; p. 81, r. 18: peggiore → piggiorre; p. 84, r. 4: saranno questi → saranno i seguenti; p. 85, r. 23: fraccole → fiaccole; p. 87, rr. 7-8: medesmità → medesimità; p. 88, r. 19: e usale → ed usale; p. 89, rr. 6-7: maneggiano → maneggino; p. 91, r. 17: l'alto, e il mezano → l'alto, il mezano; p. 92, r. 22: singuettamento → cinguettamento; p. 94, rr. 7-8: machiato → macchiato; p. 94, r. 12: almanachi → almanacchi; p. 95, rr. 7-8: peggiore → piggiorre; p. 97, r. 5: torride → fervide; p. 95 bis, r. 25: nocomento → nocumento; p. 105, r. 5: Per la qual cosa → Per li quali furti; p. 109, r. 3: desidera → approva; p. 110, r. 17: sollazza → solazza; p. 115, r. 6: a Minerva → a ferir Minerva; p. 119, rr. 2-3: specificatamente → specificamente; p. 124, r. 12: peggiorarata → piggiorata; p. 124, r. 13: le ali → l'ali; p. 125, r. 17: descrezzioni → descrizioni; p. 125, rr. 17-18: discrezzione → discrezione; p. 126, r. 7: danneggerebbe → danneggerebbe; p. 129, r. 6: l'altra perché → l'altra è perché; p. 130, rr. 23-24: Aristotele → Aristotile; p. 144, rr. 5-6: Lionfanti → Liofanti; p. 147, rr. 7-8: comediante → commediante; p. 150, r. 16: Barbarismo → cassato; p. 163, r. 11: tavoglier → tavolier; p. 164, r. 8: qui significasse → qui si significasse; p. 166, r. 11: dell'autore → del Marini; p. 185, r. 6: E quel, che segue. Luogo lascivo → Luogo lascivo per quel ch'appresso si soggiugne; p. 199, r. 19: ed → et; p. 201, r. 1: mistura → mestura; p. 201, r. 15: la fragrazia semplici → la fragranza i semplici; p. 202, r. 15: Napolitanesimo → Napolitanismo; p. 206, r. 11: Pazza → Strana; p. 214, r. 21: doppiamente → in più modi; p. 215, r. 14: piolare → piulare; p. 215, r. 24: faccendo → nel far; p. 224, r. 12: della → d'essa; p. 227, r. 15: gl'altri → gli altri; p. 227, r. 19: e → che; p. 235, r. 19: repetita → ripetita; p. 239, r. 9: peggiore → piggiorre; p. 240, r. 17: senza lasciarne → senza pur lasciarne; p. 241, r. 17: son io → son stato io; p. 243, r. 1: degli indiani → degl'indiani; p. 243, r. 12: nauclerus → nauclero; p. 245, r. 19: nicchi → nicchii; p. 255, r. 8: bench'esso → benché; p. 261, r. 2: peggioramento → piggioramento; p. 268, r. 11: doppio → dopo; p. 268, rr. 22-23: stando in → essendo di; p. 269, r. 4: sotto al → di qua dal; p. 284, r. 13: canto → poema; p. 284, rr. 22-23: il detto scherzo d'Austro e d'Austria → il detto nome d'Austro in significato d'Austria; p. 285, r. 16: resguardava → risguardava; p. 293, r. 3: dico → cioè; p. 293, r. 5: cioè → quali sono; p. 293, r. 7: si → il discorso, dico; p. 295, r. 23: per → in significanza di; p. 295, r. 25: significato → senso; p. 298, r. 8: Napolitanesimo → Napolitanismo; p. 319, r. 11: i e non della a → alla qual non segua e, ma i; p. 327, rr. 17-18: secondo me → credo; p. 328, rr. 9-10: simili → simili; p. 329, r. 2: avelenar → accelerar; p. 329, rr. 14-15: di Drusiano e di Bovo → dell'Altobello o dell'Aspromonte; p. 338, r. 1: significato → sentimento; p. 346, r. 6: usata → adoperata; p. 347, r. 16: gioco → giuoco; p. 348, r. 2: Si che → Sicché; p. 354, r. 6: peggiore → piggiorre; p. 356, r. 1: anco → ancora; p. 358, rr. 1-2: d'invenzione, disaggiuglianza → d'invenzione e disaggiuglianza; p. 359, r. 15: usata come o che si →

usata come francese o che si; p. 365, r. 19: napolitanesimo → napolitanismo; p. 390, r. 15: Disonesto → Sozzo; p. 401, r. 20: caretta a caretta → carretta a carretta; p. 402, r. 9: Murtoleide → Murtoleida; p. 406, rr. 9-10: altrui → persone umane; p. 407, r. 1: buona lingua → buono autore; p. 413, rr. 6-7: è punto avvenuto → è avvenuto punto; p. 414, r. 10-11: avute → cavati; p. 417, r. 5: emblemma → emblema; p. 417, r. 18: intiero → intero; p. 418, r. 8: caggion → cagion; p. 420, r. 1: accordarebbe → accorderebbe; p. 421, r. 1: battersi → ribattersi; p. 424, r. 21: se così fusse starebbe anche bene → se così fusse non istarebbe male; p. 428, rr. 2-3: ma si registreranno una sola fiata, conforme alla promessa fattane → ma conforme alla promessa fattane, si registreranno una sola fiata; p. 430, r. 20: ponto → punto; p. 439, r. 4: capriola → capriuola; p. 499, r. 11: zoppicare → zoppicare; p. 450, titolo: ed alcune et altre → ed alcune altre; p. 450, r. 3: bigonze → bigonce; p. 462, rr. 11, 17, 19: aggettivo → aggettivo; p. 466, r. 21: Monsenese → Monsenise; p. 471, r. 13: Vangaricole → Vangaiuole; p. 474, r. 22: aggettivo → aggettivo; p. 473, r. 11: rinchioda → inchioda; p. 476, rr. 7-8: accostare, o urtare → attaccar fianco con fianco ed è proprio delle navi; p. 487, r. 5: accoppiare → riaccoppiare; p. 487, r. 15: agget. → agget.; p. 488, r. 6: mezoroto → mezorotto; p. 498, r. 2: ad Amadis → a Primaleone; p. 500, r. 7: giannizera → giannizzera; p. 502, rr. 6-7: macchina per machina → machina per macchina; p. 503, r. 1: precorretrice → precorritrice; p. 504, r. 4: restringere → restringere; p. 506, r. 13: rasembra → rassembra; p. 506, r. 19: ottavo miracolo → ottava maraviglia; p. 509, r. 5: esser → esservi; p. 514, rr. 15-16: pazzienza → pazienza; p. 514, r. 24: altrui → della studiosa gioventù; p. 515, r. 23: esser → essere; p. 516, r. 11: Marino → Marini; p. 518, rr. 4-5: approvamento → approvazione; p. 519, r. 4: ghiribizzi → ghiribizzi.

Interventi dell'editore

p. 14, r. 3: con la modestia che sa → con la modestia che so; p. 50, r. 9: se vi è alcune parti → se vi sono alcune parti; pp. 50-51, rr. 25-1: può far conto d'averne letto cinque o sei → può far conto d'averne letti cinque o sei; p. 144, rr. 2-3: sarebbe troppo ad un vomero → sarebbe troppo per un vomero; p. 153, r. 17: tutto → tutta; p. 197, r. 6: ove → overo; p. 200, r. 22: de → che; p. 233, r. 23: pendenti → pendente; p. 254, r. 24: faggi → saggi; p. 283, r. 25: vero → verbo; p. 355, r. 2: intoppp → intoppo; p. 361, r. 7: alto → altro; p. 362, r. 1: sarà → saprà; p. 431, r. 11: un un cittadino → un cittadino; p. 463, r. 6: cribare → cribrare; p. 481, r. 24: eplorare → esplorare; p. 486, r. 5: polisso → prolioso; p. 486, r. 21: cio → cioè.

2. Corrispondenze delle ottave

Di seguito si riporta un elenco ragionato di tutte le mancate corrispondenze tra le ottave dell'*Adone* e quelle dell'*Occhiale*. Il confronto è stato fatto con l'e-

dizione parigina dell'*Adone*, quella che Stigliani dichiara di aver usato, le cui stanze sono indicate con numeri romani. Il dettaglio del tipo di numerazione non è secondario, giacché la maggior parte delle sfasature tra l'*Occhiale* e la parigina risalgono a banali errori di trascrizione delle cifre romane originarie o ad errori di stampa. Spesso gli errori sono corretti nei manoscritti della *Replica*, anche se non in modo sistematico. Altre imprecisioni si spiegano invece alla luce del fatto che Stigliani ignorò le indicazioni della *errata corrige* (ad es. per il canto v). Dove il numero di ottava non corrisponde per errore di trascrizione del numero romano o per un probabile errore di stampa, ho integrato la correzione, secondo la numerazione della parigina, senza segnalarla in nota. Negli altri casi, cioè quelli in cui il numero risulta diverso rispetto all'edizione moderna, ma non rispetto alla parigina, ho indicato la corrispondenza con la numerazione attuale tra parentesi quadre, al fine di agevolare il confronto con una qualunque edizione moderna del poema. Si noti tuttavia che ci sono casi in cui la correzione dell'errore ha portato a un mescolamento nell'ordine delle ottave: ad es. nel canto I la numerazione originaria è 56-59-66, ma il primo e l'ultimo numero sono sbagliati a causa di errori di trascrizione del numero romano, perciò la correzione ha portato alla serie 54-59-56.

Per le verifiche sulla parigina mi sono servita dell'esemplare dell'*Adone* conservato a Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai e Archivi storici comunali, Antisala F 7 5 (qui siglata Par.) (esemplare completo dei «carticini» aggiunti al canto VII). Per il testo moderno faccio riferimento alla più recente edizione di Giovanni Pozzi (qui siglata Poz.) (Milano, Adelphi, 2010).

Canto I

56) 54: errore di trascrizione di LIV in LVI, corretto nella *Replica I*: 240v

66) 56: errore di trascrizione di LVI in LXVI; nella *Replica I*: 240v manca il numero di ottava

121) 122: errore di trascrizione di CXXII in CXXI

Canto II

35) 33: errore di stampa, corretto nella *Replica I*: 265r

Canto v

L'*errata corrige* della parigina aggiungeva l'attuale ott. 96. Stigliani ignorò l'aggiunta con il risultato che tutti i rimandi dopo la suddetta ott. 96 risultano sfalsati di -1. L'ott. 123 coincide con la numerazione attuale solo per un fortuito errore di trascrizione.

75) 73: errore di stampa

82) 83: errore di trascrizione di LXXXIII in LXXXII, corretto nella *Replica II*: 38r

123) 122: errore di trascrizione di CXXII in CXXIII

Canto VI

L'*errata corrige* della parigina aggiungeva le attuali ott. 95, 134, 135, 136, che di nuovo Stigliani ignorò. Per tale motivo le ottave dalla 107 alla 121 sono sfalsate di -1, mentre quelle dopo la 121 hanno una discrepanza di -4.

38 › 36: errore di stampa, corretto nella *Replica II*: 66v

Canto VII

Il canto VII fu oggetto, in corso di stampa, di un intervento che ne sconvolse la struttura: Marino infatti aggiunse 20 ottave, costringendo a una ricomposizione del fascicolo per aggiunta del bifolio S2bis-S3bis (i «carticini»). Nel nuovo stato quindi si ripetono i numeri delle ott. dalla 54 alla 74.¹ Nell'*Occhiale* si trova pieno riscontro di questo intervento: le ott. numerate 50 e 66 fanno parte dell'aggiunta e dalla 70 si registra uno scarto di -20 rispetto alla numerazione moderna. La numerazione dell'ott. 50 è però probabilmente frutto di un errore di stampa, poiché si tratta della LVII (57) della Par.

Gli altri errori si spiegano così:

125 › 145: errore di stampa corretto da Stigliani con annotazione manoscritta sull'*Occhiale* (nella *Replica II*: 112v c'è ancora 125).

213 › 223: errore di trascrizione di CCXXIII in CCXIII, corretto nella *Replica II*: 145v.

Inoltre, l'ott. segnata da Stigliani come 49 corrisponde alla 48 dell'edizione moderna per via di un errore di numerazione avvenuto poche ottave prima, dove dall'ott. XLIII si salta alla XLV, con conseguente scarto di -1. Lo stesso errore è all'origine della discrepanza per cui le ott. 57 e 66 della Par. corrispondono alla 56 e 65 di Poz.

Canto VIII

In sede di *errata corrige* la parigina aggiungeva le attuali ott. 34 e 75, puntualmente ignorate da Stigliani, che causano lo scostamento prima di -1, poi di -2.

Canto X

121 › 101: errore di stampa, corretto da Stigliani sull'*Occhiale*

113 › 131: errore di stampa

191 › 190: errore di trascrizione di CXC in CXCI

Canto XI

1 › 3: errore di trascrizione da III a I

57 › 56: errore di trascrizione da LVI a LVII

9 › 99: errore di stampa

1. Il primo ad accorgersi dell'aggiunta fu FERRERO 1954: 3-14. Molti altri studiosi si sono poi soffermati sulla questione, ma più di recente ha fatto il punto CARMINATI 2021.

Canto XII

36 › 39: errore di stampa

227 › 217: errore di trascrizione da CCXVII a CCXXVII

Canto XIII

Nella *errata corrige* si aggiungeva l'attuale ott. 128, perciò tutte le ott. dalla 137 in poi sono sfalsate di -1.

Canto XIV

A causa di un errore nella numerazione delle ott., la p. 342 della parigina finisce con la stanza CLIII e la p. 343 ricomincia con la CLII. Dunque, a partire dall'ott. 156, l'*Occhiale* si scosta dalla numerazione moderna di -2, mentre è coerente con quella - errata - della parigina.

46 › 45: errore di trascrizione da XLV a XLVI

105 › 101: errore di trascrizione di CI in CV

Canto xv

137 › 134: errore di stampa

Canto XVI

L'edizione di Parigi presenta un errore nella numerazione delle ott. alle pp. 418-420: a p. 418 le ultime due ott. sono numerate entrambe CXCII, poi p. 419 inizia con la stanza CCXXIII; la sfasatura di -30 si trascina fino a p. 420, che termina con la stanza CCXLIII, mentre p. 421 ricomincia con la numerazione corretta con la stanza CCXIII. Stigliani si avvide dell'errore e lo segnalò (st. 215: «Qui il numero stampato dell'*Adone* falla per alcune stanze seguenti»), ma non lo corresse nella sua numerazione, per cui i suoi rimandi corrispondono con quelli del foglio errato della parigina. Per qualche motivo comunque, l'ott. 238 (l'attuale 208) venne però spostata più avanti, tra la 219 e la 239, mentre il gruppo erroneamente numerato 231-233-234 (le attuali 201-203-204) rimase al suo posto dopo la 191.

Canto XIX

Tutte le ott. dalla 355 al termine del canto hanno scarto -1 a causa della ripetizione di CCCLIII nella parigina.

222 › 232 e 223 › 233: probabile errore di trascrizione da CCXXXII a CCXXII e da CCXXXIII a CCXXIII

Canto xx

L'ultimo canto presenta il maggior numero di errori di numerazione dell'intero poema. Tutti gli scostamenti nel numero delle ott. che si registrano nell'*Occhiale* sono

dovuti a errori meccanici occorsi nell'impressione o della parigina o dell'*Occhiale* e, almeno in un caso, alla somma di entrambi. Poiché la situazione è complessa, riporto qui sotto in parallelo le ott. dell'*Occhiale*, della parigina e dell'edizione moderna di Pozzi. Prendo in considerazione la sequenza a partire dall'ott. 224, dove cominciano le discrepanze. Segnalo inoltre con un asterisco gli intervalli in cui nella parigina si registrano errori di numerazione.

<i>Occhiale</i>	Parigina	Pozzi
224 (a)	242	248
232	232	232
236	236	236
	* (b)	
242	242	248
253	253	259
	* (c)	
268	268	274
284	284	290
294	294	300
304	304	310
307	307	313
	* (d)	
313	313	318
322	322	327
224 (e)	324	329
334	334	339
338	338	343
341	341	346
354	354	359
	* (f)	
384	384	389
394 (g)	398	403
405	405	410
416	416	421
424	424	429
	* (h)	
441 (i)	461	466
455	455	460
467	467	472
472	472	477
473	473	478

<i>Occhiale</i>	Parigina	Pozzi
475	475	480
489	489	494
510	510	515

Come si nota, rispetto alla parigina, l'*Occhiale* si discosta solo in quattro casi. Cinque sono invece i punti in cui la numerazione delle ottave (ma anche delle pagine) della parigina presenta qualche errore. Vediamoli di seguito:

- a. L'ott. 224 dell'*Oc.* corrisponde alla 242 della Par. e alla 248 di Poz. Si tratta di un probabile errore di stampa, per inversione della cifra delle decine con quella delle unità. Tant'è che quando Stigliani cita nuovamente l'ott. 242, essa corrisponde correttamente con la numerazione della Par. Quanto alla posizione della 224 nell'*Oc.*, arretrata rispetto alla sua gemella, non è inusuale. In altri canti l'errore di numerazione ha portato a uno spostamento dell'ott. in un'altra posizione.
- b. L'ott. 242 della Par. si discosta da Poz. per effetto di un errore di numerazione occorso tra p. 549 e p. 550, dove da CCXLIII (243) si torna indietro a CCXXXVIII (238), generando uno scarto di -6. Dunque Stigliani cita dalla stanza 242 bis. Peraltro le carte del fascicolo Yyy 4r-v hanno una paginazione scorretta (145 e 146 al posto di 547 e 548), al pari di quelle del fascicolo Zzz 1r-v (553 e 150 al posto di 549 e 550).
- c. Dopo l'ott. 253 della Par., tra le pp. 552-553, si registrano due errori. Il primo a p. 552, dove si passa da CCLXII (262) a CCLXIV (264). Il secondo nel passaggio da p. 552 a p. 553, con la ripetizione di CCLXVIII (268), che ovvia così alla mancanza dell'ott. 263 senza generare ulteriori scossoni nello scostamento tra Par. e Poz.
- d. Dopo l'ott. 307 della Par., nel passaggio da p. 556 a p. 557, la numerazione salta da CCCVII (307) a CCCIX (309), portando lo scarto delle successive ott. da -6 a -5.
- e. Il numero dell'ott. 224 dell'*Oc.*, dopo la 322, è un errore di stampa nella cifra delle centinaia.
- f. Dopo l'ott. 354 della Par., a p. 562 si salta da CCCLXIII (363) a CCCLXIX (369), rimediando – ma solo momentaneamente – allo scarto di -5. Poi, tra p. 562 e p. 563, si torna di nuovo indietro, passando da CCCLXXIII (373) a CCCLXIX (369): si annulla così la correzione e si torna a -5.
- g. L'ott. 394 dell'*Oc.* corrisponde alla 398 della Par., quest'ultima coerente con lo scarto di -5 rispetto a Poz. L'errore è dovuto con ogni probabilità a un errore di stampa dell'*Occhiale*, ma su questo punto conviene fermarsi un attimo, poiché questo particolare scarto ha attirato l'attenzione degli studiosi. In particolare, in una nota al suo commento del canto xx della *Lectura Marini*: 339-340, Guar-

diani metteva in parallelo la numerazione dell'*Occhiale* con quella moderna dell'edizione pozziana, ipotizzando che Stigliani «lavorasse con un testo vistosamente diverso da quello su cui è stata esemplata la moderna edizione», «tenendo presenti, naturalmente, le possibilità di frequenti errori nella numerazione delle ottave e nella trascrizione». Dunque, pur considerando la possibilità di errori occorsi nella numerazione (che, come ho illustrato, sono in effetti frequentissimi), non confrontò l'*Occhiale* direttamente con la parigina, il che lo portò a ipotizzare un diverso collocamento della moderna ottava 403 nella presunta differente versione del testo in mano a Stigliani, fatto che aprirebbe quindi a una differente lettura delle ottave che riguardano Fiammadoro. Riporto di seguito l'ipotesi di Guardiani:

Diverso il caso [rispetto alla moderna ottava 466, numerata nell'*Oc.* 441, giustificata con errore di stampa], e siamo al punto, dell'ott. 394 dello Stigliani. Essa corrisponde ora a quella pozziana n. 403. Si tratta dell'ottava in cui Venere rivede in Fiammadoro "il caro Adon risorto". Se, per mantenere il costante parallelismo tra le due numerazioni, arretriamo l'ottava pozziana di 4 unità, la nuova distribuzione ci pone la 403 proprio sotto la 398 e la 404 slitta proprio sotto la 402. Si provi a leggere: le giunture fra le ottave risultano perfette e la "storia" è diversa (il complemento oggetto di "ha scorto", ott. 403, diventa "il fulmine improvviso", mentre prima era il viso di Fiammadoro).

Pur trattandosi di un'ipotesi molto affascinante, propendo in questo caso per la soluzione filologicamente più economica: le evidenze riportate finora per tutti i canti in cui si sono rilevati degli errori nella numerazioni confermano con un buon grado di certezza che Stigliani ha lavorato su un esemplare della parigina e che in questo caso, come in altri, è occorso un errore di stampa.

- h. Dopo l'ott. 424 della Par. vi sono gli ultimi due errori di numerazione: a p. 570 si salta da CCCXXXIX (439) a CCCCL (450), poi lo scarto viene annullato nel passaggio da p. 570 a p. 571, dove si torna indietro da CCCCLVIII (458) a CCCCLXIX (449). A questo punto la numerazione prosegue con lo scarto di -5 che ha avuto origine al punto f.
- i. Da ultimo, l'ott. 441 dell'*Oc.* è frutto di un errore di stampa o di trascrizione del numero romano da CCCCLXI a CCCCLXLI, per inversione di x e l.

3. *Postille non accolte nel testo*

3.1. *Postille delle carte di guardia e del frontespizio*

I ► [+]*ratio niliq.*, il qual dice anch'egli ch'alcuni abitatori dell'Oceano [+] son di corpo aereo ed impalpabile.

II ► L'istesso Luciano nel secondo libro met[te] l'arrivo e dimora sua ne' campi elisii che sono nell'isole Fortunate, sì come nel libro I aveva descritto la sua andata alla Luna. Sì che l'Ariosto ne prese poi la sua finzione che Astolfo andasse alla Luna ed all'Inferno, cioè al principio di quello ove trovò l'anima di Lidia.

IV ► Pannicchia e Negreto son rubati dal Marino a Luciano nel 2° libro Ver. Nar. ed è nome di due fontane dell'Inferno alla città degli insogni.

V ► Il colonnello Celio Parisiano d'Ascoli fece in Roma dinanzi all'osteria dell'Orso bastonare il Marino in sua presenza per mano d'un Tiberio suo servidore. Da qui è che poi il Marini faccendo una vendetta [+] tale finse nell'Adone Melanto Ascolano esser Gomorreio ed appunto per aver il Marino tentato il figlio d'esso Celio in lussuria fu bastonato.

VI ► Che il coito del camelo si faccia a spalle rivolte è testimoniato da Solino.

VII ► Che Venere sia moglie di Volcano cant. 18 st. 35 sendo figlia del mar, moglie del foco.

VIII ► Can. 18 st. 97. «Sotto il vago gallon gli morde l'anca». Il contrario di [quel] dice Dante che presuppone che il gallon sia la polpa e l'anca l'osso. Fin là dove il gallone si volge appunto in su 'l grosso dell'anche.

IX ► Dante Inf. c. 4. «Non lasciavam l'andar per ch'ei dicessi».

X ► Perché il presente libro quando fu stampato la prima volta in Vinezia e quando fu ristampato la seconda fu alterato in molti luoghi dal legittimo testo dell'autore per opera dello Scaglia, sappiasi che l'edizion presente è la vera ed è quella che s'accetta per corretta mediante le mie correzioni manoscritte.

3.2. *Postille cassate da Stigliani*

Num. 1

Prima censura, VIII

- Della meraviglia leggi il Passavanti a carte 122 fac. 2.

Num. 2

Prima censura, VIII 11, inserito dopo «per buono instrumento da fare ammirare»

- Avvertiamo dico di non prendere il miracolo per meraviglia col mezzo del quale tutte le difficoltà si possono agevolmente salvare essendo a Dio possibilissima ogni cosa e sapendo fino a questo segno ogni goffo intelletto investigare e pensare.

Num. 3

Prima censura, XI 15, parte finale della postilla messa a testo

- La quale perfezzione si vede poi meglio nel Goffredo che non n'abbonda tanto quanto è. Sicché io concludo che queste due favole sono di gran lunga migliori di quante mai altre senza sian composte.

Num. 4

Prima censura, XI 18, parte finale della seconda postilla del paragrafo

- a guisa dello arnione che si smagra in mezzo alla sugna

Num. 5

Prima censura, XVI 7, inserito dopo «di madrigali», poi sostituita dalla num. 6

- la qual garrulità di ripetere non può.

Num. 6

Prima censura, XVI 7, al posto di «di madrigali»

- di vari madrigali che tutti per di più devono nel medesimo [†] dell'esempio degli altri autori essere sufficientemente abilitato a scusa. Che quantunque l'Eneida abbia in ogni sua carta, anzi in ogni sua facciata, la replica del vocabolo ingens variato per tutti i casi e numeri e 'l Furioso abbia fiero e 'l Goffredo abbia ormai, e l'Anguillara abbia carnale e 'l Bracciolini ciglio, ciò nondimeno è identità tollerabile, riguardando ch'ella sia una sola e non tante e che insino a questo scarso segno sogliano delinquere non solo tutti gli scrittori, ma tutti i favellatori in voce a' quali comunemente si vede essere più famigliare alcuna parola che l'altre tutte. Il che non puote avere dagli uomini particolari, ma dall'interesse nazioni e quindi si rinfaccia agli spagnuoli il Vaglia me dios, a' francesi il Par ma foi, a' veneziani il Caro fio e così agli altri di mano in mano.

Num. 7

Prima censura, XXVII 60, aggiunto al termine della frase

► Non passando però in silenzio come al Discorso di quel Monsu stampato in fronte all'Adone io non mi curo di rispondere pure una parola sì come a cosa che, essendo tutta piena di falsi suppositi e chimerosa fuor d'ogni misura, non merita che uomo se ne ricordi punto. Se pure esso discorso non è del Marino istesso che è grande indizio l'esser falso scritto senza fondamento alcuno.

Num. 8

Seconda censura, 179, aggiunto dopo «Liofanti»

► Oltre che non ferro ma oro dovrebbe essere. Ma che questo sia ferro è chiaro poiché l'autore il dice a st. 80 Tosto che 'l ferro è raffreddato. E dice anche a st. 97 [ma è 67] Entra per fabricar tempra divina | d'un aureo strale. E se egli vuol che la freccia sia non d'oro ma di ferro dorato come si dice a st. 80 Col foco alfin l'indora e col mordente, | e fa l'acciaio e l'or. Doveva non dir prima aurea strale ma aurata.

Num. 9

Seconda censura, IV 21, commenta la cassatura, poi annullata, del passo: «e che la suppone motrice della sua sfera e non mossa da quella. [...] e falsità di sentenza»

► Questa è clausola soverchia postavi dal Maia che fu il correttore.

Num. 10

Seconda censura, VI 5, aggiunta alla fine dell'ottava

► ma non piacentemi direbbe il Castelvetro.

Num. 11

Seconda censura, VII 113, aggiunto dopo «signori Bucca»

► i quali son viventi e possono del detto lascito far fede

Num. 12

Seconda censura, VII 113, aggiunto dopo «averglielo imprestato»

► se bene è vivo chi ciò sentì dire.

Num. 13

Seconda cesura, VIII Strofa ultima

► che non si può (se bene così pare all'autore) salvar coll'autorità di Dante: «Pur che mia coscienza non mi garra». Perché anche là il mi è terzo caso e vuol dire a me. Non mi garra, cioè non garrisca a me, sì come quando diciamo non mi piace non vuol dire non piace me, ma non piace a me.

Num. 14

Seconda censura, IX allegoria

- Perché non si crede a chi lacera senza provare, ma a chi prova senza lacerare.

Num. 15

Seconda censura, x 27, soprascritto, poi cassato, su «ma è quasi [...] canto 34»

- Ma è quasi la quarantesima, come che l'Ariosto nel c. 34 (onde l'autore ha rubata tutta l'invenzione) dice esser somigliante quale o non molto minore e si trovano eguale o minor poco [†] che in questo globo si ragiona.

Num. 16

Seconda censura, x 285, aggiunto dopo «tien dell'Orizzonte», ma manca l'angolo della pagina

- Ben so che per orizzonte potrebbe anche intendersi tutto il circolo, ciò è tutto lo spazio contenuto dalla linea circolare di esso orizzonte, ma questo secondo senso oltre che da' poeti non s'usa non salverebbe l'errore. Perciocché lo spazio orizzontale passa per lo centro ed è superficie piana, dove per contrario il cielo che veggiamo non vi passa ed è superficie concava. Sicché in nessun modo il termine d'orizzonte è abile a poter significar cielo, o ch'egli si [†] concepisca come circonferenza, [†] ch'egli si [con]cepisca come figura perché il cielo non è linea. Come circonferenza e come figura perché il contenuto d'essa non è la superficie celeste ma è un piano immaginario, il quale fende per traverso il cielo e gli elementi e viene ad aver comune il centro colla nostra terra. Dante usò orizzonte per superficie d'uno emisferio terrestre il che è meno licenzioso perché.

Num. 17

Seconda censura, XI 42, aggiunto dopo «in iscuola»

- Che se ben la prima delle dette voci significa lontananza di tempo passato e la 2a significa propinquità, nondimeno esse si mettono sempre sole nel parlare per cagion che dicendosi *furono* si può significar lontananza e propinquità insieme e dicendosi *sono state* non si può significar se non propinquità sola, quantunque alcuni nostri licenziosamente abbiano usata l'una e l'altra come v.g. l'Ariosto «A' cui gli Arabi poi rubata m'hanno», cioè mi rubarono. Solecismo.

Num. 18

Seconda censura, XI 122, aggiunto dopo «Alessandro Sesto»

- Vi è anco uno [*sic*] altra impertinenza ed è che dentro una regione sta un mondo, il che tanto è a dire quanto che dentro la parte sia il tutto.

Num. 19

Seconda censura, XII 42

► Questa opposizione stava cassata nel mio testo manoscritto ed il Maia ve la stampò per dispetto.

Num. 20

Seconda censura, XV 174, eliminato il riferimento a Barrino:

► Il nome di Galania convertita in tartaruga è allusione contenente lombardismo tacito.

4. Criteri di edizione

La trascrizione da mss. e stampe è stata improntata a un moderato ammodernamento, coerente con la prassi adottata nelle edizioni dei classici italiani dei secoli XVI-XVII e nell'edizione delle opere di Marino.

Si prevedono i seguenti interventi:

- distinzione *u/v*;
- trasformazione di *j* in *i* (dunque *esercizii* e non *esercizi né esercizî*);
- resa conforme all'uso moderno di accenti e apostrofi (*nè* *né*; *così* *così*; *hò* *ho* ecc.);
- scioglimento delle abbreviazioni senza indicazione. La nota tironiana & viene sciolta in *e* davanti a consonante, *et* davanti a vocale;
- eliminazione dell'*h* etimologica (*hora* *ora*; *talhora* *talora*) e conseguentemente trasformazione secondo l'uso moderno dei digrammi *ch ph th rh* (Christo) Cristo);
- *c'hanno*, *c'ha* rese *ch'hanno*, *ch'ha*;
- trasformazione del nesso *ti* o *tti*+vocale in *z* (*satio*) *sazio*; *attione*) *azione*);
- conservazione del *ci*+vocale (*giudicio*; ma *giuditio*) *giudizio*);
- conservazione delle geminazioni o scempiature improprie dialettali e in genere di tutte quelle diverse dall'uso moderno (*Amazone*; *mezo*; *orizzonte*);
- conservazione della *i* palatalizzante (*Gierusalemme*; *Ruggiero*);
- abbassamento delle maiuscole a inizio verso;
- abbassamento delle maiuscole tranne che in nomi propri, personificazioni, antonomasie;
- ammodernamento dell'interpunzione. Il discorso diretto e le citazioni sono introdotte con due punti e virgolette caporali («»);
- resa in corsivo dei titoli delle opere;
- uniformazione dei numeri dei capitoli e dei canti preferendo il numero romano.

Nella trascrizione dei versi dell'*Adone* si è conservata la forma data da Stigliani, che interviene soprattutto sulla grafia distinta delle preposizioni articolate. In caso di evidenti refusi, essi sono stati corretti senza segnalazione in nota. Sono state invece segnalate le varianti sostanziali.

Per i rimandi alle sezioni interne dell'*Occhiale* si distingue tra *Prima* e *Seconda censura* con la seguente forma: *Prima censura*, VII 6 (dove il numero romano indica il numero di capitolo e il numero arabo il paragrafo) e *Seconda censura*, XII 132 (dove il numero romano indica il canto e il numero arabo l'ottava).

5. *Criteri del commento*

Il commento, pensato per un pubblico più ampio dei soli esperti, dedica spazio allo sviluppo di alcune specifiche linee di analisi, ritenute imprescindibili per una corretta lettura dell'opera. Sono quindi richiamati i concetti portanti delle teorie aristoteliche, e vengono sciolti i luoghi in cui l'esposizione di Stigliani risulta maggiormente compendiosa. Oltre alle consuete note lessicali e alla segnalazione delle fonti antiche, lette alla luce della loro tradizione esegetica, nel commento si trovano doppi rinvii ad Aristotele e Castelvetro, giustificati dalla necessità di fornire un rimando univoco al testo della *Poetica* prima di vagliare le interpretazioni dei commentatori antichi e di Stigliani, che peraltro leggeva il testo aristotelico nel volgarizzamento di Castelvetro. Infine, poiché l'*Occhiale* va necessariamente collocato sullo sfondo della polemica intorno all'*Adone*, nel commento sono proposte di volta in volta le diverse posizioni dei contendenti, allo scopo di fornire un quadro della prima ricezione del poema e dell'opera di Stigliani.

Dello
OCCHIALE
opera
DIFENSIVA
del Cavalier
FR. TOMASO STIGLIANI
scritta in risposta al Cavalier
GIO. BATTISTA MARINI

Il quarto libro
diviso in due censure
dedicato all'Eccellentissimo
SIG. CONTE D'OLIVARES

Con licenza de' superiori e privilegio
IN VENEZIA, MDCXXVII
Appresso Pietro Carampello

FRANCESCO BALDUCCI a chi legge

[1] Io non ho, signori lettori, mandate in obliuione le promesse che vi feci quando diedi alle stampe le *Rime* purgate del signor Cavaliere Stigliani, cioè ch'alla giornata io sarei tuttavia venuto pubblicando ad una ad una tutte l'altre opere di quello. [2] Perciocché ora tengo sotto la correzzion de' Superiori il suo *Mondo Nuovo* compito per darlo subito fuori ch'esso venga spedito, appresso al quale avrete l'apologia detta l'*Occhiale* distinta in quattro libri, opera nella quale io son d'opinione molte cose dovere i giovani in questo secolo imparare, le quali non si sono mai più sapute. [3] Ma perché per alcuni necessarij rispetti conviene all'autore di far veder prestamente il quarto libro d'essa Apologia { ► il quale è il presente }, io ho voluto in questo mezo donarvelo come faccio; e faccio lo oltracciò a fine di non lasciare (secondo dice il proverbio) vota la scena, e per suggerir qualche degna esca alla vostra virtuosa aspettazione. [4] Che se bene il signor Cavalier Marini è già passato a miglior vita, anco questa parte fu fat-

Francesco Balducci: il «fedele prefatore delle opere stiglianescche» (D'AGOSTINO 1983: 14) non curò solo l'*Occhiale*, ma anche il *Canzoniero* 1623 e il *Mondo nuovo* 1628. Per quanto riguarda l'*Occhiale* e le polemiche che ne seguirono, Balducci presenziò alle letture che Stigliani fece dell'opera in presenza di Virginio Cesarini (*Replica* 1: 211v-212r) e a lui venne spedita la copia postillata della *Vita* di Marino scritta da Baiacca. La lettera che accompagnava l'invio fu poi pubblicata in calce all'*Occhiale*, pesantemente corretta sull'esemplare postillato di proprietà di Stigliani, cassata e infine riscritta nelle pagine bianche in fondo al volume (le due versioni della lettera sono state pubblicate da CARMINATI 2011: 161-164). Egli fu inoltre membro dell'Accademia degli Umoristi e segretario di Cesarini fino alla sua morte nel 1624, mentre nell'ultimo periodo della sua vita fu accolto nella casa di Pompeo Colonna, principe di Galliciano (GIRARDI 1963). Si veda anche LAZZARINI 2025. **1** *le Rime purgate*: si tratta del *Canzoniero* 1623, purgato dopo la censura subita dalle *Rime* 1605. Per una ricostruzione di questa vicenda rimando a CARMINATI 2008: 19-39, 168-179 e, più in generale, al cap. 2.1 dell'introduzione. **2** *il suo Mondo nuovo*: l'edizione completa del *Mondo nuovo* venne pubblicata nel 1628 a Roma da Giacomo Mascardi. **3** *alcuni necessarij rispetti*: il riferimento è probabilmente all'ormai imminente condanna dell'*Adone*: Stigliani temeva che tale atto avrebbe reso impubblicabile un'opera di critica a un libro proibito, come rivela nella *Replica* 1: 5v-6r (CARMINATI 2008: 193; *infra* 8 e *Prima censura*, 13). **4** *il Sig. Cavalier ... miglior vita*: Marino era morto il 25 marzo 1625, mentre era arri-

ta vivente lui, ed in quelle prime settimane ch'egli di Parigi venne a Roma, sì come io so di certa scienza, e sì come indubitatamente apparisce dalla sottoscritta fede de' degni personaggi che insino allora lessero manoscritto il tutto. [5] Oltre che rimangono vivi molti amici d'esso signor defunto, li quali in materia di sapere (vaglia la verità) gli sono superiori; onde in caso che le ragioni dell'*Occhiale* riuscissero invalide, essi potrebbero meglio rispondere che non era per fare egli medesimo, poiché qui non si tratta di satire o d'invettive, ma di giustificazioni morali ed amichevoli, e di disputa letteraria cortesemente maneggiata. [6] Ben si pregano da me e dall'autore i detti valenti uomini che se essi son per iscrivere sian contenti di non farlo alla prima contra questo quarto libro, ma d'aspettar ch'escano in luce tutti quattro insieme (il che però gli assicuro, che sarà fra poco) e ciò per non ispezzar l'union della causa in più parti, ma poter far tutta la fatica in una sola volta; la qual cosa, perché torna ad ugual comodo d'ambidue le parti, non è se non onesto che si faccia. [7] State sani. [8] Di Roma il dì 29 di ottobre 1626.

vato a Roma nel giugno 1623 (CARMINATI 2008: 180-182). I testimoni sono elencati poco oltre. **6** *Ben si pregano ... in una sola volta*: in realtà le restanti tre parti dell'*Occhiale* non vennero mai pubblicate e finora non se ne è nemmeno trovata traccia tra i manoscritti noti di Stigliani. Tuttavia il fronte mariniano non attese molto prima di rispondere agli attacchi e nell'arco di poco tempo si susseguirono diverse risposte per le quali rimando alle Tavole del cap. 3. **8** *29 di ottobre 1626*: La data viene spesso ritenuta artificiosa e volta ad anticipare l'approvazione dell'*Occhiale* rispetto alla proibizione dell'*Adone*, in quei mesi al vaglio della Congregazione dell'Indice che la rese effettiva il 4 febbraio 1627. A sostegno della veridicità di questa data, nella *Replica 1*: 5v-6r Stigliani riferisce che la fretta di pubblicare l'*Occhiale* derivò dal timore che la proibizione dell'*Adone* potesse «portar reschio di patir da' Superiori qualche difficoltà di licenza per rispetto del testo dannato che spessamente vi si troverebbe registrato per entro», ma, affidato l'*Occhiale* al padre Niccolò Ridolfi perché concedesse la licenza di stampa, egli «lo tenne appresso di sé otto mesi», tardandone la restituzione al punto che «il Marini [...] passò da questa presente vita». Secondo Stigliani, dunque, l'*Occhiale* rimase nelle mani del revisore per un periodo che può essere compreso tra il luglio 1624 e il gennaio 1626 (appunto otto mesi prima e dopo la morte di Marino). Vista l'imminente condanna dell'*Adone*, gli riusciva dunque opportuno che l'*imprimatur* risultasse concesso ben prima della condanna ufficiale del poema. Ridolfi in ogni caso accordò solamente il permesso di stampa *extra Urbe* «per evitare scandali e disgusti tra lui ed il sudetto signor Marini» (*Replica 1*: 31v). Se accogliamo come veritiere le parole di Ridolfi, la menzione di possibili attriti con Marino confermerebbe che l'approvazione venne davvero concessa prima della sua morte poiché, diversamente, Ridolfi non avrebbe avuto motivo di giustificare il permesso *extra Urbe* in tal modo. Tutti i dettagli della storia ritornano anche nella postilla ad ALEANDRO *Difesa 1* [BNCR, 71.2.A.34]: 12v.

**

[1] Noi infrascritti per la presente facciamo piena testimonianza d'aver letto, e veduto il libro quarto dell'apologia del signor Cavaliere Stigliani, la quale si chiama l'*Occhiale*, un gran pezzo fa ed in vita del signor Cavalier Marini. [2] E questo diciamo per la verità in Roma il dì 28 d'ottobre 1625.

[3] Io Lottario Conti ho veduto il sopra detto libro il dicembre 1624, tempo nel quale mi sono informato, che viveva il signor Cavalier Marino.

[4] Io conte don Ludovico Sanmartino d'Agliè affermo quanto di sopra.

[5] Io Francesco Bracciolino dell'Api affermo quanto di sopra.

[6] Io conte Giuseppe Teodoli affermo quanto di sopra.

[7] Io dottore Alessandro Angelico affermo quanto di sopra.

[8] Io Ferrante Carlo affermo quanto di sopra.

[9] Io Andrea Boncompagni affermo quanto di sopra.

[10] Io Giuseppe Amicucci affermo quanto di sopra.

[11] Io abbate Pompeo Garigliano affermo aver letti tutti quattro i libri dell'*Occhiale* in vita del Marino.

{ ► [12] Io Francesco Balducci affermo quando di sopra. }

3 *Lotario Conti*: duca di Poli, era al servizio del duca di Parma, Ranuccio Farnese, negli stessi anni in cui Stigliani si trovava in quella corte (*Lettere*: 29, 48-49, 66, 257-259; ANDRETTA 1983). **4** *Ludovico San Martino*: marchese d'Agliè, fu al servizio del cardinale Maurizio di Savoia e amico di Marino (DE FELICE 1960 e, sui rapporti con Marino, MASOERO 1976); riguardo a d'Agliè già MENGHINI 1890: 82 sollevava legittimi dubbi sulla sua presenza tra i sottoscrittori. **5** *Francesco Bracciolini*: fu al servizio di Maffeo Barberini prima della sua nomina a cardinale e durante il suo pontificato come Urbano VIII e condivise con Stigliani una certa rivalità con Marino (ROSSI 1971, *Francesco Bracciolini* 2020, RUSSO 2005 e CARMINATI 2008). **6** *Giuseppe Teodoli*: è annoverato nelle *Glorie*: 289-291 e, stando alla testimonianza di Baiacca (CARMINATI 2011: 125), lesse un sonetto per la morte di Marino durante la pompa funebre organizzata dall'Accademia degli Umoristi. **7** *Alessandro Angelico*: compare nell'epistolario di Stigliani (*Lettere*: 69-75) da cui si desume che fu medico. **8** *Ferrante Carli*: Carlo Ferrante Gianfattori, fu avversario di Marino a partire dalla polemica del 1613-1614 sull'errore mitologico del sonetto *Obelisch pomposi a l'ossa alzarò* (DELCORNO 1975: 69-150); Stigliani (*Replia* 1: 125r-v) lo annovera poi tra coloro che avevano contribuito ad allestire la *Difesa* di Aleandro. **9-10** *Andrea Boncompagni*, *Giuseppe Amicucci*: restano personaggi oscuri. **11** *Pompeo Garigliano*: napoletano, fu autore di discorsi e orazioni, nonché di un trattato di poetica rimasto a lungo manoscritto, il *Pentimerone*; compare anche tra i personaggi del dialogo di PELLEGRINO *Concetto poetico*, insieme a Marino e Matteo di Capua. ALEANDRO *Difesa* I nella prefatoria ricorda che Garigliano è morto qualche mese prima (1629). Sulla complessa questione della sottoscrizione rimando al cap. 2.2.

CENSURA
PRIMA
dell'Adone fatta sul'edizion
di Parigi e compartita per
capitoli

Capitolo I

[1] Dalle ragioni che si son dette nel contenuto de' tre superiori libri, per risposta a quanto il Cavalier Marino ha contra di me pubblicato nella sua *Galleria*, nella sua *Sampogna* e nel suo *Adone*, si vede manifestamente e si raffigura (quasi appunto col mezzo d'un buono occhiale) quale io sia in materia di costumi, quale in materia di poesia e di belle lettere e quale insieme sia egli medesimo in materia pur di lettere belle e di poesia, per non dire anche di costumi. [2] Poiché il primo libro mi giustifica appieno dalle imputazioni date al mio procedere, il secondo mi difende dalle riprensioni fatte a' miei scritti (dico alle *Rime* ed a quei canti del *Mondo nuovo* che furono stampati alcuni anni sono) ed il terzo crivella co' termini dell'arte tutte l'opere di lui insino ad ora venute in luce, salvo che il solo *Adone* publicatosi da poche settimane in qua, il quale n'è rimaso fuori. [3] Del quale, per essere sì come la maggiore così la peggiore scrittura ch'egli abbia già mai dettata e per avere in brevissimo tempo fatta la

1 *de' tre superiori libri*: come già accennato nelle note alla lettera di Balducci (*A chi legge* 6), i tre precedenti libri dell'*Occhiale* non videro mai la luce e non se ne conservano neppure tracce manoscritte. • *il Cavalier Marino ... Adone*: in MARINO *Sampogna*: 27, 37 Stigliani è colpito nella lettera IV in riferimento alle celebri stanze del «pesciuom» («non mi tribulo ch'alcun moderno Archimede, fabricatore di *Mondi nuovi*, ne' suoi stracciumi indiani abbia motteggiato sopra il mio nome in vilipendio», epiteto ripreso peraltro da ERRICO *Occhiale appannato*: 2 e messo in bocca a Carlo Bartolomeo Arbora) e alla forma delle *Rime* 1605, sconfessando la paternità stiglianese della divisione in capi delle liriche e accusandolo di furto poetico; negli idilli si trova invece schernito nei *Sospiri d'Ergasto* (XLVIII-XLIX) come il «Lambrusco», «invido capraio» che ha «temeraria e stridula cicuta». Nell'*Adone*: IX 183-188, Marino si prende gioco del rivale nella forma del «difforme e rabbuffato gufo», del «pipistrel» e della «civetta», costruendo però l'intero passaggio sulla satirica descrizione del gufo. Nella seconda parte della *Galeria*, dedicata alle sculture, la lettera dedicatoria a Luigi Centurioni si riferisce a Stigliani come uno di coloro che hanno celebrato Colombo «poco felicemente» e oltraggiato Marino «ingratissimamente» e «a torto», alludendo di nuovo alle stanze del «pesciuom». • *d'un buon occhiale*: sulla scelta dell'occhiale come strumento per vedere meglio i difetti dell'*Adone* rimando al cap. 2.2. **2** *da poche settimane*: dal punto di vista della cronologia riferita da Stigliani, queste pagine sarebbero state scritte tra la fine dell'estate e l'inizio dell'autunno del 1623, ma cfr. cap. 2.1. **3** *per avere ... fuoco della paglia*: non è molto chiaro cosa intenda dire Stigliani. Un riferimento alla sospensione

momentanea fine che fa il fuoco della paglia, io m'era qui veramente deliberato di tacere e di chiuder l'*Apologia* senza altra aggiunta (per non incrudelir, come si dice, ne' cadaveri), giudicando che 'l voler porre l'*Adone* in disprezzo al mondo e 'l volerne far dismetter la lettura fusse cosa altrettanto pussillanima e soverchia quanto sarebbe il voler dar la spinta ad un caduto, o il voler uccidere uno ucciso. [4] Ma perché veggo che l'autore si va pur tuttavia con gran sollecitudine sforzando di tenerlo su e di ravvivarlo nella memoria d'alcuni semplici lettori (col mendicar testimonianze d'Accademie ed encomii di letterati e pistole d'amici e col fare ogni cosa stampar frettolosamente), io mi sono a ragion mutato del mio primo proposito. [5] Voglio, compilando il quarto libro, dare ancora sopra l'*Adone* il mio pieno parere, senza il quale alcuna parte della studiosa gioventù potrebbe forse rimanere per alcun mese ingannata da questo confettato componimento il quale, altro non essendo in vero che un morto mascherato da vivo ed avendo tolta in prestito una anima posticcia e straniera, falsamente camina e bugiardamente respira e rifiata. [6] Voglio, dico, con questo aggiugnimento di libro sottrarre all'*Adone* tutti i predetti puntelli segreti e tutte l'occulte forcine che lo sostentano in aria; e se dopo ciò esso rimarrà in piedi, siasi in buon ora ch'anch'io l'avrò caro (poiché con questa sperienza verrò ad imparar quel che prima non sapeva), ma se esso non rimarrà abbiassi la dovuta pazienza; overo, emendandosi secondo la mia data norma, torni di nuovo a raddrizzarsi, perciò che non è lecito nell'arti e nelle scienze gabbar nessuno, ma tanto meno un mondo tutto. [7] La mia intenzione io protesto tuttavia esser qui la medesima che è stata nel terzo libro ove ho discorso degli altri volumi, cioè non d'esercitar dispetto verso l'autore, ma d'usar correzione verso l'opera. [8] Poiché dell'autore in ogni modo io sono e voglio (fuor di disputa) essere

o alla proibizione del poema sembra prematuro per un testo che, stando a Stigliani, doveva essere stato scritto prima di quei due eventi. Non sarebbe però la prima volta che si confonde rispetto alla cronologia dei fatti (cfr. cap. 1). • *per non includelir ... ne' cadaveri*: la metafora del testo-cadavere ricorre spesso nell'*Occhiale*, dove già poche righe dopo si parla di «dar la spinta ad un caduto», «voler uccidere un ucciso», «un morto mascherato da vivo» che «falsamente camina e bugiardamente respira e rifiata». 4 *Ma perché veggo ... pistole d'amici*: celebri sono la lettera di Agazio di Somma (PAUDICE 1978) e quella di Giovan Francesco Busenello pubblicata in MARINO *Lettere* 1627: 308-316. Quanto alle accademie è probabile che si tratti degli Umoristi. • *stampar frettolosamente*: il riferimento è forse alla ristampa romana del poema, annunciata proprio da Marino con l'intenzione di purgare lui stesso l'*Adone*. Così scrive a Fortuniano Sanvitale nel 1623: «L'*Adone* di Vinigia è scorretto, se bene l'impressione di Francia non monda nespole. Qui [a Roma] si ristampa tuttavia, ed io stesso lo correggo, onde sarà senz'altro migliore» (MARINO *Lettere* 1966: num. 195). 5 *anima posticcia e straniera*: entrambi i termini fanno riferimento alla forma artificiosa e innaturale del poema (GDLI, *posticcio* §7, *straniero* §9, con occorrenza in Piccolomini relativa alla favola episodica).

amico, e dell'opera sono e debbo esser zelante e caritativo, come di cosa che { ► benché in più luoghi dica mal di me e del mio Mondo nuovo ella } è pure indirizzata al pubblico giovamento del prossimo, il quale è commune bersaglio d'ogni uom dabbene ed al quale tutti abbiamo general mira. [9] Desidero in somma colla presente mia fatica non altro che di partorire qualche letteral profitto a' prenominati studiosi e qualche ravvedimento ad esso autor medesimo; mentre che, quasi compendiando una mia *Poetica* che mi trovo aver fatta, investigherò l'originarie cagioni dalle quali è proceduto che l'*Adone* sia riuscito tanto rincrescevole e noioso che, non possendosi legger tutto { ► (se non forse da Giobbe) }, si sia già disusato affatto, o solamente se ne legga come a forza alcune stanze da quei tali procurati lettori di cui diciamo. [10] Il tutto nondimeno io farò colla maggior modestia che saperò, sì come ho ancora fatto ne' detti tre libri. [11] Ma dove pure sdruciolassi in alcuna parola non pienamente mansueta, torno non meno a ridir qui quel che là dissi: che questo non sarà fallo di volontà, ma d'effetto, cioè ch'io avrò detto male credendomi di dir bene ed avrò offeso pensandomi di non offendere.

Capitolo II

[1] Per giudicar dirittamente un poema eroico convien prima esaminarlo secondo il tutto e poi secondo le parti. [2] Secondo il tutto s'esamina se si ventilano le quattro qualità che si diffondono per l'intero corpo di quello, le quali sono la favola, la locuzione, la sentenza e 'l costume; e secondo le parti s'esamina se

8 in più luoghi: *Adone*: IX 183-188, ma cfr. *Prima censura*, I 1. **9** una mia *Poetica*: il testo è conservato in forma di appunti alla BCR, ms. 1265 (cfr. cap. 2.1).

1 secondo il tutto e poi secondo le parti: l'uso dei concetti di tutto e di parte risale ad ARIST. *Metaph.*: 1023b12-1024a10. **2** le quattro qualità ... costume: il concetto di qualità deriva anch'esso da ARIST. *Metaph.*: 1020a33-1020b25. Le quattro qualità del poema (favola, locuzione, sentenza e costume) sono invece prelevate dalla *Poet.*: 1459b10-1459b12. L'ordine delle qualità però non coincide del tutto con quello suggerito da Aristotele (che è favola, costume, sentenza e locuzione), ma segue la proposta ragionata di CASTELVETRO *Poet. Vulg.*: I 203-204, ovvero prima la favola, poi la locuzione, la sentenza e infine il costume. Nell'*Arte poetica* si trova traccia di un'oscillazione tra l'ordine di Aristotele e quello di Castelvetro. Inizialmente (6v) parafrasando l'esposizione di Castelvetro per spiegare il motivo dell'ordinamento aristotelico, Stigliani illustra il primo ordine: «il costume e la sentenza sono parti ordinate a perfezionar la favola, come la locuzione è ordinata a spiegarla in parole, il che di sua natura è ultima cosa, non potendosi la cosa esplicare se prima non s'è trovata ed esplicabili sono le dette tre parti». Più avanti però mostra implicitamente di aver preferito l'ordine introdotto da Castelvetro (16r) per conservare la coerenza con l'*Occhiale*: «L'ordine del trattato del poema eroico [...] sia l'istesso con quello del 4 libro dell'*Occhiale*, per non mostrar diversità di metodo o di dottrina».

si ventilano i tre membri della sua quantità de' quali uno non entra nell'altro, ma stanno successivamente separati, e sono (secondo ch'io cavo dalla stessa natura della cosa) l'introduzione, il viluppo e lo scioglimento. [3] In questi due proposti modi e con questo accennato ordine io esaminerò l'*Adone*, faccendone due censure, cioè ventilandolo prima in universale e poi in particolare. [4] Ordine il quale (a parlare ingenuamente) a me pare assai più adeguato e più sofficiente che non è l'insegnato da Aristotile nella fine della sua *Poetica*, là ove tratta l'accuse e le scuse de' poeti. [5] Poiché se è vero (come è verissimo) quello che egli stesso nella *Topica* afferma { ► e nella *Rettorica* } e ne' *Problemi*, cioè che delle cose contrarie l'arte sia la medesima, quante sono le vie dell'osservanza altrettante son quelle della trasgressione, onde seguita che in quante maniere si possa esser buon poeta, in altrettante si possa esser cattivo e non in più né in meno. [6] Quindi è avvenuto, che esse accuse e scuse aristoteliche non s'appartengano a tutta l'arte, ma solo ad alcuna parte di quella { ► come tocca il Castelvetro }, rimirando le qualità de' poemi con rispetto non totale, ma parziale, e della quantità tacendo affatto. [7] La favola dunque eroica (che è il trovamento e la disposizion dell'azione), per esser legittima e buona, debbe aver nove condizioni, le quali sono che sia una, che sia compita, che sia grande,

• *tre membri ... scioglimento*: la definizione di quantità deriva ancora da ARIST. *Metaph.*: 1020a7-1020a32, nella quale si specifica anche che essa ha principio, mezzo e fine nella sezione dedicata al tutto (1024a1-1024a3). Il concetto viene poi applicato alla tragedia che, essendo imitazione di un'azione intera (quindi di un tutto), ha anch'essa un principio, un mezzo e una fine (ARIST. *Poet.*: 1450b24-1450b27). 3 *ventilandolo prima ... particolare*: la distinzione tra universale e particolare è enunciata da ARIST. *Int.*: 17a38-17b6. • *ventilando*: il termine indica l'atto con cui si lanciano in aria i chicchi di grano con una pala per separarli dalla pula, ma Stigliani lo usa in senso figurato con significato di *esaminare* (GDLI). Si tratta di un vocabolo proprio della Crusca, ma usato anche da Tassoni. 4 *Ordine il quale ... de' poeti*: gli errori dei poeti e le loro soluzioni sono enunciati da ARIST. *Poet.*: 1460b6-1461b26, che imposta una rassegna punto per punto delle categorie degli errori, mentre Stigliani opta per un impianto più deduttivo che passa dal generale della norma poetica al particolare della sua applicazione nel contesto dell'*Adone*. 6 *esse accuse ... tacendo affatto*: nel già citato passo della *Poet.* (1460b6-1461b26) riguardo agli errori dei poeti, Aristotele non fa cenno alle parti di quantità, mentre per le parti di qualità tocca i temi dell'imitazione, delle ambiguità del linguaggio e dei peccati generali che toccano impossibilità, malvagità e contrarietà. La sezione è commentata da CASTELVETRO *Poet. Vulg.*: II 211-338. 7 *nove condizioni*: le prime sette condizioni della favola sono prelevate da ARIST. *Poet.*: 1450b21-1452a10. L'ottava condizione, ossia l'essere gioiosa, è ripresa dal commento di CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 35-36 (*Prima censura*, x). Nell'*Arte poetica*: 18r-v Stigliani sembra fare un passo indietro rispetto a tre delle condizioni aristoteliche: «Nel por le condizioni della buona favola eroica non si pongano tutte l'otto attribuite da Aristotile alla tragica, ma si taccia il dovere essere ravviluppata ed anche il dover essere maravigliosa poiché queste due si richieggono alla tragedia in quanto accrescitiva dello spavento e della compassione. Né meno si ponga l'esser dolorosa. Bene è vero che ciò s'ha da intendere

che sia bene episodiana, che sia ravviluppata, che sia mirabile, che sia credibile, che sia gioiosa e che sia varia.

Capitolo III

[1] La prima condizion della favola, che è l'esser una, si è il contenere in sé una semplice azione d'un personaggio grande, il quale abbia, o non abbia, altri personaggi dipendenti, cioè sia aiutato dall'altrui ministerio o faccia da sé solo. [2] Qui si può fallare in molteplicità, il che avviene in quattro fogge, cioè quando lo scrittore, veggendo la persona esser una, crede ch'una siano le sue molte azzioni; quando perché il tempo è uno, egli pensa ch'uno siano tutti gli avvenimenti succeduti in quello; quando all'unità del luogo egli riferisce l'unità de' casi e quando il principal personaggio non è uno, ma sono più. [3] Il presente poema falla in tutte e quattro le fogge. [4] Falla nella prima, nella seconda e nella terza perciocché le molte azzioni d'Adone e degli altri non possono divenir una perché uno sia il personaggio loro, né perché uno sia il tempo, né perché uno sia il paese; ma una diverrebbero, se fussero tra sé annodate per dipendenza interna, cioè che necessariamente o verisimilmente una nascesse dall'altra, come effetto da cagione, o come fine da principio. [5] La qual dipendenza qui non si trova in modo veruno, ed è ciò cosa tanto evidente da sé

in quanto all'universal della favola e non in quanto alle parti delle quali alcuna può essere, anzi esser deve ravviluppata ed alcuna dolorosa e maravigliosa tutta, ma il fine gioioso». La condizione nona della varietà ha alle spalle la lunga disputa cinquecentesca che vede opporsi poema e romanzo (*Prima censura*, XI).

1 *esser una*: ARIST. *Poet.*: 1451a16-1451a35 e CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 233-245. • *semplice azione*: se si intende la favola semplice secondo il principio aristotelico (per il quale semplice significa privo di rivolgimenti e riconoscimenti, ARIST. *Poet.*: 1452a12-1452a19), questo è un punto sul quale Stigliani sembra contraddirsi più avanti nel capitolo IX dove vuole invece che la favola sia ravviluppata, ossia che abbia rovesciamenti di fortuna o riconoscimenti mirabili. • *personaggio grande*: nel senso di illustre e ricolmo di virtù, come attesta la tradizione della trattatistica (ad es. GUARINI *Verrato*: 27, PIGNA *Heroici*: 11, TASSO *Discorsi*: 12), anche se in principio ARIST. *Poet.*: 1448a17 aveva stabilito che i personaggi da imitare per la tragedia dovessero essere sì migliori rispetto alle persone reali, ma senza che essi fossero perfettamente virtuosi. **2** *Qui si può fallare ... ma sono più*: l'errore di molteplicità è desunto per opposto dal concetto di unità. I modi della molteplicità sono ripresi da Aristotele e Castelvetro. Per la molteplicità di azioni e di personaggi: ARIST. *Poet.*: 1451a16-1451a19 e CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 239-240. Per il tempo e il luogo: CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 243-244, dove sembra ammettere che l'unità possa essere data da una comunanza di tempo e di luogo, benché Stigliani, postillando la parte corrispondente (CASTELVETRO *Poet. vulg.* [BNCR, 6.11.E.38]: 100v), lo definisca un modo «non lodevole». **4** *ma una diverrebbero ... da principio*: sulla necessità di un nesso causale tra gli avvenimenti della favola già ARIST. *Poet.*: 1451a36-1452a1. **5** *La qual dipendenza*: Stigliani

medesima che non occorre provarla. [6] Falla nella quarta foggia perché vari son veramente i personaggi principali, de' quali l'uno non è sottomesso all'altro nella guisa che son quei dell'*Iliada* e dell'*Eneida*, o quei del *Furioso* e del *Goffredo*, ma ciascuno costituisce da sé negozio separato nella guisa che fanno quei della *Metamorfosi* o quei d'*Amadis di Gaula*, e questi sono verbigratia Adone, Venere, Marte, Volcano, Falsirena, ed altri. [7] Da' quali falli si cagiona ch'essa opera non è un solo poema, ma un groppo di poemi ammassati insieme, la cui mostruosa congiunzione s'assomiglia propriamente a quella di quei due fanciulli gemelli ch'oggi di vivono attaccati per pancia e vannosi da' padri mostrando a prezzo per le città italiane. [8] Anzi è tanto più brutta quanto che i { ► detti } garzoni sono solamente due ed i poemi sono molti e che più questi che quelli s'avvicinano al processo in infinito.

Capitolo IV

[1] La seconda condizion della favola, che è l'esser compita, si è l'esser tutta, cioè avere il principio, il mezzo e 'l fine locati nel debito sito e ben rispondenti fra loro. [2] Dal che seguita che quadruplicatamente vi si possa errare: per mancanza, per superfluità, per trasporto e per isproporzione. [3] L'*Adone* non

sottolinea più volte e con metafore variegiate nel corso del capitolo la natura di aggregato disomogeneo dell'*Adone*. Eloquenti al riguardo sono le parole di POZZI 1971: 334: «L'*Adone* del Marino è effetto di innesti, splendido ma sconcertante come tutto ciò che ha radici nell'innaturalità. L'innesto non è mai opera della natura; la natura produce mostri ed ibridi, ma non innesti, i quali provengono invece dalla mitologia o dalla tecnica». Si veda anche l'introduzione all'*Adone*: 22-28. 6 *varii son ... principali*: ALEANDRO *Difesa* 1: 6 osserva invece che tutti i personaggi «s'aggirano intorno ad Adone» e «chi con l'amore, chi con l'odio vengono a cospirare all'unità della favola». ERICO Occhiale *appannato*: 15-17 sostiene invece che il personaggio principale è Venere, spostando quindi il fine e la causa degli eventi sulla dea. • *Iliada ... Goffredo*: la gerarchia dei personaggi di questi poemi vede i guerrieri dell'*Iliade* sottomessi ad Agamennone, i troiani in esilio guidati da Enea, i cavalieri del *Furioso* comandati da Carlo Magno e quelli della *Gerusalemme liberata* da Goffredo. La guida militare garantisce in questi casi l'unità d'azione, poiché riporta le vicende dei diversi personaggi all'unico fine impersonato dal capitano. APROSIO *Sferza*: 16-18 eccepisce sull'interdipendenza dei personaggi dell'*Orlando furioso* citando a tal proposito il parere di critici quali Jacopo Mazzoni, Antonio Riccobono e Francesco Patrizi. 7-8 *fanciulli gemelli*: le cronache e i trattati medici del tempo registrano diversi casi di quelli che oggi chiamiamo gemelli siamesi. Si ricordi comunque che Stigliani studiò medicina per qualche tempo (cfr. cap. 1), dunque non è improbabile che gli sia capitato di leggere qualche notizia al riguardo in un testo medico, oppure di averne sentito parlare da qualcuno.

1 *esser compita*: ARIST. *Poet.*: 1450b25-1450b27, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: 1205-209. 2 *per mancanza ... isproporzione*: Stigliani desume i quattro errori della completezza dall'esempio dell'animale come essere compiuto, appena accennato da ARIST. *Poet.*: 1459a19-1459a21 e

è compito, ma erra per tutte le dette maniere in ciascuna delle tre parti della compitezza, se pur le ha formalmente, che non credo, ma solo materiali. [4] Erra per mancanza nel principio, nel mezo e nel fine. [5] Nel principio perché la fuga d'Amore e la caccia di Venere non son sufficienti a generar tanti accidenti che da poi seguono. [6] Nel mezo perché da essi accidenti non può originarsi la morte d'Adone, la quale nasce dalla sola gelosia di Marte, senza concorso d'altre cagioni e senza appartenenza d'altri casi. [7] Nel fine perché per essa morte non si distracono tutte le rimanenti difficoltà. [8] Erra per superfluità nel principio, nel mezo e nel fine. [9] Nel principio perché tutto quel che si dice fino all'innamoramento di Venere, che è nel terzo canto, non opera nulla per la favola e potrebbe appunto cominciar da esso innamoramento.

sviluppato da CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 109-110: l'animale deve avere «tutte le membra, cioè né più né meno», le membra devono essere tra loro «secondo proporzione rispondenti» e poste nel «giusto sito», da cui derivano per opposizione gli errori elencati. **3** *se pur ... materiali*: la distinzione che Stigliani fa tra forma e materia si basa sulla definizione data da ARIST. *Metaph.*: 1028b33-1029b12, secondo la quale la materia è ciò che può potenzialmente diventare forma, perciò alla materia corrisponde la potenza e alla forma l'atto. Quindi, nel caso dell'*Adone*, il poema possiede principio, mezzo e fine solo in potenza e non in atto. **5** *fuga d'Amore ... Venere: Adone*: I 10-40, 59-117 e III 55-91. ALEANDRO *Difesa I*: 9 risponde alle accuse di Stigliani costruendo parallelismi con i poemi della classicità per sostenere le ragioni dell'*Adone*. Così la fuga di Amore è più che sufficiente a generare gli eventi che seguono e ammette che forse Stigliani la ritiene una «debole invenzione» al pari del cervo ferito che dà origine alla guerra tra Rutuli e Troiani (VERG. *Aen.*: VII 475-539). VILLANI *Uccellatura*: 13-14 dà torto a entrambi e individua nello «sdegno di Amore» la vera causa di tutti gli avvenimenti, mettendo in parallelo l'ira di Amore con quella di Achille. **6** *morte d'Adone ... Marte: Adone*: XVIII 7-99. ALEANDRO *Difesa I*: 9 accosta la gelosia di Marte come causa della morte di Adone alla morte di Patroclo che fa cessare l'ira di Achille verso Agamennone (HOM. *Il.*: XIX). VILLANI *Uccellatura*: 14 suggerisce che le armi di Meleagro, indossate da Adone nonostante siano fatali per chiunque le porti, sono la vera concausa della morte del giovane. **7** *le rimanenti difficoltà*: dopo essere stato attaccato per non aver esplicitato quali siano le «rimanenti difficoltà», Stigliani risponde nella *Replica I*: 50v-51r con un paio di esempi: a suo parere, si sarebbe dovuto palesare il segreto di Falsirena dopo che Orgonte e Aurilla erano stati da lei istigati contro Adone, e la gelosia di Vulcano dopo la morte di Adone. **8** *innamoramento di Venere: Adone*: III 44-54. **9** *fino all'innamoramento*: VILLANI *Uccellatura*: 17-22 osserva che tutto ciò che avviene prima dell'innamoramento serve a prepararlo e definisce le premesse, con termine medico, cause procattartiche (ossia che predispongono alla malattia). Ammette però che alcuni avvenimenti sono superflui o esagerati: ad esempio la tempesta che conduce Adone a Cipro è inutilmente violenta perché il giovane è a bordo di una «barchetta» ed è un navigante inesperto, dunque sarebbe stato sufficiente un venticello per sospingerlo alla sua meta; rendere scalza Venere perché si punge è un pretesto inverosimile perché, essendo il terreno «discosceso», la verosimiglianza avrebbe richiesto che indossasse dei calzari; la storia di Amore e Psiche è inutile, al contrario di quella di Paride che ha come fine quello di suscitare in Adone il desiderio della bellezza di Venere.

[10] Nel mezo perché gli episodii (come diremo a più proprio luogo) sono similmente oziosi e male appartenenti. [11] Nel fine perché nella morte d'Adone la favola è già terminata, nella quale tutto quello che si figne di più viene a essere così soverchio, come è nell'*Iliada* la giunta di Quinto { ► Calabro }, o nell'*Eneida* quella di Maffeo Vegio, o nel *Goffredo* i cinque canti del Camilli. [12] Io so bene che 'l fin del poema non è un punto individuale e che ha da patir qualche ampliazione, ma questa non deve essere di cose estrinseche alla favola, quali sono gli avvenimenti narrati nel diciannovesimo e nel ventesimo canto dell'*Adone*: anzi deve essere di cose intrinseche, quali sono nella fin del *Furioso* (che è lo scacciamento de' Mori), gli avvenimenti di Ruggiero e di Bradamante con Leone, e la morte di Rodomonte. [13] Erra l'*Adone* per trasporto nel principio, nel mezo e nel fine. Nel principio perché quel ch'avviene ad Adone prima che s'innamori avrebbe a narrarsi dopo l'innamoramento per via d'episodio, come veggiamo verbigrazia che Ulisse racconta al re di Corfù quel che gli è incontrato avanti al partirsi da Calisso, e che Enea racconta alla reina di Cartagine la presa di Troia accaduta prima della sua partenza. [14] Erra nel mezo perché tutti i viaggi che fa Adone nel nono canto, nel decimo e nell'undecimo avrebbero a precedere al godimento amoroso, che è nell'ottavo, ed alla coronazione, che è nel quindicesimo, dovendo ragionevolmente il negozio andare innanzi al riposo, il che conferma l'istesso autor dell'*Adone* nell'ultimo canto con questi due versi: «Gli ozii più dolci son dopo i sudori, | pria convien trattar l'armi e poi gli amori». [15] Che perciò Ulisse, perciò Enea, perciò Carlo, perciò Goffredo, prima faticano e poi conseguiscono. [16] Erra nel fine perché tutto quello che si pospone alla morte d'Adone avrebbe ad antiporsi, ma brevemente

10 come diremo: *Prima censura*, IX. **11** nell'*Iliada* ... *Camilli*: gli esempi sono tratti da CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 209-210. Si tratta rispettivamente di QUINT. SMYRN. *Posthomeric*a, di VEGIO *Supplementum* e di CAMILLI *Cinque canti*. **12** nella fin del *Furioso*: ARIOSTO *Furioso*: XLIV-XLVI. Al riguardo anche SALVIATI *Infarinato secondo*: 70-78. Nella *Replica* I: 52r-53r Stigliani chiarisce che l'estraneità dei fatti narrati dopo la morte di Adone dipende dalla loro «impertinenza» e «superfluità». Per illustrare questi parametri, porta l'esempio di un banchetto in cui risulterà più superfluo un «picciolo bicchier d'inchiostro» rispetto a una «gran botte di vino». Nei poemi la superfluità si misura dal punto di vista del protagonista: nell'*Iliade* Achille non muore, perciò il lettore resta con il desiderio di sapere cosa gli accade, mentre nell'*Adone* il protagonista muore, quindi la curiosità del lettore è «smorzata» perché «vedutolo estinto, non attende altro». Il *Furioso* è un ottimo esempio, al pari dell'*Iliade*, perché la riconciliazione tra Ruggiero e Leone e il matrimonio con Bradamante «servono per isviluppare una restata difficoltà nel poema», mentre la morte di Rodomonte serve per portare a compimento la cacciata dei Mori. **13** *Ulisse racconta ... prima della sua partenza*: gli esempi sono tratti da CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 210-211. Si tratta rispettivamente di HOM. *Od.*: V-XII e VERG. *Aen.*: II-III. Sull'ordine non cronologico dei fatti cfr. *Prima censura*, IV 18. • *Gli ozii più dolci: Adone*: XX 199.

te per via di vaticinio o d'altro, come usa per esempio il Tasso, quando fa profetare ad Ismeno, all'Eremita ed al Saggio quello che ha da succedere dopo la presa di Gierusalemme. [17] Questo è (per conto dell'integrità) il vero intrecciamento della favola eroica, il quale da alcuni è stato chiamato ordine oblico e da altri ordine perturbato, benché in effetto sia dirittissimo e piano; che qui però io non vo' gettar tempo in disputar del nome. [18] Con questo ordine hanno disposto Virgilio ed Omero (ed ogni altro autor buono) i loro principii, i loro mezzi e i loro fini. [19] Usanza della quale i teorici maestri dell'arte assegnano alquante salde ragioni che qui non meno io vo' per brevità trapassare. [20] Erra ultimamente l'*Adone* per isproporzione nel principio, nel mezzo e nel fine. [21] Nel principio perché quello è troppo piccolo a rispetto di sì gran mezzo, nel mezzo perché quello è troppo grande a rispetto di sì piccolo principio, e nel fine perché quello è tragico e non eroico. [22] Sicché adempisce la sconvenevolezza oraziana: «Desinat in piscem mulier formosa superne». [23] Ma avvertasi (acciò che altri non mi pigli in parola) ch'io chiamo principio, mezzo e fine quelle tre parti dell'*Adone*, non perché io stimi ch'esse sian tali, ma perché suppongo che dovrebbero essere, e perché non so con quale altro titolo chiamarle per esser inteso: non vi si trovando per verità né capo, né busto, né coda, se non meschiatamente ed in confuso, il che si protestò da prima. [24] Perciò che quello ch'in esso poema è principio, non è più principio ch'egli si sia fine o mezzo; e quello ch'è mezzo, non è più mezzo ch'egli si sia fine o principio; e quello ch'è fine, non è più fine ch'egli si sia principio o mezzo. [25] Di maniera che mi vi par di vedere uno assai somigliante ritratto di quello antico caos che è nel primo del-

16 come usa ... presa di Gierusalemme: TASSO *Liberata*: x 19-24 (Ismeno profetizza la discesa di Solimano), x 74-77 (Pietro l'Eremita annuncia il futuro glorioso di Rinaldo e della sua stirpe), xvii 65-82 (il mago di Ascalona descrive a Rinaldo la sua dinastia). **17-19** da alcuni ... trapassare: il termine «ordine perturbato» viene usato da MAZZONI *Difesa*: 422-427, mentre Castelvetro (*Poet. vulg.*: I 211-212) lo chiama «ordine tramutato». Aristotele (*Poet.*: 1450b25-1450b27) prescriveva un ordine cronologico dei fatti narrati, mentre Orazio (*ARS P.*: 148) un inizio *in medias res*. Nel corso del Cinquecento, la maggior parte dei trattatisti sostenne l'ordine artificiale degli eventi narrati come il tipo di intreccio più adatto al racconto poetico. Gli esempi di Virgilio e Omero furono i punti di riferimento per la disputa: l'*Iliade* per l'ordine cronologico e l'*Eneide* per l'ordine perturbato. Era però facile ribaltare gli argomenti sostenendo che l'*Iliade* in realtà aveva un ordine perturbato, se la si considerava come la storia della guerra di Troia e non dell'ira di Achille, e che l'*Eneide* invece aveva un ordine cronologico se si riteneva il racconto di Enea a Didone un semplice discorso e non un'analessi. Sulla questione rimando a CHEMELLO 1982: 79-85 e MUSACCHIO 2004: 21-25. A proposito di questo tema, VILLANI *Uccellatura*: 25-38 non credeva che l'ordine obliquo fosse strettamente necessario, ritenendolo utile solo per generare meraviglia o per abbreviare il racconto. **22** *Desinat in piscem*: HOR. *Ars P.*: 3-4. **25** *antico caos*: OV. *Met.*: I 5-75.

la *Metamorfosi*. [26] Il vero principio doveva in questo poema essere (com'io dissi) l'innamoramento di Adone, il vero mezzo i travagli di quello, ed il vero fine il congiungimento con Venere, ovvero l'assunzione al regno. [27] Da questi quattro sì grossi errori e sì ramosi, i quali abbiamo dimostrate, si può sicuramente concludere che la presente favola non sia un tutto integrale quale dovrebbe essere s'avesse a dilettere, e quale la desiderano i predetti maestri, ma sia un tutto aggregato, il quale per sé è cosa sazievolissima. [28] Non voglio che 'l rigore scolastico qui pregiudichi alla piacevolezza accademica, ma mi dichiaro acciò che più evidentemente si comprenda qual debba esser questa tal compitezza della favola. [29] Il tutto integrale è quello il quale, componendosi distintamente di parti certe e limitate, non può essere né scemato, né accresciuto, né mutato ch'egli non si distrugga, o almeno non si danneggi. [30] Questo si sa solamente fare o dalla Natura o dall'Arte. [31] Dalla Natura come verbigrazia uno animale, il quale costi di determinate membra poste a lor luogo; e dall'Arte come verbigrazia un palagio, il quale costi di determinati angoli e lati ed alberghi situati acconciamente ove deono stare. [32] Questa tale integrità, quantunque dalla Natura si fabbrichi agevolmente e senza fatica, dall'Arte però non si può fabbricare, se non difficilmente e con somma cura; e quindi è che pochissime son l'opere artificiali le quali riescano perfettamente belle, non possendo la debolezza dell'ingegno umano arrivar sempre ad imitare al vivo la perfezzion dell'opere naturali { ► la quale è quel mirabile ordine e simmetria che le sofficianti parti hanno tra loro }. [33] Di che ci fa manifesta testimonianza l'arte della scoltura,

26 *il vero principio ... regno*: Stigliani vorrebbe quindi un *Adone* limitato ai canti III-VIII. **27** *ramosi*: che presentano una varietà di forme (GDLI). **29-40** *Il tutto integrale ... quel che è già guasto*: A monte di questo lungo ragionamento sull'interesse del poema c'è ARIST. *Poet.*: 1451a30-35. I concetti di tutto e parte illustrati nella *Metaph.*: 1023b26-1024a10 chiariscono che per intero (ὅλον), ossia il «tutto integrale», si intende ciò in cui uno spostamento della posizione delle parti cambia l'oggetto, mentre per insieme delle parti (μέρῃ), ossia il «tutto aggregato», si intende ciò in cui il cambiamento delle parti non porta a una mutazione dell'oggetto. Di conseguenza il poema deve essere un «tutto integrale», compito appunto. Le immagini usate da Stigliani hanno invece una provenienza variegata. Per l'animale cfr. *Prima censura*, IV 2. Il «mucchio disordinato» delle membra, come suggerisce la chiosa di ROBORTELLO *Poetica*: 75 allo stesso passo commentato da Castelvetro (*Poet. vulg.*: II 109-110), potrebbe avere origine in HOR. *Ars P.*: 1-5, i cui versi tratteggiano una figura mostruosa, quasi chimerica, frutto dell'aggregazione di membra di animali diversi; ma un accenno vi si trova anche in PELLEGRINO *Carrafa*: 317 e TASSO *Discorsi*: 24. CASTELVETRO (*Poet. vulg.*: I 218) menziona solo in modo generico le «cose artificiali», ma l'immagine esplicita del «palazzo» si legge ancora in PELLEGRINO *Carrafa*: 318 a proposito del *Furioso* (BESOMI 1975: 232-236). Stigliani userà di nuovo l'immagine del palazzo nella *Prima censura*, XXVII. Sempre da Castelvetro (*Poet. vulg.*: I 218-219) proviene il paragone con la pittura e la scultura, così come l'idea che per l'arte sia impossibile imitare alla perfezione le cose naturali.

la quale per la sua gran difficoltà ne' nostri giorni è quasi estinta, se non in quanto per più vergogna ella s'esercita da questi intagliatori di porte nominati scarpellini per formar cotali bambocchi e mascheroni { ► non possendo bastare un buon professore o due (e massimamente non teorichi) a fare ch'un mestiere fiorisca }. [34] E testificalo similmente la pittura, la quale, se ben pare ch'oggi di abbia pur cinque o sei valenti artefici, ha però perduta affatto ancor ella la sua scienza ed essene rimasa colla sola pratica, essendole mancati, così nella scuola oltramontana come in quella d'Italia, gli Alberti, i Bonarroti e i Raffaelli. [35] Il tutto aggregato è poi quello che, componendosi di parti indistinte ed indeterminate, può essere e scemato ed accresciuto e mutato senza riguardo alcuno, che sempre rimane quel ch'era, cioè una mole imperfetta. [36] Questo si sa fare o dall'ignoranza o dal caso. [37] Dall'ignoranza come verbigrizia quel tale animale ch'abbiamo detto, il quale era un tutto integrale, se sarà dal beccaio tagliato in minuti pezzi ed ammassato confusamente in un mucchio su la sua panca, diverrà un tutto aggregato. [38] Dal caso come verbigrizia quel tale edificio, il quale era prima uno intero palagio, se per qualche accidente rovinerà, diverrà una massa di pietre che è il tutto difettoso. [39] Le quali due cose (cioè l'animale e 'l palagio), sì come per la patita alterazione passano necessariamente dalla totalità perfetta alla 'mperfetta, così dalla 'mperfetta non possono passare a piggior condizione per qualsivoglia avuto mutamento. [40] Onde quel tal mucchio di membri tagliati, quantunque da alcuno si scemasse o s'accrescesse o si rimescolasse, sarebbe però sempre un mucchio disordinato; e quella tal massa di pietre cadute, quantunque da alcuno si diminuisse o s'ingrandisse o si rivolgesse sossopra, sarebbe però sempre una massa confusa, essendo impossibile il guastare quel che è già guasto. [41] Di questo tal tutto non si tien conto veruno nelle discipline e nelle facoltà dottrinali, perché insino i pazzi lo sanno formare, anzi esso vien fatto eziandio non volendo farlo. [42] Tale è veramente la compositura dell'*Adone* in ordine alla favola e tal suole essere il collocamento de' componimenti lirici in ordine ad un volume. [43] Se ben io, nella continovazione e division del mio *Canzoniero*, ho cercato di dargli, in quanto si poteva, alcun legamento, il che s'è mostrato nel secondo libro di questa apologia, ove si prova esser legittima e diritta essa mia divisione, ed allo 'ncontro esser falsa e manchevole quella delle prime *Rime* del presente autore, ed essere oltracciò rubata a me, ma guasta. [44] E sì come, per essem-

42-43 *il collocamento ... ma guasta*: Stigliani si riferisce alla struttura introdotta con le *Rime* 1605, conservata anche per il *Canzoniero* censurato del 1623. Entrambe le raccolte sono suddivise in 8 libri tematici: *Amori civili*, *Amori pastorali*, *Amori marinareschi*, *Amori giocosi*, *Soggetti eroici*, *Soggetti morali*, *Soggetti funebri*, *Soggetti famigliari*. L'organizzazione per temi delle liriche era stata adottata anche da Marino per le sue *Rime* del 1602, divise in *Amorose*, *Marittime*, *Boscherecce*, *Eroiche*, *Lugubri*, *Morali*, *Sacre* e *Varie*. Sulla forma dei canzonieri

pio, al volume di Marziale, per aggiugnervi uno epigramma o per levarlo o per trasportarlo da un luogo ad uno altro, non si farebbe alcun danno per quel che s'appartiene alla natura del suo tutto, così all'*Adone* per accrescervi qualche cosa o per rimuoverla o per cambiarla di sito, non si farebbe alcun peggioramento di totalità, perché il grado della 'mperfezzione, nel quale esso si trova essere al presente, è estremo, e di là dallo estremo non v'è nulla. [45] Né potrebbe per tal mutanza acquistarglisi altra nuova condizione che di più piccolo, o di più grande, o di più rimescolato, o di meno; cose che sono accidentali e per le quali il libro non sarebbe men libro o più libro che fusse stato prima. [46] Sì come l'uomo piccolo non è meno uomo che 'l grande, e lo storpiato di gambe non è meno uomo che lo storpiato di braccia. [47] In somma (a ridur le molte parole in una) l'*Adone* per quel che tocca alla compitezza sta malissimo ed appunto è quel mostro ridicoloso ch'abbiamo accennato di sopra, il quale si descrive da Orazio ne' primi versi della sua *Poetica*: «*Humano capiti cervicem pictor equinam, iungere si velit, et varias inducere plumas, undique collatis membris, ut turpiter atrum desinat in piscem*», e quel che segue.

Capitolo v

[1] La terza condizion della favola, che è l'esser grande, si è quando la sua quantità, stando racchiusa fra i due termini estremi, cioè fra la piccolezza e la smisuratezza, non ischernisce col poco l'aspettazion dell'uditore, né col troppo gli abbarbaglia la memoria. [2] L'*Adone* pecca in tutti e due li modi, benché tra sé contrarii ed incompatibili, dico nella piccolezza e nella smisuratezza { ► se avvertiremo che la quantità sia di due maniere, sensata e mentale }. [3] Pecca nella picco-

nel primo '600 cfr. MARTINI 2002. Il secondo libro dell'*Occhiale*, nel quale Stigliani prevedeva di difendere le *Rime* e il *Mondo nuovo*, non fu mai scritto (cfr. cap. 2.1). 47 Orazio: HOR. *Ars P.*: 1-4.

1 *grande*: ARIST. *Poet.*: 1450b26, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 217-232. • *la piccolezza ... la memoria*: i due estremi entro cui deve contenersi la grandezza della favola sono desunti dall'esempio dell'animale piccolissimo e grandissimo fatto da ARIST. *Poet.*: 1450b33-1451a7. CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 227 commenta che, rispetto all'aspettativa degli uditori, la grandezza deve essere adeguata per evitare che gli spettatori si indispettiscano per essere stati chiamati a teatro per una rappresentazione di solo un'ora o due. La questione della memoria è toccata da ARIST. *Poet.*: 1451a4-1451a6 che vuole un'estensione della favola tale che sia facile da ricordare e che si mantenga comprensibile nella sua grandezza. 2 *quantità ... mentale*: a chiarire i concetti di grandezza sensata e mentale, che discendono sempre da Aristotele, è CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 220-232. La grandezza della favola sottoposta ai sensi (sensata) è quella che si percepisce con la vista e l'udito o solo con l'udito; nel primo caso (che è quello che pertiene alla tragedia e alla commedia) la grandezza corrisponde a quella del caso narrato, mentre nel secondo (quello dell'epopea) la grandezza sarà mag-

lezza perché la sua quantità sensata (la quale è quella che soggiacerebbe alla vista se l'azzion fusse rappresentabile in palco) è sì minuta e sì stretta che defrauda la concepita curiosità di chi ascolta, non essendo altro in sostanza che questa brevissima faccenda: Venere s'invaghisce d'Adone, da cui senza difficoltà ottien quanto brama, ma perché il giovane, per la gelosia di Marte, resta ucciso da una fiera, ella lo trasforma in fiore. [4] Faccenda la quale sarebbe potuta diffusamente poetarsi in un solo canto, sì come diede palese saggio il Parabosco con una operetta brevissima e sì come molto prima avea mostrato Ovidio con pochi versi { ► non si trovando nella arte la più strana cosa che il voler gonfiare

giore o minore a seconda del dettaglio del racconto: un racconto più dettagliato richiede una minore grandezza della favola, mentre un racconto più generale può giovare di una grandezza maggiore e questo per rispetto alla capacità del pubblico di comprendere la storia. Sulla grandezza sensata influisce anche il desiderio del poeta di mostrare la propria «eccellenza» e di lodare personaggi pubblici, entrambe questioni che richiedono una favola più estesa. La grandezza mentale invece dipende dalla capacità della memoria di ricordare lo svolgimento della storia: l'estensione della favola deve quindi essere sufficiente per raccontare un rivolgimento di fortuna secondo una catena necessaria e verosimile di avvenimenti. Stigliani senti la necessità di specificare i due tipi di grandezza in seguito agli attacchi ricevuti in particolare da Aleandro, il quale gli contestava il contraddittorio accostamento di «piccolezza» e «smisuratezza» definendolo un «enigma» (*Difesa* I: 15). La conferma di tale urgenza viene da una postilla alla medesima pagina di *Difesa* I e dalla *Replica* I. Postillando la pagina di Aleandro, Stigliani scrisse: «Io ho detto che l'*Adone* è piccolo e che è smisurato colla distinzione della grandezza sensata e della mentale, la quale non che nelle poetiche degli antichi e de' moderni (in particolare del Castelvetro), ma anche nelle rettoriche si trova. Leggete Quintiliano ed imparate qualche cosa che per mia fe' è una vergogna». Nella *Replica* I: 66v-70v espone con ordine l'opinione di ARIST. *Poet.*: 1450b35-1451a15, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 217-232 e QUINT. *Inst.*: IV 2, portando inoltre come buon esempio di grandezza la *Liberata* contro il *Pastor fido* e il *Furioso*, quest'ultimo difettoso per la «troppa copia degli episodii» (69v). 3 *Venere ... in fiore*: ALEANDRO *Difesa* I: 15-16 loda invece la brevità della favola, che ha permesso al poeta di arricchirla a guisa di un piccolo seme che ha dato origine a un albero carico di fiori e frutti. Aggiunge inoltre che se l'*Adone* si reggesse davvero su una favola breve, condividerebbe comunque tale caratteristica con l'*Iliade*. VILLANI *Uccellatura*: 47 è dello stesso parere e nota che se l'*Adone* venisse rappresentato a teatro sarebbe lungo più di «venti tragedie». Nella *Replica* I: 64v-65r, Stigliani obietta che i marinisti hanno prodotto un riassunto incompleto dell'*Iliade* per sostenere il proprio punto di vista, evitando di menzionare gli eventi della parte centrale del poema. Considerati anche questi, insieme agli episodi e alla locuzione, l'*Iliade* risulta così «mezanamente grande», mentre l'*Adone* resta piccolissimo. Marino era però consapevole di questo difetto, come ammise in una lettera a Ridolfo Campeggi (CARMINATI 2013a). 4 *Faccenda la quale ... concetti*: PARABOSCO *Favola di Adone* e OV. *Met.*: X 520-559, 705-739. ALEANDRO *Difesa* I: 16 contesta l'esempio di Ovidio richiamando il fatto che anche le vicende di Enea sono state narrate con altrettanta brevità (*Met.*: XIII 623-627 e XIV 76-90, 536-608). Nella *Replica* I: 65v Stigliani resta della sua opinione, ritenendo invece «soverchiamente lungo» il soggetto dell'*Eneide* in quanto comprime in 12

soverchiamente le materie per sé stesse e con abbondevol borra di parole e di concetti }. [5] Nel qual proposito non mi dispiace un motto ch'io questi giorni passati sentii dire al dottore Alessandro Angelico (giovane di buone lettere, ma di non men buoni costumi), cioè che tutti i personaggi dell'*Adone* dovevano esser podagrosi, poiché facevano sì poco viaggio { ► per entro al poema } e si fermavano sì lungamente in un luogo. [6] La quale scarsezza e meschinità di azzione si può anche da questo comprendere che, dove nel *Furioso*, nel *Goffredo* ed in ogn'altro poema nostro gli argomenti de' canti a gran pena capiscono in una ottava, qui commodamente capiscono in un quaternario e capirebbono { ► anco } in un verso, con tutto che i canti sian lunghi più assai che quegli altri. [7] De' quali il ventesimo passa le cinquecento stanze, ed il settimo contiene entro di sé uno altro canto, cioè quello del poema di Pasquino, ed il quinto comprende in una sua parte una rappresentazione di tutta una comedia. [8] Pecca { ► poi } l'*Adone* nella smisuratezza perché la sua quantità mentale (la quale è quella che soggiace alla ricordanza) è tanto spaziosa et immensa che confonderebbe sicuramente la memoria di Mitridate, somigliandosi ad un vastissimo gigante ch'abbia

libri ciò che Omero narrò in 48, ossia il viaggio dell'*Odissea* e la guerra dell'*Iliade*. • *borra*: letteralmente «cimatura, o tosatura di pelo di panni lani», ma metaforicamente «superfluità di parole nelle scritture, così detta perchè la borra ad altro non serve che a riempire» (*Crusca* 1612). 5 *Alessandro Angelico*: cfr. *Sottoscrizione* 7. 6 *gli argomenti ... un quaternario*: ALEANDRO *Difesa* I: 16-17 criticava la scelta di definire piccolo l'*Adone* sulla base della lunghezza degli argomenti posti all'inizio dei canti: se la brevità è definita dall'estensione dell'argomento, allora i poemi omerici e l'*Eneide* sono ancor più brevi dell'*Adone* giacché il loro argomento può essere contenuto in un solo verso. A tal proposito, nella *Replica* I: 65v-66r, Stigliani cavilla sulla definizione di argomento e intitolazione: la prima corrisponde al sommario del canto, mentre la seconda è «abbreviamento d'una parte sola, la più sostanziale». Sulla base di questa distinzione, Stigliani afferma che gli argomenti dell'*Adone* (i quaternari qui additati) sono correttamente dei sommari, mentre il verso che apre i canti dei poemi classici è un'intitolazione al pari di quelle usate da Marino per indicare le allegorie. Egli ricorre inoltre all'autorità dello stesso Marino, citando da una lettera ad Andrea Barbazza: «lo stile può passare per esser fiorito e venusto, ma la favola è alquanto povera d'azione» (MARINO *Lettere* 1966: num. 144). Ammissioni simili erano state fatte anche a Fortuniano Sanvitale (Ivi: num. 206) e a Ridolfo Campeggi (CARMINATI 2013a: 220). 7 *il settimo ... comedia*: *Adone*: VII 168-189 e V 122-146. 8 *memoria di Mitridate*: la notizia della prodigiosa memoria di Mitridate è tramandata da PLIN. NH: VIII 7, VAL. MAX. *Fact. et dict. mem.*: 8.7ext.16, GELL. NA: XVII 17. • *vastissimo gigante ... ossatura nana*: l'immagine usata da Stigliani ha origine antica: TOSI *Dizionario*: num. 562 segnala il proverbio greco Ἀκροθί- νια πυγμαῖα κολοσσῶ ἐφαρμόζειν, ossia «adattare a un gigante le spoglie dei Pigmei». Una metafora simile si trova anche in GIRALDI *Discorso*: 26, che paragona il poema con il corpo umano dove le ossa sono il soggetto e la polpa sono i «riempimenti» come «amori, odi, pianti, risa, giuochi, cose gravi, discordie, paci, [...] improvvisi avvenimenti, morti, esequie, lamentazioni, [...] giostre, torneamenti, cataloghi», che sono da collocare «con tale proporzione, che se ne veda riuscire un regolato e ben composto corpo». In questo senso la

{ ► dentro al polputo } corpo una ossatura nana, ovvero ad una rana che { ► per parer grande } camini su trampoli. [9] Le quali strane mostruosità, perché da ogni parte eccedono la dicevol misura, non è meraviglia se poi non possendo esser sostenute dalla loro imperfetta unione, «mole ruunt sua».

Capitolo VI

[1] La quarta condizion della favola si è che sia ben episodiatà, cioè ch'abbia buone uscite. [2] Vi si può inciampar per cattivo annodamento, per poca appartenenza e per troppa quantità { ► così continova come discreta }. [3] In tutte queste tre colpe inciampa l'*Adone* quasi sempre perché i suoi episodii attaccano male, appartengono quando poco e quando nulla e sono infiniti di numero { ► oltre che lunghi }. [4] Anzi tutto il libro non è altro ch'una grandissima farraggine di digressioni, le quali stanno appiccate una all'altra senza appoggio di favola, in quella guisa appunto che le foglie de' fichi d'India s'uniscono tra sé senza aver troncone o pedale. [5] Cosa che è tanto strania nell'Arte, quanto strania sarebbe

metafora offerta da Stigliani ben si adatta a quanto vuole dire: l'esile ossatura del soggetto dell'*Adone* è eccessivamente rimpolpata da episodi collaterali. L'immagine ricorre anche in una lettera di Marino ad Antonio Bruni: «cicalino i poetuzzi dozzinali, ma critici, ch'io abbia in un corpo pigmeo effigiate membra gigantesche» (MARINO *Lettere* 1966: num. 218). Nella *Replica* 1: 71r Stigliani sente il bisogno di chiarire l'esempio suggerendone un altro, ossia quello di una prugna grande quanto la Pigna del Vaticano (ricordandone la citazione in *Inf*: xxxi 59) che abbia il nocciolo piccolo come una mandorla. Poiché in natura non esistono né un gigante con le ossa minuscole, né una prugna siffatta, nell'arte («che di natura è immitatrice») non può trovarsi una favola che «intorno ad una minutissima quantità di soggetto n'accumuli una grandissima di vocaboli e di digressioni». Da notare che in questo passo della *Replica* 1 Stigliani porta la questione ben oltre la struttura narrativa, puntando il dito anche contro lo stile, come farà pure nel capitolo successivo (*Prima censura*, VI 14). 9 *mole ruunt sua*: HOR. *Carm.*: IV 65.

1 *ben episodiatà*: ARIST. *Poet.*: 1451b33-1452a1 condanna i racconti episodici usando il termine *επεισοδιον* per indicare digressioni non verosimili e non necessarie, dove la verosimiglianza nasce dalla credibilità (*Prima censura*, IX) e la necessità dai vincoli causali degli avvenimenti. CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 217-232 osserva che i buoni poeti introducono digressioni viziose «non per ignoranza, ma per iscienza, sapendo che stanno male, per compiacere altrui». • *buone uscite*: con *uscita* si intende in senso figurato una «parola, frase, affermazione o battuta scherzosa, bizzarra o arguta» (GDLI), ma qui è inteso in senso più ampio in riferimento alle digressioni. 2 *cattivo annodamento ... troppa quantità*: i falli individuati da Stigliani si ricavano sempre dallo stesso passo di ARIST. *Poet.*: 1451b33-1452a1, dove il cattivo annodamento indica che gli episodi si *attaccano male*, la poca appartenenza dipende dai già citati criteri di verosimiglianza e necessità e la troppa quantità si ottiene dilatando il racconto oltre le sue capacità. 4 *in quella guisa ... pedale*: BESOMI 1975: 138-139 nota che l'immagine del fico d'India accomuna l'*Occhiale* all'idillio *La Musa del secol nostro* (*Canzoniero* 1623: 278-279), dove la musa appare vestita di «cumuli di molteplici episodi

nella Natura quando gli accidenti non si soggettassero nella sostanza, ma stessero astrattamente l'uno su l'altro. { ► [6] Né posso io menzonare gli episodii dello Adone che insieme non mi ricordi della cappa d'un certo povero ch'ho veduto limosinare alle scale di san Pietro in Vaticano, la quale è sì spessamente rattacconata di varie pezze che non si conosce di che drappo e di che colore sia il fondo e se esso vi sia o no. } [7] Da ogni minimo vocabolo nominato casualmente qui si piglia occasion d'episodiare, come per esempio nel terzo canto dal dir ch'Adone dormiva e ch'aveva il sonno ne gli occhii esce a narrar la favola dello dio di esso sonno e di Pasitea; e nel canto quinto Mercurio semina di novelle tutta la sua orazione { ► nella medesima foggia, } come ancora fa Venere nel sesto, parlando della tristizia di suo figliuolo. [8] Appiccatura ed unione la quale chi volesse seguire potrebbe senza fatica d'ingegno far crescere un volume all'altezza d'un palazzo, anzi farlo arrivare alle nuvole del cielo. [9] Che per questa cagione il comporre burchiellesco era sì agevole { ► nel secolo passato } e per questo oggidi il moderno personaggio di Coviello napolitano allunga sì facilmente in palco i suoi ragionamenti col sempre saltar di palo in frasca. [10] Ma che parlo io d'unione e d'appiccatura? [11] Certamente in questo poema esse digressioni non hanno per lo più altro connettimento tra sé che 'l solo esser vicine. [12] Sicché stando contigue, anzi isolate, s'assomigliano più tosto che alle predette frondi alle numerose Cicladi dello arcipelago. [13] Né credo io che l'Idra d'Ercole fusse sì fertile di teste

| che l'uno all'altro eran a caso annessi | come tra lor le frondi | son dell'indico fico». Una metafora simile è usata anche nella *Censura in versi sciolti sopra il «Furioso» dell'Ariosto* (BESOMI 1975: 214-216, 249), dove la poca appartenenza degli episodi del *Furioso* viene paragonata a un albero che ha perso i suoi rami durante una tempesta, rendendo impossibile al «cultor» capire dove riattaccarli. La differenza che corre tra l'*Adone* e il *Furioso* è dunque il «troncone», che colpevolmente manca nel primo, ma non nel secondo. Al par. 12 Stigliani introduce la metafora dell'arcipelago per indicare la mancata «appiccatura» degli episodi. Sulla questione anche POZZI 1971: 355-356. • *pedale*: punto in cui il tronco dell'albero si innesta nelle radici (GDLI). 5 *gli accidenti ... su l'altro*: nella filosofia aristotelica gli accidenti (ARIST. *Top.*: 102b2-102b25), in quanto non facenti parte dell'essenza delle cose, sono subordinati alla sostanza (ARIST. *Cat.*: 2a11-4b19). 7 *per esempio ... figliuolo*: La storia di Morfeo e di Pasitea viene narrata in pochi versi nel canto III 73. Riguardo alle altre digressioni si tratta del racconto, da parte di Mercurio, dei cinque amori infelici di Narciso, Ganimede, Ciparisso, Ila e Attide (v 15-97) e della parte finale del canto VI 175-206. Gli *excursus* narrativi dell'*Adone* hanno in genere una precisa funzione che Stigliani non riconosce o sceglie di ignorare: i «racconti secondi» (POZZI 2010: 38-39) del V canto servono infatti a istruire il giovane riguardo al «ben governarsi nell'amore di Venere», come già riconobbe ALEANDRO *Difesa* I: 27. 9 *Coviello napolitano*: si tratta di una maschera della commedia dell'arte che rappresenta il tipo del vanitoso o del millantatore, ma a questi caratteri si può evidentemente aggiungere quello richiamato qui da Stigliani di una esagerata capacità di sproloquiare. 13 *Idra d'Ercole*: l'immagine dell'Idra, associata

come l'*Adone* è fertile di digressioni scompigliate; avvenendo assai volte che da una ne nascano separatamente due e da ciascuna delle due qualcuna altra e così di mano in mano. [14] La qual cosa non dico io per esagerazione iperbolica, ma perché è assoluta verità, massimamente se per digressioni intendere-mo non solo gli sviamenti della favola, ma quegli ancora della sentenza e della locuzione, chiamati comunemente incidenze, li quali qui non hanno numero né fine e stanno ammicchiati l'un sopra l'altro come le pecchie nello sciume. [15] Di che sia esempio tutto il canto sesto ed in particolare quando al passar d'Adone per lo giardino, mentovandosi i fiori ch'egli vedeva, si fa quasi a tutti uno encomio, ma un lunghissimo alla granadiglia, detta altrimenti il fior della passione. [16] Questo sì fatto modo d'episodiare si è tanto nuovo e tanto insolito nello scrivere che non era ancora caduto in mente umana, né se ne trova esempio in poeta alcuno antico né moderno, ma è totale invenzione del presente autore. [17] Ben se ne vede quasi un'ombra in quel libretto del Firenzuola che s'intitola la *Corte*, ma questi merita qualche scusa poichè sempre introduce

a un poema, non è nuova e risale almeno a UDENO NISIELY *Proginnasmi*: III 74 che definì l'*Orlando furioso* «Idra episodica dell'Ariosto». **14** *incidenze: incisi* (GDLI). **15** *mentovandosi ... fior della passione: Adone*: VI 121-145. ALEANDRO *Difesa I*: 19-24 accosta all'elogio dei fiori la canzone X del *Canzoniero* 1623, ossia *La primavera*, criticandone gli attributi e l'accostamento di specie che fioriscono in stagioni diverse; consapevole che quest'ultima accusa può essere mossa anche all'*Adone*, Aleandro giustifica l'incongruenza dando alla «gentilità» di Venere il potere di far convivere tutte quelle piante in fiore nel suo giardino. Quanto alla costruzione della rassegna floreale, egli la paragona a quella degli eserciti fatta da Omero, Virgilio, Ariosto e Tasso, arricchita con «storiette o favole o comparazioni» per non annoiare il lettore. Stigliani risponde in una postilla alla *Difesa I* [BNCR, 71.2.A.34]: 24, poi rielaborata nella *Replica I*: 78r-v: «volere a me rinfacciar questo luogo [della canzone] in contraccambio del luogo del Marini si è quasi un voler contraporre una pulce ad una balena, onde la riprensione riesce ridicola. Né vale l'esempio dell'Ariosto e del Tasso e degli altri, i quali hanno tramezzate storiette ne' loro cataloghi, perché esso è dissomigliante per tutto. Questo è stato da lor fatto nelle sole rassegne soldatesche, dove il farlo è necessario per cagione che il nominar filatamente tante squadre e tanti guerrieri verrebbe a gran noia. Ma non è stato fatto nel nomar fiori, che è menzion per sé vaga e graziosa e d'assai minor lunghezza e non bisognosa di rammentarsi. Di qui è ch'ancor io nel mio *Mondo nuovo* ho interposto in tutte e tre le rassegne che vi sono qualche picciola digressione, il che non ho fatto nel mentovarvi sequela di fiori». Almeno per quanto riguarda la rassegna del primo canto del *Mondo nuovo* 1628, Stigliani non dice la verità: la digressione che narra dell'innamoramento di Roselmina per Dulipante non è «picciola» e occupa all'incirca quaranta ottave (I 42 e sgg.). VILLANI *Uccellatura*: 53 commenta l'elogio della granadiglia, simbolo della passione di Cristo, additando cautamente il pericoloso accostamento tra il sacro e il profano, poichè «il mescolare la passione di Gesù Cristo con le lascivie di Venere e d'Adone, se non è poca religione, almeno è poco giudizio». **17** *Firenzuola ... Corte*: si tratta della seconda edizione del volgarizzamento, mediato da un rifacimento spagnolo, del

a parlar bestie, ove per contrario il Marini parla egli stesso e, quando introduce altrui, non si contenta d'uomini, che per lo più vuol dei.

Capitolo VII

[1] La quinta condizion della favola, la quale è che sia ravviluppata (cioè che contenga non miseria sola, né sola felicità, ma miseria dopo felicità, o felicità dopo miseria), non appartiene qui a tutta l'azione, ma solo ad alcune parti di quella, perché il tutto è il più delle volte sciolto e piano e conformasi allo ordinario andamento degli affari umani, il quale è che a consimil causa seguiti consimile effetto; può contravenirsi a questo precetto doppiamente, cioè per semplicità d'azione e per invesciamento di quella: e l'uno e l'altro fa l'*Adone*. [2] Per semplicità lo fa perché molte sue parti contengono o sola miseria o sola felicità (come è per esempio la novella di Pavone, che contien sola miseria, ed

Pañcatantra indiano a opera di Agnolo Firenzuola, pubblicato originariamente postumo nel 1552 a Venezia da Giovanni Griffo con il titolo di *Discorsi degli animali*, ma che Stigliani forse conosceva nella sua seconda edizione bresciana del 1602, l'unica che porta il titolo *La corte, discorsi degli animali* e che fu pubblicata insieme al volgarizzamento del *Disprezio della corte e lode della villa* di Antonio de Guevara.

1 *ravviluppata ... consimile effetto*: ARIST. *Poet.*: 1452a11-1452a22 distingue tra racconti semplici e complessi, stabilendo che questi ultimi devono contenere un cambiamento che avvenga mediante un riconoscimento o un rovesciamento (o entrambi), scaturito da fatti avvenuti in passato per necessità o verosimiglianza. Unico tra i commentatori, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 316-335 traduce il greco πεπλεγμένους con «ravviluppato» (BESOMI 1975: 229-231) e chiarisce che il cambiamento di stato consiste in un passaggio da felicità a miseria o viceversa, ma definisce «diseguale» la favola ravviluppata, specificando inoltre che i rivolgimenti è meglio che siano doppi (ossia più di uno), dipendenti da fatti interni alla favola (dove al contrario per esterni si intendono ad es. gli aiuti divini) e volontari, cioè scaturiti dalla volontà stessa dei personaggi. La verosimiglianza dell'imitazione determina l'aderenza del racconto alla semplicità degli «affari umani» e alla coerenza tra le cause e gli effetti, ma cfr. *Prima censura*, IX. **2** *semplicità ... sola felicità*: avendo Aristotele stabilito per buona la sola favola complessa, è logica conclusione che uno degli errori in cui si può incorrere è la semplicità d'azione, ossia l'assenza di rivolgimenti. Tuttavia, colpendo solamente i singoli episodi e non la favola generale, gli esempi scelti da Stigliani (*Adone*: VI 81-97 e V 32-48) sono pretestuosi, come d'altronde notarono ERICO Occhiale *appannato*: 19-20 e VILLANI *Uccellatura*: 56-63: gli episodi sono ornamenti della favola, quindi possono essere anche semplici poiché la condizione qui considerata si misura sulla persona «che sostiene la principale azione». Stigliani tentò inutilmente di difendersi nella *Replica I*: 33r-34v, sostenendo che il suo modello di riferimento era la favola semplice dolorosa (secondo il precetto di ARIST. *Poet.*: 1459b8-1459b17) dell'*Iliade*, che è semplice

il rapimento il qual Giove fa di Ganimede, che contien sola felicità) e per invesciamento lo fa perché, se mai accoppia felicità e miseria, fa una mestura non ravviluppata ma impiastricciata, la quale non si capisce né diletta, non essendo fatta con buona catena né con legittime mutazioni e riconoscimenti, come per esempio è la storia di Filauro, di Filora, de' ladroni e di Furcillo, donde non si può raccapezzar sentimento veruno per molto che si legga. [3] Ma buon per l'autore e meglio per li lettori ch'egli non ha posto in questo poema una certa sua descrizione di discordia ch'un tempo e' diceva di voler porvi, la qual mi fece udire in Parma presente il dottor Magnani, fatta a gara della discordia dell'Ariosto ch'avvien nel campo d'Agramante. [4] Di che (cioè che tal descrizione qui non sia) ora deono così esso autore come essi lettori avere alcuno obbligo a me, il qual mi ricordo che, dopo avere ostinatamente fattamela legger tre volte da lui medesimo e non averla mai saputa intendere, proruppi liberamente in tali parole per la vecchia domestichezza ch'era tra noi: «Signor mio, questa non è discordia ma confusione, né credo che { ► lo scrittor d'essa } concorra coll'Ariosto, ma con Nembrotte». [5] «Come diavolo (mi rispose egli alquanto riscaldatosi) che questa non è discordia? Sentitela in prosa». [6] E qui con fervente ansietà cominciò da capo a raccontarla a mente. [7] Ma intrigandosi più assai che prima, e spesso ricorrendo cogli occhii al foglio ch'avea in mano, non ne venne a fine che dal mio riso e da quel del Magnani; quasi rapito a ridere ancor esso, voltò ragionamento e disse: «Non vo' per ora faticar l'ingegno in provar questa cosa, anzi vo' recitar altro perché so che voi v'infignete di non intenderla per diletto ch'avete di farmi entrare in barca». [8] E così ristaurò la conversazione col recitare alquanti lieti sonetti burleschi.

nell'argomento generale e ravviluppata nelle parti episodiche. • *inveschiamento ... riconoscimenti*: l'errore di invesciamento si verifica per la scarsa solidità del nesso causale tra gli avvenimenti e per la mancanza di mutazioni e riconoscimenti. Su queste condizioni ARIST. *Poet.*: 1451a36-1452a1, 1452a22-1452b8, 1454b19-1455a21. • *Filauro ... Furcillo*: Adone: XIV 7-172. VILLANI *Uccellatura*: 62-63 riconosce la fonte dell'episodio nel primo libro di HELIOD. *Aeth.* (PORCELLI 1984: 484-486), rilevandone con precisione i punti in comune e definendoli «leggiadri furti». 3-8 La seconda parte del capitolo è un episodio di cui non siamo in grado di stabilire la veridicità. Quel che è certo è che Stigliani e Marino furono insieme a Parma (dove il primo risiedeva ed era al servizio di Ranuccio Farnese) per brevi periodi tra il 1606 e il 1609 (RUSSO 2008: 25-29), mentre di Pietro Magnani non risultano altre notizie, se non la conferma che fu medico, come testimonia una missiva di Stigliani (*Lettere*: 302-306) e che era già morto nel 1643 (APROSIO *Sferza*: 61), ma si veda anche LAZZARINI 2025. L'episodio ariostesco imitato da Marino è quello celebre dell'*Orlando furioso*: XXVII 39-100. • *entrare in barca*: entrare in collera (GDLI).

Capitolo VIII

[1] La sesta condition della favola si è che sia mirabile, cioè che generi negli animi degli ascoltatori la meraviglia coll'avvenimento di cose inaspettate, nuove e diverse. [2] La qual meraviglia non essendo altro, { ► a diffinirla causalmente ed in astratto }, che ignoranza di cagione e perciò non avendo stato da sé se non negativo, anzi convenendo per forza trovarsi sempre congiunta a qualcun degli affetti, vien solamente ad essere il colmo di quegli. [3] Quindi è che si suol dire meraviglioso piacere, cioè grandissimo, e meraviglioso dolore e meraviglioso spavento e simili. [4] Tiene appunto la meraviglia quella medesima proporzione verso gli affetti che tiene la magnanimità verso le virtù morali, la quale è un conoscersi degno d'onore giusta i meriti posseduti. [5] Perciò ché, sì come questa tal conoscenza quando non s'accompagna con esse virtù non è magnanimità e quando vi s'accompagna le fa maggiori, così l'ignoranza della cagione, quando non si versa intorno ad essi affetti, non è meraviglia e quando vi si versa, gli aggrandisce. [6] Adunque nella favola la condition dell'esser mirabile vuol dire essere accrescitiva delle passioni, ma specialmente del diletto. [7] Può cadervisi per tre vie: per vulgarità, per furto e per reiterazione. [8] In tutte queste cade l'*Adone*. [9] Cade per vulgarità perché molte parti della sua

1-2 mirabile: ARIST. *Poet.*: 1452a2-1452a11; CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 302-312 e II 169-176. La meraviglia si ottiene imitando fatti paurosi e pietosi che avvengono contro le aspettative del lettore/spettatore, ma legati tra loro da un nesso causa-effetto; questi eventi generano compassione e spavento perché sono subiti da personaggi che li patiscono ingiustamente. Si tratta di una condizione necessaria alla favola perché se il fine della poesia è il diletto e la meraviglia genera il diletto, allora la poesia necessita di meraviglia. • *cose inaspettate, nuove e diverse ... colmo di quegli*: il dato necessario per comprendere il senso dell'«ignoranza di cagione» proviene da una postilla, poi cassata, all'*Occhiale* (*Nota al testo*, 3.b 1): «Della meraviglia leggi il Passavanti a carte 122 facc. 2» che rimanda a una raccolta di omelie che Stigliani postillò (PASSAVANTI *Specchio* [BNCR, 71.2.B.40]). L'annotazione rimanda alla sezione *Della terza scienza, cioè diabolica*, dove si spiega il modo in cui si possono conoscere le cose e chiarisce che sono prevedibili, quindi conoscibili, solo i fatti che avvengono sempre o abbastanza spesso per necessità (cioè secondo un nesso causa-effetto), mentre non è possibile conoscere ciò che non avviene per necessità. Proprio perché non se ne conosce l'origine, tali fatti generano meraviglia, la quale, avendo uno stato «negativo», cioè non essendo di per sé associata a un particolare «affetto», quando vi si lega può rendere meravigliosi sia il piacere, sia il dolore, sia la paura perché dipende solo dall'inatteso. **4-5 Tiene appunto ... gli aggrandisce**: l'«ignoranza di cagione» non genera meraviglia se non si applica agli affetti. **7 Può cavarvi ... reiterazione**: gli errori che si possono commettere riguardano rispettivamente le azioni sciolte con soluzioni comuni e terrene (*vulgarità*), rubate ad altri autori (*furto*) o ripetitive (*reiterazione*). **9 Cade per vulgarità ... Clizio**: con *vulgarità* si intende una vicenda comune e non mirabile. Il racconto di Clizio è la lode della vita bucolica (*Adone*: I 133-161), difesa da VILLANI *Uccellatura*: 66

azione avvengono secondo il commun corso delle cose mondane, come è per esempio il raccontamento di Clizio; e se qualcuna avviene in contrario, questo si fa per mezzo di macchina, cioè di potenza esteriore, come è per esempio il fin di Galania che divien tartaruga, il che parimente è facilissimo da inventarsi ed è cosa non mirabile, ma miracolosa. [10] Equivocazione alla quale ci fa di mestieri star molto avvertiti nel poetare. [11] Perciocché essa, non contentandosi d'ingannar gli scrittori imperiti { ► quale è il Marini }, ha qualche volta ingannati gli scienziati e savii quale è Virgilio nella trasformazion delle navi in ninfe e quale è l'Ariosto nella mutazion delle pietre in cavalli, per tacer del Tasso che, nel suo *Trattato del Poema eroico*, accetta la macchina per buono strumento da fare ammirare. [12] Non dico io questo per bandir del tutto essa macchina dell'epopea (che così condannerei me medesimo, che pur ve l'ho usata), ma lo

che lo ritiene invece un racconto meraviglioso per il coraggio dimostrato dal pastore nello scegliere di lasciarsi alle spalle l'agiata vita di corte per dedicarsi a un'esistenza tranquilla e umile. • *per mezzo di macchina ... miracolosa*: per macchina ARIST. *Poet.*: 1454a37-1454b9 intende un artificio meccanico, un intervento forzato ed esterno che scioglie il nodo della trama. CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 432-435 la chiama invece ordigno o miracolo e spiega che la soluzione della favola deve venire per mezzo della favola stessa, secondo necessità e verosimiglianza; ciò significa servirsi delle medesime persone o cose che hanno causato la difficoltà per scioglierla, oppure che la persona vittima della difficoltà ne esca da sola o si serva lei stessa di altre persone o cose. L'intervento di persone esterne alla favola è sempre considerato macchina, mentre l'intervento divino è sia macchina sia miracolo. La distinzione tra miracolo e meraviglia è spiegata ancora da PASSAVANTI *Specchio*: 122v-123r, esattamente dove Stigliani postilla: «differenza tra miracolo e meraviglia»; i miracoli sono cose fuori dall'ordinario che solo Dio può fare, mentre i fatti meravigliosi sono «cose disusate» che gli uomini non fanno o non possono fare, ma che, per esempio, il diavolo è in grado di compiere per via della scienza di cui è in possesso, molto superiore a quella degli uomini. Per la metamorfosi di Galania, trasformata in tartaruga dopo il suo malaccorto intervento nella partita a scacchi tra Venere e Adone, cfr. *Adone*: XV 173-181. **11** *trasformazione delle navi*: VERG. *Aen.*: IX 77-125. CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 274-279 usa l'esempio a proposito della condizione di possibilità, reputando l'episodio impossibile e peraltro non necessario. • *mutazione delle pietre in cavalli*: ARIOSTO *Furioso*: XXXVIII 33-34. • *Tasso ... ammirare*: TASSO *Discorsi*: 96-97. **12** *pur ve l'ho usata*: annotando il passo di CASTELVETRO *Poet. vulg.* 1570 [BNCR, 6.11.E.38]: 312v-343r in cui si parla della macchina nella novella di messer Torello e del Saladino (BOCCACCIO *Decameron*: X 9), Stigliani scrive: «Si può rispondere che a quel tempo il Saladino non aveva il negromante e che è proprio di questi stromenti macchinosi e mirabili il giovare ad alcune parti ed ad alcun'altre no, e la ragione è che non sempre che si può s'adoperano per non tentare Iddio, ma solo in estremi casi di necessità. E però l'anello d'Angelica, l'asta dell'Argalia, lo scudo d'Atlante, la verga del Colombo appo noi e simili altre cose non si mettono in opera ogni volta che si possa, ma quando solo gran bisogno il richiegga». La verga è il bastone donato dall'angelo (*Mondo nuovo* 1628: I 20) a Colombo, che ha il potere di spezzare gli incantesimi e di assicurare l'ubbidienza dei suoi sottoposti; Colombo ne fa largo uso per scacciare i mostri marini durante la navigazione descritta nel canto III.

dico acciocché lo scrittore abbia a diradarla e condizionarla, il più che possa, di verisimilitudine. [13] Perciò che ella quando è buona, quantunque non rechi ammirazione, reca compiacimento assai e serve alla varietà delle soluzioni. [14] Cade l'*Adone* per furto perché, se vi sono alcune parti ch'abbiano in sé i dovuti requisiti della meraviglia, non possono produrla perché non trovano ignorante il lettore essendo tutte rubate di peso da altri scrittori, ma più spesso dal mio *Mondo nuovo*; come è per esempio la storia di Dorisbe e di Cloridoro figliuolo finto di Erbosco, la quale è la medesima con quella mia di Tarconte e di Nicaona ed ha l'istesso progresso, l'istesso esito e l'istesse circostanze. [15] Cade per reiterazione perché non varia né nodi né scioglimenti, ma si serve spesso de' medesimi. [16] Sicché chi legge un caso può far conto d'averne letto cinque o sei e di non aversi a meravigliare salvo che del primo, se { ► però } quel non è rubato come quasi sempre suole essere. [17] Gli esempi sono molti, ma qui basti l'amor di Grifa vecchia verso Cloridoro, che è l'istesso con quel della Nana verso Adone, e tutti e due cambiano l'amore in ira.

13 *quando è buona*: nella *Replica 1*: 89r Stigliani suggerisce che sia meglio usare macchine naturali al posto delle miracolose, come per esempio avviene nell'episodio di Olindo e Sofronia salvati da Clorinda (TASSO *Liberata*: II 1-53): pur non suscitando troppa ammirazione, la vicenda genera compiacimento ed è al servizio della varietà delle soluzioni. • *varietà delle soluzioni*: *Prima censura*, XI. **14** *furto*: *Prima censura*, XXII. • *per esempio ... l'istesse circostanze*: sui debiti dell'episodio di Dorisbe e Cloridoro (nome sotto cui si cela Sidonio) nell'*Adone*: XIV 173-313 si veda PORCELLI 1984: 484-494. Le vicende di Tarconte e Nicaona sono narrate a più riprese nel *Mondo nuovo* 1628, in particolare, per quanto concerne i punti di tangenza con l'*Adone*, nei canti IX 75-77 e XIII 26-58 (già presenti nell'edizione del 1617). Il primo tratto comune è la premessa della vicenda, ossia che il cavaliere (Tarconte/Sidonio) uccide il padre della fanciulla amata (Nicaona/Dorisbe), però con cause e modalità differenti; di conseguenza la regina vedova (Misia/Argene) giura vendetta contro il cavaliere e promette in sposa la figlia a chiunque lo ucciderà; infine, il cavaliere si introduce a palazzo sotto mentite spoglie (Alaù/Cloridoro) e conquista l'amore della fanciulla e la fiducia della regina; costante nei tratti del cavaliere resta anche l'abilità nel canto. Entrambe le storie hanno esito felice con le nozze degli amanti (*Mondo nuovo* 1628: XXXIV 111 e *Adone*: XIV 395). La vicenda di Tarconte e Nicaona, però, non costituisce la fonte primaria per l'episodio mariniano, ma fornisce solo un ulteriore piano di complacimento che va a sovrapporsi con i massicci prelievi da uno degli episodi centrali dell'anonimo romanzo spagnolo *Primaleón* (PORCELLI 1984). **17** *Gli esempi ... in ira*: *Adone*: XIV 285-296 e XIII 92-102.

Capitolo IX

[1] La settima condizione della favola, che è l'esser credibile, importa più che tutte l'altre insieme ed in questa *agitur* (come dice il leggista) *de toto asse*, per esser la più essenziale nell'arte poetica, la quale, diffinendola in ristretto, altro non è che formazione del verisimile. [2] Questa condizione è quando l'azione non ha in sé ripugnanza di potenza attiva o passiva a potere essere avvenuta, ma guadagna subitamente la fede de gli ascoltanti. [3] Qui si può trasgredire secondo la verisimilitudine necessaria e secondo la contingente ed in amene due trasgredisce l'*Adone*. [4] Trasgredisce secondo la necessaria perché la sua

1 *credibile ... formazione del verisimile*: ARIST. *Poet.*: 1451a36-1451b34, 1460a26-1460b2 e CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 247-291 e II 183-206. Il poeta, non essendo storico, non deve dire le cose avvenute, ma quelle possibili secondo verosimiglianza e necessità. È credibile il possibile, quindi possono essere raccontati anche fatti inventati purché possibili e verosimili. Lo spazio dell'invenzione va però circoscritto secondo le indicazioni di Castelvetro: la favola dell'epopea deve avere per oggetto cose avvenute e conosciute, ma note solo sommariamente, così che il poeta possa esercitare il suo ingegno per trovare le cose particolari e i mezzi con i quali l'azione viene portata a termine. L'aspetto fondamentale non è tanto la possibilità di un evento, ma la sua credibilità, motivo per cui si possono trattare anche cose impossibili, a patto però che siano credibili. • *agitur de toto asse*: cioè *riguarda tutto il patrimonio*. **3** *verisimilitudine necessaria ... contingente*: è necessario (ARIST. *Metaph.*: 1015a34-1015b6) ciò che non può essere diverso da come è, mentre è contingente (ARIST. *Int.*: 21b36-23a25) tutto ciò che può non essere. Applicando le definizioni aristoteliche, l'*Adone* non è verosimile secondo il necessario a causa della questione religiosa: se l'unica fede ammessa (ovverosia necessaria) è quella cristiana, è chiaro che il paganesimo non può essere verosimile; questo aspetto è poi influenzato dal fatto che la favola dell'epopea deve comunque basarsi su fatti avvenuti, perciò se la vicenda è un mito, non può essere accaduta. Il necessario contingente tocca invece le parti della favola sulle quali il poeta può esercitare l'invenzione, cioè i dettagli e gli episodi: nell'*Adone* ci sono fatti possibili («avvenevoli») ma incredibili, che quindi non rispettano il principio inderogabile di credibilità. Il tema della credibilità è l'unico sul quale la maggior parte degli oppositori concede a Stigliani una parte di ragione. ERICO *Occhiale appannato*: 22-24 è il primo a rimandare all'autorità di TASSO *Discorsi*: 96-97, affermando che egli non ha condannato come incredibile la favola che parla di dei pagani, ma quella che mischia paganesimo e cristianesimo. Sulla mescolanza di questi due aspetti «peccò anco il Marino, che in un poema fatto all'uso de' Gentili, tratta del fior della passione di Cristo [la passiflora], ma tal errore non fu visto con questo occhiale». ALEANDRO *Difesa I*: 35-36 ammette l'errore di «inverosimilitudine» rispetto alla religione cristiana, ma per difendere l'*Adone* ricorre al medesimo passo tassiano, riprendendo l'opinione secondo cui la familiarità sviluppata con storie miracolose fin da bambini fa crescere la «credulità necessaria per dilettarci co' poemi di favole etniche». Tasso però applicava questo principio alla cristianità, mentre Aleandro lo estende anche alle favole pagane. VILLANI *Uccellatura*: 69-73, pur riconoscendo la ragionevolezza delle argomentazioni di Stigliani, ammette che alcuni degli aspetti incredibili dell'*Adone* possono essere in qualche misura credibili: «per error di mente», ossia quando

favola non può esser creduta né tutta né parte dal lettor cristiano, essendo cosa totalmente pagana e gentile, così ne' personaggi come nell'azione. [5] Ne' personaggi perché per lo più essi sono dei falsi, li quali mai non furono in Natura, e nell'azione perché essa è piena di trasformazioni e d'altri vani miracoli operati da quelle tali deità. [6] Trasgredisce secondo la verisimilitudine contingente perché molte sue parti sono incredibili benché fossero avvenevoli, come è per esempio quando nel canto quattordicesimo una quantità d'api ammazza colla puntura uomini armati. [7] Il che può bene essere, trovandosene di quelle che son velenose, ma il dirlo in un poema eroico si è contra l'obbligo del buon favolatore, il quale dee più tosto servirsi dell'impossibile che si crede che del possibile che non si crede, per rispetto che l'adeguato uditor delle poesie non è altri che il communal popolo per concorde sentenza de' migliori critici, { ► il quale popolo non sa queste segrete proprietà degli animali se non gli si dicono, ma le sanno solo i naturalisti }. [8] Che però diceva Dante: «Spesso a quel ver, ch'ha faccia

siamo persuasi «per fama, dottrina o setta» che qualcosa sia credibile, per «supposizione» o per «allegoria». Nell'*Adone* la favola è credibile per fama perché la storia è tramandata per vera da molti scrittori antichi, secondo i quali «Adone è stato al mondo» e «Venere, o donna o dea che fusse, di lui s'innamorò»; d'altra parte le trasformazioni e le meraviglie sono credibili ancora per fama o come allegoria. 4 *la sua favola ... azione*: Stigliani esplicita nell'*Arte poetica*: 41r-v il legame tra la credibilità della favola e la fede dei lettori: «Noi moderni abbiamo sopra gli antichi un gran vantaggio intorno all'esser creduti quando poetando eroicamente parliamo in propria persona. Il qual vantaggio è che scriviamo in tempo che regnano più religioni, delle quali una è propria nostra e de' lettori e tenuta da noi verace e buona, e l'altre sono tutte straniere e tenute false. Per esempio Omero, che fu greco, non ebbe differente religion da' Troiani perché la gentile era commune a tutte due le nazioni. Virgilio, che fu latino, non ebbe differente religione dai compagni d'Enea perché la medesima gentile fu commune agli uni ed agli altri. Onde se essi poeti avevano ad esser creduti da' Latini quando non introducevano personaggi ma parlavano da sé, bisognava che con molta avvertenza dissimolassero la parzialità e non dicessero cosa che non fusse più che verisimile. Ma a noi non avvien questo, i quali per lo più scriviamo imprese fatte contra nazioni di religion contraria alla nostra. Onde se ben parliamo in propria persona e diamo giudizio delle cose fatte, troviamo gli animi de' lettori cotanto interessati nelle nostre istesse passioni e cotanto disposti al favor nostro che facilmente siamo da lor creduti. Verbigrazia l'Ariosto, ch'è cristiano, descrive una impresa fatta da' nostri contra i Maumettani, ed il Tasso un'altra fatta contra i Giudei, ed io un'altra fatta contra gl'idolatri del Mondo Nuovo. Perloché, pendendo essi lettori dove andiamo noi, ci credono agevolmente». 5 *vani miracoli*: sul concetto di miracolo nell'epopea cfr. *Prima censura*, VIII 9. Oltre al problema del miracolo come strumento non accettabile per l'epica, qui sussiste anche quello dell'origine pagana di tali eventi miracolosi. TASSO *Discorsi*: 96-97 aveva infatti derogato a questo principio solo nel caso in cui il miracolo fosse compiuto – comunque entro i limiti della verosimiglianza – da entità riconosciute dalla religione cristiana. 6 *canto quattordicesimo*: *Adone*: XIV 148-149. 8 *Dante ... le labbra*: *Inf.*: XVI 124-125, ma la citazione è imprecisa: «Sempre a quel ver ch'ha faccia di menzogna | de' l'uom chiuder le labbra fin

di menzogna, | chiuder si de' le labbra». [9] Di qui è che 'l matematico dirà la Luna esser grande quanto la { ► quarantesima parte della } Terra o poco meno ed il poeta la farà della grandezza d'una ruota da carro, anzi minore. [10] In che mi sovviene di Virgilio, che presuppose nel terzo dell'*Eneida* il Sole essere uguale ad uno scudo greco, mentre paragonò coll'uno e coll'altro l'occhio di Polifemo: «Argolici clipei, aut phebeae lampadis instar». [11] Di qui nasce che l'astrologo farà che le stelle surgano e tramontino per lo girar del cielo ed il poeta farà che le medesime escano fuor del mare Oceano e si rattuffino in quello, come ancora l'Aurora istessa e l'istesso Sole. [12] Di qui vien similmente che 'l filosofo affermerà la materia d'essi corpi celesti essere una parte di cielo la più densa ed il poeta testificherà che 'l Sole sia d'oro, la Luna d'argento e le stelle di fuoco. { ► [13] La quale usanza esso poeta serba per lo più in tutti i casi, cioè o che egli favelli in persona altrui o ch'egli favelli nella propria, tranne solamente quando gli occorresse introdurre un professore che allora lo farebbe parlare il più che si potesse cogli abili termini di quella tal arte. [14] Così si trova praticato negli autori buoni i quali hanno a cuore la credibilità, perciocché questa non si può mai generare se tra la cosa creduta e l'intelletto del credente non sia proporzione e simigliante. }

Capitolo x

[1] L'ottava condizion della favola, che è l'esser gioiosa, convien solamente al fine ed è quando il personaggio principale consegue felicemente quel che s'avea proposto per frutto dell'azione. [2] Incappavisi in un modo solo, cioè per contrarietà, il che fa pienamente questo poema perché finisce colla mise-

ch'el puote». **9** *matematico ... Terra*: GALILEI *Dialogo*: 98, ma prima ancora COPERNICO *De revolutionibus*: IV 20. **10** *Virgilio ... lampadis instar*: VERG. *Aen.*: III 637. **12** *'l filosofo ... più densa*: GALILEI *Dialogo*: 46-47. **13** *introdurre un professore ... tal arte*: si anticipa qui un concetto applicato al costume del personaggio, ma che coinvolge in primo luogo locuzione e sentenza, analizzato più diffusamente nell'*Arte poetica*: 22r-v: al poema è richiesto il modo similitudinario (CASTELVETRO, *Poet. vulg.*: I 76-82) della narrazione, che impone di avere rispetto, oltre che del decoro dell'«introduttore», anche del decoro della «persona introdotta», sulla base della quale bisogna adattare sentenza e costume.

1 *gioiosa*: ARIST. *Poet.*: 1452b9-1452b14 e 1459b17 voleva la favola dolorosa, ma CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 136-144 aggiunge la condizione gioiosa ritenendo che se l'azione genera «l'utile della persona nostra [il protagonista], o delle persone care, o l'utile grande d'altro» allora si dovrebbe parlare di un tipo di epopea diverso dalla dolorosa, appunto la gioiosa. **2** *contrarietà*: è ovvio che se la condizione è l'essere gioiosa, l'unico modo in cui si può errare è dare un finale che è il suo opposto, quindi doloroso. ERRICO *Occhiale appannato*: 24-25 riporta il discorso alla natura poetica dell'*Adone* e sostiene che, non essendo un poema eroico, non deve sottostare alla condizione gioiosa; per di più Aristotele «loda i poemi che finiscono con dolore e morte».

ria di tutti e tre gli più principali personaggi. [3] Adone muore ucciso, Venere resta sconsolata e Marte in disgrazia di Venere. [4] Il quale fine atroce convien bene alla tragedia le più volte, ma non mai all'epopea, non essendone insino al dì d'oggi stata scritta niuna che non si termini in allegrezza, se non forse da qualche sregolato romanzatore e massime in lingua nostra, quali in ispezietà furono quel del *Morgante* e quel della *Leandra*. [5] De' quali due libri l'uno finisce colla morte d'esso Morgante e de' paladini e l'altro colla morte d'essa Leandra uccisasi per amor portato a Rinaldo. [6] Vero è che se l'autor dell'*Adone*, come ha letto la *Leandra* e 'l *Morgante*, così avesse ancora letto la *Poetica* d'Aristotile, potrebbe allegarmi l'opinion di lui in suo favore, il quale nel principio del trattato dell'epopea, escludendo la favola gioiosa, pare affermare, anzi pure afferma, che la semplice dolorosa sia la miglior dell'altre, mentre che l'esemplifica coll'*Iliada*, la quale è da lui stimata sopra tutti i poemi di tale spezie. [7] Ma che? Questa allegazione appo me non varrebbe nulla. [8] Con ciò sie cosa che io creda che Aristotile (con perdono della sua veneranda autorità) si sia in ciò doppiamente ingannato, sì come di mente sua medesima ed in via de' suoi stessi principii gli ho provato nella *Poetica* mia, la quale perché non è ancora uscita alle stampe non sarà male ch'io torni a provarlo qui brevemente. [9] Io dico niuna esser vera delle sue due conclusioni, cioè né che la favola eroica debba esser dolorosa, né che dolorosa sia l'*Iliada*. [10] Contra la prima arguisco così. [11] Che essendo le condizioni di essa favola non per altro a lei assegnate che perché aiutino a conseguire il diletto (che è il bersaglio del poeta secondo Aristotile medesimo) e servendo a questo conseguimento più il fin lieto che non fa il mesto, deve dunque il fin lieto e non il mesto darsi alla favola. [12] Che più serva a tal conseguimento il fin lieto che 'l mesto è cosa chiara. [13] Poiché, es-

3 *Adone muore ... Venere*: Stigliani considera come finale il canto XVIII, tralasciando la metamorfosi di Adone in anemone nel canto XIX 407-424. 4 *Morgante ... Leandra*: PULCI *Morgante*, DURANTE *Leandra*. Questo secondo poema ha un ruolo non secondario per Stigliani: la *Leandra* ha come metro la sestina narrativa, che egli adottò per il pometto *La Gloria* (*Canzoniero* 1623: 291-302). In sede di pubblicazione, Stigliani si premurò di specificare nell'intestazione la prima origine della sestina per contestare la pretesa di Marino di esserne stato l'inventore (DE MALDÉ 1994, CORRADINI 2009: 27-32 e CARMINATI 2010). 6 *semplice dolorosa*: ARIST. *Poet.*: 1459b8-1459b11, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 143-144. La favola semplice si oppone a quella ravviluppata (*Prima censura*, VII). Alla favola dolorosa si oppone invece quella costumata: la differenza tra le due sta nel maggiore o minore danno subito dai personaggi che è in grado di mettere in luce più la loro sofferenza (dolorosa) o i loro costumi (costumata). 8 *nella Poetica mia*: *Arte poetica*: 37r-39r. 9-28 *Io dico niuna ... il suo giubilo*: questo passo si ritrova con poche differenze in altri due luoghi: gli appunti dell'*Arte poetica*: 37r-39r e una postilla a CASTELVETRO *Poet. vulg.* 1570 [BNCR, 6.11.E.38]: 293r-294v. Sulla vicinanza dei tre testi rimando a CHIESA 2023a. 11 *aiutino a conseguire ... Aristotile medesimo*: ARIST. *Poet.*: 1448b4-1448b13.

sendo l'epopea imitazione d'azione appien virtuosa, non diletterebbe il veder che patisse male uno uomo che meritasse bene: e questo ancora è d'Aristotile nel trattato della tragedia. [14] Contra la seconda conclusione che l'*Iliada* sia dolorosa, io dico il contrario, cioè ch'ella è gioiosa. [15] Ma per provar questo bisogna prima mostrare che l'azione di quel poema non sia la guerra troiana, come vuole il vulgo e come alcuni eruditi hanno lasciato scritto, ma sia lo sdegno d'Achille. [16] Il che, quantunque io potessi agevolmente fare col solo convenire in ciò coll'avversario e dir ch'egli medesimo ha tenuto questa opinione in più luoghi d'essa *Poetica* (ed in particolare nell'istessa particella ove vuol che l'*Iliada* sia dolorosa), voglio ancora con quattro ragioni mostrarlo, acciocché si come io nol niego ad Aristotile, così altri nol neghi a me; le quali ragioni sono le seguenti. [17] La prima è ch'Omero istesso, il quale essendo l'autore sapea meglio che nessuno altro qual fusse il soggetto del suo poema, testimonia nel primo verso quello esser lo sdegno d'Achille: Μείνιν ἄειδε θεὰ, cioè «Iram cane Dea» e quel che segue. [18] La seconda è che, se la guerra troiana e non lo sdegno d'Achille fusse l'azione dell'*Iliada*, la favola non sarebbe compita perché non avrebbe né tutto il principio, né tutto il mezo, né tutto il fine, ma solo una parte del principio che è il racconto de' personaggi Greci, una parte del mezo che è lo stesso sdegno d'Achille, ed una parte del fine che è la sconfitta del campo troiano e la morte d'Ettore. [19] La terza è che esse parti integranti non sarebbero poste a suo luogo, ma il principio e 'l fine starebbe in mezo, e 'l mezo si compartirebbe ai due estremi perché una metà ne starebbe in principio e l'altra in fine; e così quella favola, tanto da tanti autori commendata per divina in materia di compitezza, sarebbe una Babilonia di confusione ed una cosa contraffatta e bruttissima. [20] La quarta è che la guerra di Troia non si sarebbe fatta in dieci anni come ogni scrittore afferma, ma in pochi giorni perché in pochi giorni avvien veramente ciò che si tratta in quel poema { ► cioè in 37 }. [21] Adunque per tutte queste ragioni non la guerra di Troia, ma lo sdegno d'Achille è il proprio soggetto dell'*Iliada*. [22] Stando vero questo fondamento, io dico

13 azione appien virtuosa: ARIST. *Poet.*: 1449b24-1449b25, dove la condizione è esplicitata per la tragedia, ma si applica anche all'epica. • veder ... meritasse bene: ARIST. *Poet.*: 1452b28-1453a13. **15** mostrare che l'azione ... sdegno d'Achille: la disputa sul soggetto dell'*Iliade* era iniziata già in età classica e all'epoca di Stigliani aveva ripreso vigore nelle pagine della polemica tra Tasso e la Crusca, vertendo in sostanza sulla natura dell'ira di Achille, della quale si discuteva se fosse azione o passione. I più sbrigativi risolvevano la disputa facendo riferimento alla dichiarazione esplicita del soggetto contenuta nel primo verso del poema. UDENO NISIELY *Proginasmii*: III 8-9 offre un'ampia campionatura di coloro che avevano speso parole sull'argomento. **16** egli medesimo ... dolorosa: ARIST. *Poet.*: 1459a30-1459a35. **18** La seconda ... Ettore: Stigliani riprende quanto detto in LOMBARDI-MAGGI *Poetica*: 249-252.

che l'azzion di quella non è altrimenti dolorosa, ma gioiosa perché Achille, che è la persona principale (secondo la quale tutte le favole son liete o son triste), consegue pienamente il fine che s'avea proposto, cioè il ricovero di Briseida sua donna già statagli tolta dal re Agamennone; e tanto solo potrebbe bastar per risposta al maestro. [23] Ma acciò che questa verità maggiormente riluca agli altri, io soggiungo che l'*Iliada* non pure è gioiosa, ma più che gioiosa, cioè gioiosissima, conseguendosi in essa assai più allegro fine che non era la speranza di chi ha fatto l'azione, il quale oltre il detto ricovero di Briseida ottiene sei altre prosperità che sono queste. [24] L'essere arricchito di preziosi doni dal re Agamennone, il vendicar Patroclo suo diletteissimo amico, il guadagnar grande onore per la vittoria contra Ettorre guerrier fortissimo, l'acquistar grand'utile per la vendita del corpo di quello, l'aver rotto e fugato il campo de' Troiani e finalmente l'aver ridotto le cose de' Greci a sì buono stato che già se ne poteva aspettare l'espugnazion di Troia. [25] Né qui mi si replichi col Maggi che l'azione sia dolorosa per le tante morti et uccisioni de' Greci, perché io ritorcerò questa ragione contra chi la dicesse e concluderonne la settima allegrezza d'Achille, il quale essendosi sdegnato era non per altro cessato dal combattere, se non perché essi Greci dovessero esser mal trattati da' Troiani e così egli poi aiutandogli riavesse la donna. [26] Ma dato ancora e non concesso che le morti de' compagni spiaccessero ad Achille, non perciò seguirebbe che l'azione fusse dolorosa, perché le morti non possono farla tale, secondo l'arte dell'istesso Aristotile, se non avvengono a pazienti per le mani proprie o de' gli amici o de' parenti e queste erano avvenute per le mani de' nemici. [27] Né meno mi si torni a replicar col Minturno che l'*Iliada* sia dolorosa per le spesse morti de' Troiani e per le lamentevoli esequie d'Ettore colle quali finisce il poema. [28] Perciò che anco questa ragione io volgerei a mio proposito e la farei diventar l'ottava allegrezza d'Achille, il quale dopo la fatta pace con Agamennone, veggendo che la morte d'Ettore e degli altri avesse recato tanto dolore a' Troiani, raddoppiasse il suo giubilo. [29] Ed invero, se 'l danno de' nemici potesse far dolorosa l'azione, tutti i poemi sarebbero dolorosi perché ogni vittoria sarebbe funebre ed ogni trionfo lugubre, essendo sempre la felicità d'una parte accompagnata dalla miseria dell'altra, né possendo un nemico godere che l'altro non triboli. [30] Sicché io conchiudo che tutte l'azioni delle buone epopee debbono esser gioiose e di fine allegro quale è l'*Iliada* e non misere e d'esito infelice quale è l'*Adone*, a cui non può giovare la scusa dello avere in sé azione viziosa perché uno errore non può difendersi coll'allegarne uno altro peggiore, potendosi a ciò

26 le morti ... mani de' nemici: ARIST. *Poet.*: 1453b20-1453b26. 27 Minturno: non è stato possibile rintracciare il passo di MINTURNO *Poetica*, ma la medesima opinione è sostenuta anche da PATRIZI *Deca disputata*: 239.

replicare che niuna necessità costringeva l'autore a formare essa azione più tosto viziosa che virtuosa. { ► [31] Replica la qual m'è pur anche suggerita dal proprio Aristotile che la pose nella sua detta Poetica. }

Capitolo XI

[1] La nona ed ultima condizion della favola, che è l'esser varia, si è il contener personaggi ed accidenti de' quali l'uno non sia simile all'altro, ma si dissomiglino per quante vie sia possibile alla lor necessaria convenienza { ► dovendo in ogni modo essere o tutti o la più parte eroi e soldati }. [2] La qual condizione, ancorché sia commune a tutte le quattro qualità del poema come si vedrà di mano in mano (onde può con ragion chiamarsi qualità delle qualità e condizion delle condizioni), tuttavia essa si spetta principalmente alla favola, poichè niuna cosa è più di fastidio a' lettori che l'uniformità delle membra del negozio. [3] Nella varietà io son vario d'opinione dallo Scaligero, il quale la costituì nelle parti conformi col solo assegnar loro alcune differenze di modo ed esemplificolla in tutti i dodici libri dell'*Eneida*, in ciascun de' quali è la morte d'alcun personaggio, ma diversamente avvenuta; il che poteva similmente esemplificarsi nell'*Iliada*, che è fabbricata all'istessa guisa. [4] Questa, dico, non è perfetta varietà, tutto che

31 Aristotile ... *Poetica*: ARIST. *Poet.*: 1460b15-1460b23.

1 *varia*: ARIST. *Poet.*: 1459b29-1459b30 accenna alla varietà, ma non le dà la stessa forza prescrittiva che le assegna Stigliani: il poema deve essere unitario, ma può essere arricchito con episodi diversi. Unità e varietà sono i principi in tensione al centro della discussione intorno all'*Orlando furioso* e alle differenze tra romanzo ed *epos* nel Cinquecento: per coloro che vedono nel romanzo un genere letterario diverso dall'epica, la varietà, intesa come più azioni di più personaggi, è il criterio che li differenzia (HEMPFER 2004: 49-97). La questione però non giunge mai a una elaborazione universalmente condivisa. Stigliani la rende invece parte integrante della norma come condizione prescrittiva, mettendosi probabilmente sulla scia della conciliazione tentata da TASSO *Discorsi*: 34-37, il quale ammette che la varietà procura piacere, a patto che non generi «confusione», e che l'unità è ugualmente capace di varietà «quanto la moltitudine delle favole». La varietà deve comunque essere subordinata all'unità secondo gli aristotelici principi di necessità e verosimiglianza, «sì che una sola parte o tolta sia o mutata di sito, il tutto ruini». Stigliani assume quindi la varietà come condizione, fermamente convinto della possibilità dell'epica di sostenere la «vera varietà», senza che questa «guasti l'appartenenza». Sul tema si veda anche CONFALONIERI 2022. **3** *Scaligero ... diversamente avvenuta*: la questione della *varietas* è trattata marginalmente in SCALIGERO *Poetices libri*: 89, 113, 119-120, dal quale si ricavano scarse indicazioni: la varietà è una delle quattro virtù del poeta insieme alla saggezza, all'efficacia e alla dolcezza; non riguarda solo il tutto, ovvero il poema nella sua costruzione generale, ma anche le parti, i singoli episodi; può riguardare lo stesso fatto che però avviene con modalità diverse (qui l'esempio delle morti dei personaggi dell'*Eneide*, uguali nella sostanza, ma diverse nel modo) o con una variazione, ad esempio rispetto all'ordine dei fatti storici.

usata da Virgilio e da Omero e da ogni altro Latino e Greco. [5] Perfetta è quella d'alcuni buoni poeti toscani ed in particolare dell'Ariosto, al qual non basta variare i modi delle cose, che ancor varia le cose istesse. [6] Tanto che dove quella de' gli antichi era una varietà somiglievole, questa de' moderni è una varietà variata; e dove l'una, essendo come omogenea, si riferiva all'insipida vista del mare, l'altra, essendo come eterogenea, si riferisce al grazioso aspetto della terra. [7] Occupansi in vero Omero e Virgilio quasi sempre in battaglie, se bene differentemente descritte, le quali non possono all'uditore dar compiuto trattenimento per non avere in sé la varietà radicale che è quella delle cose. [8] Ma per contrario l'Ariosto, tramezando ad esse battaglie ora amori, ora incantesimi ed ora altri mondani accidenti, viene a fare una mestura non sazievole, ma grata ed attrattiva da tutte le bande. [9] Quindi è che 'l suo *Furioso* diletta maggiormente che quegli altri due poemi e questa n'è la cagion principale e non la mutazion della religione e de' costumi, come dicevano alcuni, la quale n'è cagione accessoria. [10] Il qual miglioramento dato ultimamente alla poesia in una sua parte tanto importante quanto è la favola, sì come non è senza sommo onor de' secoli presenti, così non è senza alcuno scorno de' trapassati che si siano sì ciecamente acquetati nella antedetta imperfezione. { ► [11] Anzi l'abbiano con supreme lodi esaltata insino al cielo. [12] Il quale errore nacque in essi autori antichi da uno altro errore, che fu il credere che l'unità della favola per rispetto della sua semplice natura non fusse capace di questa vera varietà, la quale non potesse introdursi senza guastar l'appartenenza. [13] Il che non tacque Orazio nella *Poetica*: «Qui variare cupit rem prodigaliter unam, delphinum silvis appingit fluctibus aprum». [14] Che essi antichi in questa lor credenza s'ingannassero lo mostra chiaro la moderna sperienza nel detto *Furioso*, il quale senza guastar l'unità si serve di tutte due le varietà, e più lo mostrerebbe se l'opera non fusse stata colma d'episodi quanto è. } [15] Puossi questa vera varietà

6 *quella de' gli antichi ... varietà variata*: anche TASSO *Discorsi*: 35-36 ammette che la varietà non era sentita come così necessaria al tempo degli antichi, ma è un requisito del mondo contemporaneo e del gusto «isvogliato» del presente. • *dove l'una ... aspetto della terra*: il contrasto tra l'uniformità del mare e la varietà della terra, soprattutto per come è ampliato nella *Replica 1*: 123r, sembra richiamare TASSO *Discorsi*: 35: «Né già io niego che la varietà non rechi piacere; oltre che il negar ciò sarebbe un contradire alla esperienza de' sentimenti, veggendo noi che quelle cose ancora che per sé stesse sono spiacevoli, per la varietà nondimeno care ci divengono, e che la vista de' deserti e l'orrore e la rigidezza delle alpi ci piace doppo l'amenità de' laghi e de' giardini». 8 *l'Ariosto tramezando ... mondani accidenti*: TASSO *Discorsi*: 34 faceva un discorso simile sul *Furioso*, dichiarando che il diletto prodotto dal poema di Ariosto deriva dagli «amori, cavallerie, venture e incontri» che vi si leggono (si tratta in realtà di un parere condiviso dagli estimatori cinquecenteschi dell'Ariosto, come illustra HEMPFER 2004: 49-97). 13 *Qui variare ... aprum*: HOR. *Ars P.*: 29-30 mette in guardia da una varietà inverosimile che, anziché generare meraviglia e giovare all'unità, guasta la composizione.

contaminar per due strade, cioè per similitudine di persona e per similitudine di avvenimento. [16] Per tutte e due la contamina l'*Adone*. [17] Per la prima perché le persone più importanti son tutte dei (da Adone in fuori), tutte lascive, tutte innamorate e tutte effemminate, senza pure eccettuarne Marte stesso; e per la seconda perché gli avvenimenti son tutti miracoli, tutti trasformazioni e tutti amori osceni; oltra il medesimarsi (per così dire) non solo nella cosa, ma nel modo della cosa. [18] La qual poca varietà, come che in ogni poema sia biasimevole, biasimevolissima è però nell'*Adone*; poiché dove gli altri hanno dato in tal difetto per voler troppo star { ► (come dico) } su l'unità dell'azione, questo vi dà coll'esser moltiplice ed episodico { ► diventando povero nella troppa dovizia }. [19] Di maniera che non solo non ischifa il vizio del tempo vecchio e non ne partecipa la virtù, ma non si vale dell'utile esempio del tempo moderno, rimanendo di gran lunga inferiore, così a gli scritti antichi, come ai nuovi. [20] E tanto basti aver detto della favola, la quale è la prima qualità del poema ed è quasi l'anima di quello; e passiamo oggimai a parlar della seconda, cioè della locuzione.

Capitolo XII

[1] La locuzione (che è la scelta e l'orditura delle parole) non è l'istesso che lo stile, il quale è una forma o carattere risultante dalla detta scelta ed orditura, ma in compagnia della sentenza. [2] In che abbia pazienza la commune turba de gl'infarinati nell'arte; perciocché sì come dal rame e dallo stagno uniti insieme nasce il bronzo, il quale non è stagno, né rame, ma è un terzo metallo, così da essa locuzione e da essa sentenza nasce lo stile, il quale non è sentenza, né locuzione, ma una terza idea che da sé sussiste. [3] Oltre di ciò hanno differente rispetto, perché la locuzione riguarda, come a suo fine, all'espression della sentenza e lo stile riguarda alla conformità che è tra le parole e 'l soggetto. [4] Dunque, per non confondere due cose distinte, tratteremo divisamente dell'una e dell'altra. [5] Primamente la locuzione per esser perfetta ha da avere cinque condizioni: chiarezza, purità, convenienza, ornamento e diversità. [6] La prima condizione, che è la chiarezza, altro non è che l'essere intesa sen-

1 stile: *Prima censura*, XVII. **3 la locuzione ... soggetto:** Stigliani distingue locuzione e stile sulla base della loro diversa finalità. La locuzione, che è il modo in cui si scelgono e si ordinano le parole, è al servizio della sentenza e delle sue finalità (dimostrare, confutare, procurare emozioni, amplificare e ridurre, approfondite nella *Prima censura*, XVIII). Lo stile invece è quello che risulta dall'unione di locuzione e sentenza in relazione a ciò di cui si parla. In un certo senso, quindi, la locuzione è uno strumento del discorso, mentre lo stile è un effetto. **6 chiarezza:** ARIST. *Poet.*: 1458a18-1458b6, ARIST. *Ret.*: III 1404b1-1404b10, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 61-63, QUINT. *Inst.*: VIII 1-2, CIC. *De or.*: III 37-39.

za molestia. [7] Questa s'offosca da quattro vizii producenti oscurità, che sono l'improprietà, il disordine, la lunghezza e la brevità. [8] In ciascuna erra l'*Adone*. [9] Erra nell'improprietà per tutte le sette spezie di parole poste da Aristotile, ma principalmente quando per ignoranza di lingua usa una voce per una altra o usa le medesime per diverse. [10] Una per una altra come è verbigrazia *pavese* per *pavimento*, *doppiero* per *candeliero*, *fauce* per *mascella*, *spalmare* per *sollecitare*. [11] Le medesime per diverse come è verbigrazia l'*anca* sotto 'l *gallone*, il *susino* e 'l *pruno*, il *pesco* e 'l *pomo di Persia*. [12] Per intelligenza delle quali parole bisogna che 'l lettore sia più tosto indovino che specolativo e che più tenga dell'*Edipo* che del *Davo*, come diceva Terenzio. [13] Erra nel disordine non alloggando a convenevol positura le parole e i periodi, né faccendogli dipendere uno dall'altro, ma usando trasposizioni impertinenti e legature scompigliate. [14] Trasposizioni impertinenti come è, per esempio, nel primo canto a stanze quarantacinque: «Affronta, o segue, in un leggiadro, e fiero, | o fere attende fuggitive al varco». [15] Legature scompigliate come è, per esempio, tra 'l fin

7 *oscurità*: è l'ovvio contraltare alla chiarezza. VILLANI *Uccellatura*: 53-54, dopo aver contestato gli esempi portati da Stigliani, ammette che nell'*Adone* «ella [la locuzione], sì come per lo più è chiara, così molte volte è oscura» per improprietà, disordine e lunghezza. • *improprietà*: QUINT. *Inst.*: VIII 2, 1-8, chiarisce che la proprietà (e di conseguenza l'improprietà) non riguarda il significante, ma il valore semantico e che tale criterio si rispetta servendosi di parole di uso corrente per indicare le cose. • *disordine*: QUINT. *Inst.*: VIII 2, 14 e CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 34. • *lunghezza*: ARIST. *Ret.*: 1460a33-1460a35 e QUINT. *Inst.*: VIII, 2 17-18. • *brevità*: QUINT. *Inst.*: VIII 2, 19. 9 *sette spezie di parole*: ARIST. *Poet.*: 1457a31-1458a8 stabilisce che le specie del nome sono proprio, peregrino, traslato, coniato, allungato, troncato e alterato. Aristotele in realtà nomina anche un'ottava specie, l'ornato, che però non viene trattata: già nel '500 si ipotizzò una lacuna del testo all'altezza di 1457b33 (CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 44-47). 10 *pavese per pavimento*: *Adone*: III 164. In origine (*Crusca* 1612) il termine indicava un'arma difensiva come lo scudo; fu Marino ad introdurre il significato di *pavimento* con un calco dall'antico francese *paveis* (GDLI). • *doppiero per candeliero*: *Adone*: XII 240 e XIII 238. Il termine *doppiero* (*Crusca* 1612) indicava in generale una torcia di cera, così chiamata perché lo stoppino era formato da due fibre ritorte, ma poteva anche significare candelabro con uno o più bracci (GDLI). • *fauce per mascella*: in anatomia, le *fauci* sono la parte interna della bocca ed indicano anche per estensione la gola spalancata; *mascella* comunque è usato anche come sinonimo di *fauci* (GDLI). • *spalmare per sollecitare*: *spalmare* con significato di *spingere* ha numerose occorrenze nell'*Adone*. POZZI 2010: 187-188 ne ricorda l'impiego in *Rvf*: CCLXIV 81 e CCCXII 2. 11 *anca sotto 'l gallone*: *Adone*: XVIII 98. Stigliani sta contestando voci sinonimiche che sono invece usate come se avessero significati diversi. In questo senso, *anca* e *gallone* sono effettivamente sinonimi (GDLI). • *il pesco e 'l pomo di Persia*: *Adone*: VII 105 e 107. 12 *più tenga dell'Edipo ... Terenzio*: TER. *An.*: II 24: «Davus sum, non Oedipus». Stigliani ribalta in senso ironico la battuta, delineando per l'*Adone* un lettore che non può permettersi di essere un povero servo ingenuo, ma che deve essere un brillante solutore di enigmi. 14 *nel primo canto ... al varco*: *Adone*: I (in realtà) 44. 15 *Legature scompigliate ...*

della stanza sessantesima prima e 'l principio della sessantesima seconda andava posto un *Così dicea* ed esso lo pone al fin della sessantesima quinta, il che è cagion che si legga un soliloquio di quattro stanze senza sapersi chi lo faccia, se non in ultimo quando il lettore è già stracco. [16] Erra nella lunghezza usando troppo più copia di parole che non bisognerebbe alla spiegatura del soggetto (come si mostrerà più innanzi nel trattato dello stile) ed erra nella brevità usando alcuna volta meno, come per esempio *un bosco di paradisi per un bosco di penne d'uccelli di paradiso*. [17] Né è vero quello che affermano alcuni, de' quali è uno il conte Ridolfo Campeggi, cioè che la locuzion dell'*Adone* { ► per la sua abbondanza } sia perfettamente chiara. [18] Se ella fusse tale, sarebbe intesa dal commune popolo e non lo stancherebbe. [19] Quel non poter finir di leggere un libro nasce dalla sola molestia, e la molestia nasce dal non attendervi, e 'l non attendere è in questo caso tutt'uno col non intendere; poichè chi non attende, non intende, e 'l non essere inteso è oscurità, se non per sé, almeno per accidente. { ► [20] Le quali inconvenienze, ancorché possano avvenir per tutti i quattro vizii sudetti elle però avvengono ordinariamente per la lunghezza, il cui proprio effetto è il far perdere la traccia del raccontamento ed il filo dell'istoria. } [21] Sicché il lettore di questo poema può dir con Zanni: «Io lo 'ntendo, ma non so quel che si voglia dire». [22] Cioè, io lo 'ntenderei, se potessi stare attento, ma non posso starvi. [23] Oltre che l'opera è anco oscura per cagion della sentenza che non è sempre popolare, ma spesso filosofica, come s'avrà a suo tempo.

Capitolo XIII

[1] La seconda condizion della locuzione, che è la purità, altro non è che quando le parole son native del linguaggio e non forastiere o avvenitricce. [2] Puovisi peccar per due vie, cioè per barbarismo e per affettazione, e per tutte e due

stracco: Adone: I 61-65. Stigliani si riferisce al soliloquio di Amore che progetta la sua vendetta contro Venere. **16** *bosco di paradisi: Adone*: XVI 142: «Di paradisi per pennacchio un bosco». **17** *Ridolfo Campeggi*: non è stato possibile rintracciare il luogo in cui Campeggi riferisce questo giudizio. **18** *intesa dal communal popolo*: Stigliani, nella *Replia* I: 127v, aggiunge come esempio di locuzione chiara quella dell'*Orlando furioso*. **19** *attendere*: nel senso di *prestare attenzione* (GDLI). **21** *Zanni*: nella commedia dell'arte rappresentava due personaggi, il servo furbo e il servo sciocco. **23** *oscura per cagion ... a suo tempo: Prima censura*, XXIII.

1 *purità*: ARIST. *Poet.*: 1458a21, CIC. *De or.*: III 37-38, QUINT. *Inst.*: VIII 1, 1-2, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 63. Castelvetro specifica che i vocaboli puri non sono solo quelli nativi di una lingua, ma comprendono anche tutte le parole «usitate, famigliari e domestiche d'un popolo, quantunque fossero per origine d'altra nazione [...] perciòché l'usanza, la famigliarità e la domestichezza le distinguono dalle forestiere e da quelle che hanno del forestiero».

pecca l'*Adone*. [3] Pecca per barbarismo, così grammaticale, come poetico. [4] Per barbarismo grammaticale perché pronunzia barbaramente, dicendo e scrivendo verbigrazia *ruzza* per due *z* aspre in vece di *ruza* per una *z* dolce; e per barbarismo poetico perché contiene in sé tutti gl'idiomi d'Italia e poco meno che d'Europa, ma particolarmente il napolitano, come il tutto si vedrà a' suoi luoghi. [5] Onde pare che sì come anticamente Iddio per punir la superbia del re babilonico gli mandò nella torre la varietà delle pronunzie e delle favelle, così oggidì, per castigar la gran persuasione che 'l presente autore tien di sé medesimo, gli abbia mandata in questo suo libro la confusion delle lingue e delle profferenze. [6] Egli è ben vero ch'al poema eroico si concede l'uso delle voci peregrine, ma la concessione s'intende con alcuni patti, cioè che siano intelligibili, che siano poche e che siano il meglio di que' tali idiomi e non la feccia. [7] Ma qui niuna s'osserva di queste limitazioni, anzi si mena ogni cosa a traverso. [8] Né per altro non ci s'è messa la canzonetta de gli Schiavi, «Se ti vol pifr el vain | mi cher manzar el bux», se non perché non è venuto in taglio. [9] A questo barbarismo poetico si può ridurre ancora la 'mproprietà ch'abbiamo detta nel capitolo antecedente, in quanto ella è guastatrice della purità. [10] Pecca l'*Adone* appresso per affettazione perché l'autore, per troppo voler

3 barbarismo, così grammaticale, come poetico: il barbarismo grammaticale riguarda fonetica e ortografia, mentre quello poetico il lessico. Stigliani intende *barbaro* come sinonimo di *straniero*, mentre ARIST. *Poet.*: 1458a19-1458a35 intende «vocaboli peregrini», quindi non solo parole straniere, ma più in generale termini rari, peraltro necessari alla magnificenza della favella. Riguardo alla presenza nell'*Adone* di dialetti e lingue europee, COLOMBO 1967: 120-126 rileva ispanismi e francesismi, napoletanismi, piemontesismi e vari tratti di dialetti settentrionali. ALEANDRO *Difesa* 1: 57-58 si appiglia al fatto che spagnolo e francese sono lingue romanze per dimostrare che l'uso di voci con quell'origine non produce barbarismo perché entrambe, come l'italiano, derivano dal latino, citando come autorità le teorie di Celso Cittadini. Senza contare che, per quanto riguarda i dialetti, anche Omero fece uso di tutti e cinque i dialetti greci. A quest'ultima opposizione, Stigliani (*Replica* 1: 136r) risponde con il concetto di prestigio della lingua, affermando che i dialetti greci erano tutti ugualmente autorevoli, mentre in Italia l'unico idioma autorevole e regolato è il toscano e gli altri sono «rifiutati per imperfetti». APROSIO *Sferza*: 109 fa un curioso calcolo: in 40.896 versi dell'*Adone* (che in realtà sarebbero 40.992), Stigliani avrebbe individuato "solo" 340 voci forestiere, ovvero meno di una ogni 100 versi, non sufficienti quindi ad accusare Marino di barbarismo. **4 ruzza: Adone:** XX 346, dove *ruzza* è in rima con *aguzza*, ma cfr. *Seconda censura* al passo corrispondente. • **tutti gli idiomi:** cfr. *Tavola terza*. **5 profferenze: pronunce** (GDLI). **8 canzonetta degli Schiavi:** il termine *Schiavi* va inteso alla veneziana come *Schiavoni*, cioè slavi, anche se i versi citati da Stigliani sono una parodia del tedesco. Il ritornello va quindi tradotto all'incirca come «*Se tu vuoi bere il vino / io preferisco mangiare il caprone*». Si tratta di un'operazione parodica frequente sin dal Cinquecento, ma si veda CORTELAZZO 1976. Ringrazio Luca D'Onghia per le preziose indicazioni. • **venuto in taglio:** cioè non si è presentata l'occasione.

parer toscano, si manifesta per non toscano come accadde a Teofrasto in Atene. [11] Il che egli fa coll'uso delle parole scadute e d'altri secoli, il cui significato è quasi incognito a' medesimi fiorentini; ma senza quasi è incognito a lui, come sarebbe *gialda*, *capperone*, *duagio*, *gualdane*, *riddone* e sì fatti.

Capitolo XIV

[1] La terza condizione della locuzione, che è la convenienza, si è un regolato accordo generato dalla buona costruzione delle voci. [2] Corrompesi con un difetto solo, ma grave, che è il solecismo. [3] In questo l'*Adone* sdrucchiola spesso volte, perché confonde l'uso grammaticale, così nel congiugnere i nomi e i pronomi co' verbi, come nel congiugnere l'altre parti e nel declinarle, cosa che si vedrà più avanti copiosamente nel notare i precisi luoghi, un de' quali è, per esempio, quello dell'ottavo canto alla stanza ultima «Che garrisce le stelle», ove ha a dire «Che garrisce alle stelle». [4] Il qual difetto del solecismo, insie-

10 *Teofrasto*: l'episodio, celebre, ha come fonti QUINT. *Inst.*: VIII, 1, 2 e CIC. *Brut.*: 172. **11** *gialda*: «Spezie d'arme antica della quale s'è perduto l'uso e la cognizione» (*Crusca* 1612), ma non c'è nessuna occorrenza del lemma nel poema. • *capperone*: «cappuccio» (*Crusca* 1612), *Adone*: IX 47. • *duagio*: «Lo stesso che Doagio, città di Fiandra, dalla quale anticamente ci veniva una spezie di panno, dal nome della città, chiamato doagio» (*Crusca* 1612), *Adone*: IX 47. • *gualdane*: «Schiera, truppa di gente armata» (*Crusca* 1612), *Adone*: X 259. • *riddone*: «Ballo di molte persone fatto in giro e accompagnato dal canto» (*Crusca* 1612), *Adone*: XX 89.

1 *convenienza*: QUINT. *Inst.*: VIII 1, 1. La convenienza non è altro che la correttezza grammaticale, motivo per cui l'errore che vi si oppone è naturalmente il solecismo. Si tratta in ogni caso di un aspetto della *puritas*. **3** *garrisce le stelle*: *Adone*: VIII 149. Stigliani ritorna sulla questione nel passo corrispondente della *Seconda censura* e per un'altra occorrenza nel canto XII 93 («Con tai lamenti lo garrisce e sgrida»). Le risposte di ALEANDRO *Difesa* I: 59-62 e VILLANI *Uccellatura*: 119-126 si soffermano quasi interamente su questo passaggio: entrambi ragionano sul significato del verbo *garrire* e sul modo in cui andrebbe costruito, con l'accusativo o il dativo, portando esempi della classicità e della letteratura volgare. Nessuno dei due giunge comunque a una conclusione convincente ed entrambi giustificano la scelta di Marino con la libertà dei poeti eccellenti di essere iniziatori di nuovi usi. È interessante notare che Aleandro esclude una possibile giustificazione "meccanica", rilevando che la forma *garrire* + *accusativo* ricorre in altri luoghi del poema e che quindi non può essere un «difetto delle stampe». Inoltre, ricorda che Marino si è servito della costruzione con il dativo in altre composizioni, come nel sonetto della *Galeria* contro Martin Lutero («rana loquace | che sommersa nel fango al ciel garrisci»). Stigliani (*Replica* I: 146r-v) segnala che Antonio Bruni avrebbe recitato nell'Accademia degli Umoristi una lezione nella quale, per lodare Aleandro, avrebbe citato riguardo al verbo *garrire* un esempio dal *Decameron* con costruzione all'accusativo (VIII 2: «egli l'aveva garrito»; anche se altrove – IX 6 – ricorre con il dativo: «garrito alla gatta»).

me coll'altro doppio che s'è detto di sopra (dico il barbarismo), sono tanto più scompariscenti de gli altri quanto l'autor professa di saper più di lingua che del resto. [5] Quantunque d'ogni altra disciplina e facoltà egli si spacci per intendentissimo in più luoghi delle sue opere fin ora stampate, come abbiamo veduto nel libro antecedente a questo. [6] Né ci lasciamo dare ad intendere che i falli della grammatica, della metrica, della rettorica e dell'ettica, perché non son falli di favola, non sian falli di poesia, ma d'altre arti, e per conseguenza non siano essenziali nel poeta, ma d'accidente, onde possano bastevolmente scusarlo. [7] Perciocché questo è vero dell'arti estranee affatto, quali son verbigrazia la strologia, la fisica, la metafisica e simili, ma non è vero dell'arti sottordinate a quello, quali sono le quattro sudette, delle quali la prima gl'insegna il ben parlare, la 2^a il ben verseggiare, la 3^a il ben concettare, e la 4^a il ben formare il costume, cose senza cui essa favola o è nulla o è solamente una nuda idea nella mente dell'artefice. [8] Altrimenti ne seguirebbe esorbitanza e sconvenevolezza non pure nella poesia, ma in altre facoltà assai; perché non solo la locuzione e la sentenza e 'l costume non sarebbero parti qualitative del poema come sono, ma il non saper verbigrazia colorire non sarebbe fallo appartenente alla pittura, e 'l non saper cantare non sarebbe fallo appartenente alla musica, e così va discorrendo. [9] Concedo bene che, tra gli errori poetici, quei della favola siano più principali e questi altri siano meno (volendosi star nell'arte d'Aristotile e de' suoi seguaci, come per la più parte sto io), ma niego che questi altri non siano errori poetici anch'essi. [10] Oltre che quando volessimo attenerci all'opinion de' platonici, cioè dello Scaligero, del Patrici e di simili (che vogliono la differenza speciale della poesia essere il verso), io avrei maggior ragione che non ho al presente, perché gli errori formali del poeta sarebbero appunto questi della grammatica e della metrica. [11] Per la qual cosa, o voglia l'autor dell'*Adone* seguitar l'una scuola, o voglia seguitar l'altra, non può liberarsi dalle nostre ragionevoli riprensioni; anzi in seguitar l'altra trabocca, come dico, in piggior intrigo. [12] La qual verità io ho voluto mostrare incidentemente in questo proposito del trattar del solecismo, acciò che ella abbia a servire al lettore in tutto questo libro ed altrove. [13] Né possa il detto autore, o altri per lui, aver contra me il sotterfugio aristotelico, se non in que' casi ove il dovere il vuole ed ove Aristotile ha dirittamente insegnato. [14] Poiché, ad ogni modo, io

4 *scompariscenti*: che scompaiono (GDLI). 5 *libro antecedente*: cioè il terzo del progettato *Occhiale* in quattro parti, che doveva riguardare gli errori poetici di Marino, ma cfr. cap. 2.1. 9-10 *tra gli errori poetici ... essere il verso*: SCALIGERO *Poetices libri*: II e PATRIZI *Deca disputata*: VI, sulla scia di Platone, sostenevano che la poesia è versificazione e non imitazione, al contrario di quanto invece prescrive Aristotele (*Poet.*: 1451b27-1451b30).

non ho (per favellare orazianamente) giurato già mai *in verba magistri*, ma son testa libera che specchio col cervello mio proprio e non coll'altrui.

Capitolo xv

[1] La quarta condizion della locuzione, che è l'ornamento, abbraccia in sé tutti i tropi e tutte le figure ch'altro non sono che ragionevole deviamiento dal comune uso del parlare. [2] In questa condizione l'*Adone* falla più ch'in alcun'altra e questa è la sua principal ruina, perché il fallo si trova in ogni carta, anzi in ogni stanza. [3] Ma perché vi si può cascare in molti modi, li quali noi abbiamo tutti abbondevolmente trattati nella detta nostra *Poetica* (per esser questo appunto il difetto che ha guasto la poesia moderna), qui ne porremo quattro soli, i più universali, che saranno i seguenti: l'abuso, la replica, la pompa e la rapina. [4] Casca l'*Adone* nell'abuso formando i traslati e l'altre figure senza i giusti requisiti, onde avviene che di passo in passo faccia ridere i lettori savi, se ben gratta le sciocche orecchie di qualche vano versificatore o recitator di sonetti. [5] Gli esempli sono infiniti, ma qui basta che *Zefiro* sia *angiolo di Primavera*, cioè annunziatore, che le *rupi* siano *popolate di virgulti* e che il *Sole* sia *tesoriero della luce*. [6] Casca nella replica perché non cambia né tropi, né figure, ma per lo più torna ad usar le sue solite, non solo in ispezie, ma in individuo. [7] Perciocché la comparazion verbigrasia della stella cadente vi è da dieci volte, ma più di ducento la metafora del chiamar l'acqua *cristallo*, l'erba *smeraldo*, i denti *perle*, le labbra *rubini*, i capelli *oro*, l'amore *incendio* e così degli altri. [8] Riusa massimamente quelle figure che in sé stesse son replicative del medesimo quale è la ripetizione, la gradazione, la conversione, il completimento, la tra-

14 *in verba magistri*: HOR. *Epist.*: I 1, 14.

1 *ornamento*: ARIST. *Poet.*: 1458a22-1458a24 e *Ret.*: 1404b5-1404b12, CIC. *De or.*: III 96-107, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 45-46. • *tropi e figure*: CIC. *De or.*: III 199-208 e QUINT. *Inst.*: VIII, 6. Quest'ultimo definisce *tropo* il mutamento di una parola che assume un significato diverso dal proprio; ne fanno parte metafora, sineddoche, metonimia, antonomasia, onomatopea, cataresi, metalessi, ecc. Poi nel libro IX 1, 4 definisce *figura* una forma espressiva distante dal senso comune che per primo si presenta, distinguendo tra figure di pensiero (IX 2) e di parola (IX 3), entrambe che si realizzano in connessioni di più parole. **3** *nella detta nostra Poetica*: Stigliani annota nell'*Arte poetica*: 13r: «Capitolo duodecimo. Trattato particolare della metafora, provando che l'odierne sieno viziose e ridicole e ch'abbiano corrotto la poesia in gran parte, sì come anco ha fatto l'iperbole, la prosopopea, l'antitesi ed alcun'altre. Anzi per più vero dire son tutte oggidì abusate». Annuncia quindi un trattato sugli errori dell'ornamento, senza però stendere appunti più dettagliati. **4** *abuso*: QUINT. *Inst.*: VIII 6, 16. **5** *Zefiro ... luce*: gli esempi sono tratti rispettivamente da *Adone*: IV 192, XII 9, VI 66 e XIX 365. **6** *replica*: QUINT. *Inst.*: VIII, 6 16-17. **8** *ripetizione ... bisticcio*: le figure qui elencate ricalcano quelle descritte in CORNIFICIUS *Rhetorica ad Herennium*:

sportazione, la parità, la cadenza e 'l bisticcio. [9] Più di tutte usa il bisticcio e particolarmente il goffo, *robusto busto, profondo fondo, oscena scena, alpino pino, diletto letto, eletto elettro, un laccio allaccia, un ferro afferra, vola a vela, estinse e tinse, cotte di cotone, talamo e tumulo, fiamma e fama, piena appieno, note assai note, ricorro e ricovro*, e simili altre puerilità che rendono una seccaggine indicibile. [10] Casca nella pompa perché l'ornamento è troppo ricercato, troppo frequente e troppo fuor di bisogno, come è per esempio «Vibrano quasi fiaccole animate | il focil delle piume innargentate», parlando delle lucciole. [11] Casca nella rapina perché quegli ornamenti che non istanno male son furati da altri libri, ma principalmente da' miei; il che pur si paleserà minutamente nella *Censura seconda*. [12] Il qual rubamento di figure, perché in poesia è dannabilissimo (per esser necessario al buono uso di quelle uno ingegno assai fino), per ciò fu da Aristotele espressamente proibito nel trattar della metafora, la quale secondo lui le abbraccia tutte.

Capitolo XVI

[1] La quinta ed ultima condizione della locuzione, che è la diversità, ha riguardo { ► solo } alle parole proprie ed alla testura non figurata. [2] In questa si trasgredisce per una sola strada, che è (per così dire) l'identità o medesimità, la quale grandemente è amica dell'*Adone* perché in esso troverai tal voce o tal frasi che vi si rimentova dumila volte; della qual cosa non si può accorgere colui che legge quattro o sei stanze e poi serra il libro, ma solo colui che ordinatamente lo legge tutto. [3] Io parlo non mica di quelle voci e frasi la cui spessa ripetizione è necessaria ne gli scritti, come è, per cagion di esempio, *voi, lui, mio, tuo, fare, dire, ire a diporto, porgere, aita* e simili, ma di quell'altre rare che

IV in particolare: *repetitio* (19), *gradatio* (34), *conversio* (19), *complexio* (20), *traductio* (20), *conpar* (27), *similariter cadens* (28), *adnominatio* (29). 9 *bisticcio*: alle parole bisticcevoli è dedicata la *Tavola quinta*. 10 *pompa*: QUINT. *Inst.*: VIII 6, 14. • *Vibrano quasi fiaccole animate*: *Adone*: XI 31. 11 *rapina*: il tema è trattato più diffusamente nella *Prima censura*, XXII, ma anche in CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 285-291. 12 *Il qual ... metafora*: ARIST. *Poet.*: 1459a4-1459a9, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 88-91.

1 *ha riguardo ... non figurata*: cioè l'uso e la frequenza delle nude parole, lasciando da parte il loro significato figurato. 2 *identità o medesimità*: QUINT. *Inst.*: VIII 3, 52, da cui per naturale contrario la condizione della diversità; senza contare che nella *Prima censura*, XI Stigliani aveva dichiarato che la varietà doveva essere la condizione per eccellenza del poema, non solo per la favola, ma anche per le altre qualità. 3-5 *rare ... licenziose ... bei vocaboli*: Stigliani identifica tre categorie di parole che vengono ripetute in modo eccessivo nel poema, ma si tratta di etichette non facilmente definibili: le parole rare e licenziose sono tali perché vengono percepite come vocaboli di frequenza limitata e non di uso quo-

non hanno questa necessità e che poche volte vengono ad uopo, quali sono *curvo, stormo, calle, lembo, spene, unquanco, calma, schermo, procella, barbato, rugoso, lanuto, mettere in abbandono, seguir la traccia* e sì fatti. [4] Anzi (il che è peggio) quelle voci licenziose che 'l Petrarca, o Dante, o altri avranno usate una volta per bisogno di rima o per variare, qui l'autore le si prende per quotidiane ed usale in rima e fuor di rima indifferentemente, come sono *verbigrazia imago, speco, pave, fibra, alse, algente, linfa, onusto, nume, torvo, clava, ara, rezo, ave, lezo, irto, carme, molce, folce, belva, margo, pondo, torpe, cole, indice, tarpato, porre in non cale, trar guai, tener dietro* ed altre. [5] E certamente ch'egli è vero quello che mi dicono che dice Lope de Vega eccellente poeta spagnuolo, cioè ch'a lui pare che per tutta la fabbrica dell'*Adone* si maneggino principalmente da cinquanta bei vocaboli in circa, parte de' quali siano *desiri, beltà, vaghezza, martiri, dolce, soave, pena, tormento, vezzi, baci, porpora, ostro, rubini, zaffiri, crini, chiome, begli, occhi, aurato, luce, splendore, grembo, sovente, erbetto, fiori* e simili. [6] Queste tre sorti di parole di che s'è detto (cioè le rare, le licenziose e le belle) sono realmente quelle che caminano per tutto il libro ed è sì malagevole il vedervi una ottava senza alcuna d'esse, come è malagevole il veder nell'ordinarie case una parte di muraglia senza alcun de' mattoni. [7] Che perciò si può con verità dire che l'opera sia un poema di madrigali.

Capitolo XVII

[1] Lo stile poi, se se ne vuol favellare come di cosa che non sia in tutto la medesima colla locuzione, ma sia una forma risultante da quella e da' concetti insieme, deve esser trattato e discorso in due maniere, una generale e l'altra speciale. [2] Perciò che egli prima si considera in rispetto alla soverchiezza ed alla mancanza delle parole e de' concetti, e poi si considera in rispetto alla magnificenza ed alla bassezza pur d'esse parole e d'essi concetti. [3] Dalla considerazione del primo modo (dico della soverchiezza e della mancanza) nascono gli tre stili generali, cioè l'asiatico, che è il soverchio, il laconico, che è il manchevole, e l'attico, che è il giusto. [4] E qui io pongo il laconico ed escludo il rodiano per alcune ragioni che si vedranno in altra mia opera. [5] Di questi tre stili, due ne

tidiano, mentre è difficile stabilire cosa intenda con belle. Quanto all'opinione di Lope de Vega, non è stato possibile rintracciarne la fonte. 7 *poema di madrigali*: su questo aspetto cfr. GUARDIANI 1989: 19-62.

3 *tre stili generali ... il giusto*: la suddivisione risale alla retorica classica, dove si parla di stile asiatico, rodiese e attico (CIC. *Orat.*: 75-99, QUINT. *Inst.*: XII 10, 16-20). Generalmente si ritiene lo stile attico il migliore e il rodiese la via di mezzo, ma Stigliani introduce lo stile laconico, scalzando il rodiese, che viene quindi sostituito nella sua posizione intermedia dall'attico. 4 *in altra mia opera*: verosimilmente Stigliani progettava di trattare la que-

son biasimati, che sono l'asiatico ed il laconico. [6] Ed uno è lodato, che è l'attico. [7] Dalla considerazione del secondo modo (dico della magnificenza e della bassezza) nascono gli tre stili speciali, cioè l'alto, il mezzano ed il basso, i quali tutti e tre son lodati sì come necessari al diverso uso del poetare. [8] Attalché degli tre stili generali, lasciando da parte l'asiatico ed il laconico, dee lo scrittore attenersi sempre all'attico ed in quello usare ora l'alto, ora il mezzano ed ora il basso, secondo la varia condizion delle materie e delle persone. [9] Poiché non disconviene che dentro ad uno stile si contengano altri stili, non disconvenendo che dentro al genere si contengano le spezie. [10] L'*Adone*, per quanto spetta agli stili universali, non è attico, anzi è asiatico, ma tanto eccessivamente che per la sua ridondantissima loquacità diviene intollerabile, essendo più tosto un repertorio di parole e di frasi che una continuata narrazione, né ad altro attendendo ch'a spiegare una istessa cosa in tante guise in quante quella è spiegabile, il che è un contrafare il dottor Graziano, o più tosto i pedanti delle comedie. [11] Che perciò un mio amico chiama il libro per facezia parente dell'*Eleganze* d'Aldo Manucci, ed io lo nomo il Nizzolio vulgare. [12] Al qual cinguettamento l'autore ha voluto appiccare una pessima giunta, la quale è che nell'*Adone* egli ricanta quasi tutto quello ch'avea cantato nell'altre sue scritture insino a

stione degli stili nell'*Arte poetica*, dove ne fa un breve accenno a cc. 28r e 35r, ma senza menzionare lo stile laconico. In realtà sulla questione gli appunti sembrano contraddire l'*Occhiale*: Stigliani annota infatti che lo stile asiatico è «più proprio della poesia» rispetto all'attico, in quanto l'abbondanza è più convenevole all'imitazione poetica che non all'oratoria; in particolare, l'asiatico è adatto a tutte le specie di poesia (quindi anche all'epica) eccetto la lirica, per il quale ci si deve servire dell'attico. 7 *tre stili speciali ... basso*: QUINT. *Inst.*: XII 10, 58-61. Il problema dello stile riguardava anche il *Mondo nuovo*, che era stato accusato da Aquilino Coppini di umiltà. La lettera di risposta pubblicata in chiusura dell'edizione 1617 (edita in PIERI 1976: 389-411) si sofferma a lungo su questo aspetto: Stigliani riconosce che lo stile del suo poema sia più basso di quello della *Liberata*, ma più alto di quello del *Furioso*, per effetto della scelta deliberata di occupare la posizione intermedia nel ventaglio degli stili alti, lasciata libera dai due grandi poemi cinquecenteschi. In tal modo, ha potuto «schifar l'oscurità del *Goffredo* e la bassezza del *Furioso*», «partecipando la gravità dell'uno e la chiarezza dell'altro» (Ivi: 401). 10 *dottor Graziano*: il riferimento è alla maschera della commedia dell'arte che rappresenta il pedante, a cui vengono associati lunghi e inconcludenti monologhi caratterizzati da un linguaggio ibrido e artificiale, fatto di parole ricercate, ma che suonano ridicole (ZANELLO 2008). 11 *parente dell'Eleganze ... Nizzolio vulgare*: Aldo Manuzio il giovane pubblicò nel 1556, presso la tipografia di famiglia e a soli 9 anni, la fortunata silloge delle *Eleganze*, una raccolta di parole notevoli accompagnate da frasi esemplificative e traduzioni latine. Quanto al *Nizzolio vulgare* Stigliani si riferisce all'umanista Mario Nizzoli, autore di un repertorio di lemmi latini tratti dalle opere di Cicerone noto come *Observationes in M. Tullium Ciceronem* (BREEN 1954). 12 *nell'Adone ... de' suoi poemi*: per una ricognizione dei materiali rifusi nell'*Adone* si rimanda al commento del poema a cura di Emilio Russo.

qui stampate; onde per questo rispetto, e non già per altro, egli ha ragion di dire (come spesso dice) ch'esso volume sia l'opera delle sue opere e 'l poema de' suoi poemi. [13] Per quanto poi si spetta agli stili speciali, quel dell'eroico (secondo il commune accordo de' maestri) deve esser chiaro, ma non basso. [14] Tale è quel d'Omero, che per testimonio d'Ermogene è chiaro e mezano; e tale è quel di Virgilio, che per parer d'ognuno è chiaro ed alto. [15] Puovvisi traviare in quattro fogge, cioè per oscurità, per bassezza, per viltà o buffoneria, e per gonfiezza; ed in tutte e quattro travia l'*Adone*. [16] Perciò che, se bene per la maggior sua parte egli è chiaro e mezano, non ha però né vera chiarezza né vera mezanità. [17] Che non abbia vera chiarezza (e così travii nell'oscurità) s'è provato già di sopra con cinque ragioni, quando abbiamo separatamente trattato della locuzione, ma che non abbia vera mezanità (e così travii nella bassezza, nella scurrilità e nella gonfiezza) si prova qui con poca fatica. [18] Esso si vede esser pieno per tutto di tracolli e di sbalzi per li quali riman macchiato quando d'uno e quando d'uno altro di que' tre vizi e 'l più delle volte fuor di decoro. [19] Macchiasi di bassezza come in quei versi: «Mira intanto astrolabii ed almanacchi, | trappole, lime sorde e grimaldelli». [20] Di buffoneria come in quegli altri: «Ma la calvizie è d'una tigna brutta | quasi a musaico intarsiata tutta». [21] Di gonfiezza, come in quegli altri: «E pascendo i destrier fumanti ed arsi | nel presepe del ciel biada celeste». [22] De' quali tracolli e sbalzi si porranno nel fine della *Seconda censura* tutte le particolari cause, facendovisi alcune tavole di parole e tornandosi a toccar qualche cosa del formar la magnificenza. [23] Addunque con verità determiniamo che questo stile non sia attico in quanto alla idea universale, non sia chiaro ed alto in quanto all'idea speciale, ma sia asiatico di viziosa chiarezza e di viziosa mezanità, stato di che non si può immaginare il peggior. [24] E conseguentemente veggasi qui l'abbaglio dello Achillini e del Preti, i quali con incessabile celebrazione predicano questo dire

13 *quel dell'eroico ... non basso: Prima censura, XII.* **15** *oscurità ... gonfiezza:* l'oscurità è vizio della chiarezza, mentre bassezza, viltà e gonfiezza sono vizi che allontanano dalla mezanità. Tutto il Cinquecento aveva però condiviso l'idea che il poema epico necessitasse di uno stile alto e magnifico, come ad esempio TASSO *Discorsi*: 40-55 e prima ancora i difensori e i critici di Ariosto (HEMPFER 2004: 58-66). **18** *tracolli e sbalzi:* cioè alternanza di stile alto e basso. *Tracollare* in origine si riferiva al lasciar cadere il collo per via del sonno o per altro motivo (CRUSCA 1612), mentre *sbalzo* indica un salto verso l'alto (GDLI). **19** *Mira intanto astrolabii ... grimaldelli: Adone:* x 136, ma la lezione corretta, sia dell'edizione parigina, sia della Sarzina, è *Mira intorno*. **20** *Ma la calvizie ... intarsiata tutta: Adone:* XII 288. **21** *E pascendo ... biada celeste: Adone:* I 170. **22** *si porranno ... magnificenza:* si rimanda alle tavole finali per l'elenco delle parole e delle frasi che Stigliani considera basse. Sono invece assenti le indicazioni per ottenere uno stile magnifico. **24** *veggasi l'abbaglio ... scrivere eroico:* il problema dell'appartenenza dell'*Adone* all'epica fu sollevato precocemente, in particolare durante la polemica scatenata nel 1623 dall'incauto giudizio di Agazio di Som-

per modello del vero scrivere eroico. [25] Questo è quanto m'occorreva parlar della locuzione e dello stile, che sono la seconda qualità del poema narrativo, segue che varchiamo alla terza, io dico alla sentenza.

Capitolo XVIII

[1] La sentenza (che è l'invenzione di tutti quei particolari concetti che servono a provare e riprovare, a muovere e rintuzzare, ad amplificare ed impicciolire), per esser lodevole e buona, vuole avere sei condizioni: verità, concordia, sufficienza, composizione, novità e popolarità. [2] La prima condizione, che è la verità, si è quando il senso si conforma colla natura della cosa significata. [3] Puovvisi colpar per falsità e così vi colpa l'*Adone*, contenendo moltissime affermazioni bugiarde e moltissimi errori d'arti e di scienze, come per esempio è quello «Vedi le zone fervide e l'algenti», inferendo che la zona torrida non sia

ma, che sostenne la superiorità dell'*Adone* sulla *Gerusalemme liberata* (PAUDICE 1978). Il suo parere si appoggiava all'autorità di Girolamo Preti e Bernardo Guglielmi, ma il primo ritrattò le sue affermazioni causando la reazione stizzita di Marino (MARINO *Lettere* 1966: numm. 212, 216, 217, 218). Claudio Achillini, in una lettera a Marino del 1623 (MARINO *Epistolario*: 169-170), aveva affermato che nell'*Adone* «scintillano ad ora ad ora i baleni dell'epica maestà». Prima ancora sulla questione aveva ragionato Jean Chapelain nel *Discours* inserito tra i paratesti dell'edizione di Parigi.

1 *La sentenza ... impicciolire*: ARIST. *Poet.*: 1456a33-1456b2, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 172-179. Aristotele, nella *Poetica*, rimanda a quanto detto nella *Retorica*, ma in entrambi i casi non offre una trattazione sistematica come invece fa per la locuzione. Stigliani riprende dalla casistica aristotelica le finalità del discorso, ossia dimostrare, confutare, procurare emozioni, amplificare e ridurre. In generale, nella distinzione classica tra *res* e *verba*, la sentenza corrisponde alla *res*, cioè i concetti, i pensieri (LAUSBERG 1969: 30). • *rintuzzare*: letteralmente significa smussare la punta di una freccia, ma qui va inteso in senso figurato come *attenuare la forza di un argomento* (GDLI). **3** *Vedi le zone fervide e l'algenti*: *Adone*: x 176. In origine l'*Occhiale* riportava l'erronea lezione *torride* al posto di *fervide*, corretto poi da Stigliani con una postilla. L'errore si trascinò nel corrispondente capitolo di ALEANDRO *Difesa I*: 73 che, citando direttamente dal testo dell'*Occhiale*, ha *torride*. I difensori di Marino giustificarono la costruzione al plurale, che lascia intendere che le zone torride sono due e non una sola, sia come licenza poetica, sia attingendo in vario modo alle teorie astronomiche dell'epoca (ALEANDRO *Difesa I*: 73-74, VILLANI *Uccellatura*: 136-139, APROSIO *Sferza*: 137-140). Più interessanti, però, sono i precedenti segnalati da Stigliani nella *Replica I*: 158r-v, che innanzitutto assimila l'errore geografico a un verso di un sonetto di MARINO *Lira* 1614: 105 dedicato al cardinale Giannettino Doria, «dal più cocente al più gelato polo», chiudendo quindi il cerchio aperto da una lettera di Marino a Guidubaldo Benamati. Nella missiva, Marino rispondeva così alla segnalazione dell'errore: «Circa il verso notato dal genovese nelle mie rime, ha ben ragione; poichè questo appunto è uno de' luoghi falsificati e scorretti di tanti e tanti che ve ne sono» (MARINO *Lettere* 1966: num. 104). Il «genovese» va identificato con Stigliani, come da lui stesso confessato in una postilla

una, come ella è, ma siano più. [4] E sappiasi qui che quella bugia ch'è necessaria al poema non appartiene alla sentenza, ma alla favola, perché non si versa intorno alla storia naturale, né intorno alle discipline, ma sta tutta nella storia civile, che è la narrazione de' gli avvenimenti. [5] Non voglio io perciò qui negare quello che addietro ho confessato, cioè che gli errori commessi dal poeta nelle dottrine remote dal suo mestiere siano scusabili; ma limito questa confessione e dico che la scusa si concede solo quando esso poeta v'incorre per necessità e non quando v'incorre per ostentar pompa di sapere, come nell'*Adone* fa

a margine di MARINO *Lettere* 1628 [BNCR, 71.3.A.33]: 250: «Il genovese son io, e la scusa e la correzione sono false, essendo l'istesso errore in altri componimenti del medesimo autore». Stando a quanto Stigliani scrive nella *Replica 1*, gli altri componimenti sono quindi l'*Adone* e le stanze «in lode della Reina d'Inghilterra» pubblicate in chiusura delle *Lettere* 1627: 337-343 (st. 6), dove si leggono i versi «al nuovo sol, che dolcemente incende | di nobil foco il più gelato polo», che tra l'altro Stigliani evidenziò nell'edizione in suo possesso (ARBIZZONI-RUSSO 2007: 295), ma si veda il commento a MARINO *Panegirici*: 387-395. Inoltre pare che l'errore, una volta individuato da Stigliani, sia stato comunicato a Marino da Fortuniano Sanvitale, sua spia a Parma. 4-5 *E sappiasi qui ... pompa di sapere*: ARIST. *Poet.*: 1451b17-1451b27 e CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 283-285 e II 232-235, ma i due hanno al riguardo opinioni contrastanti. Aristotele ammette la possibilità di non attenersi in ogni particolare alla storia, mentre Castelvetro ritiene qualsiasi allontanamento dalla storia civile e naturale una «mostruosità», per cui rifiuta l'invenzione di personaggi e luoghi. Nel commentare il capitolo sugli errori dei poeti, Castelvetro poi elenca cinque materie in cui si possono commettere errori, ribadendo che gli errori storici non sono perdonabili, al contrario di quelli riguardo le arti e le scienze. Postillando il primo dei due passaggi di CASTELVETRO *Poet. vulg.* 1570 [BNCR, 71.2.A.35]: 118r, Stigliani ricorda che Mazzoni (*Difesa*: 409 e sgg.) concede la massima libertà nella falsificazione della storia, mentre lui prende una posizione intermedia, in particolare riguardo alla storia naturale: «ciò si può fare alcuna volta, ed in certi casi, sì perché essa istoria naturale è nota a pochi come la civile, sì perché talora ella è nota sommariamente e non secondo tutte le sue parti». La concessione gli serve di fatto per avallare le invenzioni della geografia del *Mondo nuovo*. • *mira che di purgare ... idiota nelle scienze*: riguardo all'offensiva opinione di Stigliani, ALEANDRO *Difesa 1*: 75-76 ebbe da dire la sua: riferisce infatti di aver sentito lodare le competenze di Marino in «tutte l'arti e scienze» dal padre Bernardino Stefonio. Aleandro colloca tali voci al tempo del primo soggiorno romano di Marino (1600-1605), quando anche lui si trovava a Roma, «in età quasi fanciullesca», per studiare presso il Collegio romano dei Gesuiti. La cronologia può essere ristretta grazie a quanto sappiamo della biografia di padre Stefonio, il quale insegnò al Collegio romano fino a quando si trasferì a Napoli nel 1602 (LUCIOLI 2019). Aleandro arrivò a Roma nel 1600, invero non proprio fanciullo, a 26 anni (ASOR ROSA 1960). Aleandro riferisce inoltre che, dopo il ritorno di Marino da Parigi, udì testimonianze simili dal cardinale Roberto Ubaldini, che aveva frequentato il poeta durante la sua nunziatura in Francia. Stigliani, *Replica 1*: 159v corregge le affermazioni di Aleandro e riferisce di aver saputo dal conte Ludovico d'Agliè che i due eruditi personaggi (Stefonio e Ubaldini) ritenevano sì Marino un «ingegnoso poeta», ma non un «gran dotto», come d'altronde in anni più tardi affermò anche PALLAVICINO *Vindicationes*: 123, asserendo che

sempre l'autor nostro, il quale par quasi non aver nel comporlo avuta altra mira che di purgar la commune fama ch'egli ha d'idiota nelle scienze. [6] La qual limitazione non è mia, ma d'altri ch'hanno scritto innanzi a me, un de' quali è per esempio il dottissimo Castelvetro, che la pone in più luoghi ed in virtù di quella perdonava al Petrarca le medesime colpe, le quali in Dante affermava essere irremisibili, per aver l'uno d'essi scritto popolarmente e l'altro voluto insegnare.

Capitolo XIX

[1] La seconda condizion della sentenza, che è la concordia, si è quando l'un senso non contrasta all'altro, ma tutti congiurano ad un fine. [2] Puovvisi errar per contradizione e per nocumento ed in ambedue erra spesso l'*Adone*. [3] Erra in contradizione perché in un luogo dice l'opposito di quel che ha detto in uno altro, come per esempio che Amore sia figliuolo di Marte e che l'istesso sia figliuolo di Volcano. [4] Erra per nocumento perché molti suoi sensi, benché non siano tra sé contrarii, ma diversi, nondimeno si nucono a vicenda e l'uno debilita l'altro, come per esempio, volendosi lodare il re di Francia per vittorioso contra il duca di Savoia, s'appella «gallo Ettore» ed il duca «italico Achille». [5] Il senso che è nella metafora d'Ettore nuoce al significar vittoria per cagion ch'Ettore fu il perditore, ed il senso che è nella traslacion d'Achille nuoce al significar perdita per cagion ch'Achille fu il vincitore.

Marino «carebat philosophico ingenio». 6 *perdonava al Petrarca ... insegnare*: CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 232-234.

2 *nocumento*: CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 236. 4-5 *volendosi lodare ... il vincitore*: *Adone*: X 192. VILLANI *Uccellatura*: 139-143 concorda pienamente con Stigliani riguardo all'evidente errore nella metafora, mentre ALEANDRO *Difesa I*: 77-80 offre giustificazioni abbastanza deboli, tra le quali la necessaria coerenza con l'ascendenza troiana attribuita da Marino a Enrico IV. Utile però il suo riferimento a una «venuta del duca in Francia contra il re, con qualche aiuto di gente e di dinari datigli dal re di Spagna» risalente al 1591, che identifica l'evento bellico con la battaglia di Pontcharra, combattuta entro il contesto delle guerre di religione francesi (POZZI 2010: 456 scioglie il riferimento nell'ambito generale della guerra di Saluzzo). Stigliani nella *Replica I*: 166v oppone alla coerenza invocata da Aleandro il fatto che se il re fosse stato paragonato ad Achille, Marino avrebbe comunque commesso un errore di contraddizione rispetto a quanto detto nelle stanze precedenti (*Adone*: X 185-186) sull'ascendenza troiana dei sovrani di Francia.

Capitolo xx

[1] La terza condizion della sentenza, che è la sofficienza, si è quando in numero ed in vigore i sensi non son più né son meno di quel che bisogna. [2] Puovvisi contravenire in due modi, cioè per superfluità e per difetto, e per tutte e due contravien l'*Adone*. [3] Contravien per superfluità perché mette molti argomenti disutili, come per esempio è quello: «Poiché venir non puote io tel dimando, | sì come degna sol di possederlo». [4] Questa dignità di possedere non serve qui al persuadere per essersi già locata da prima al suo sito, onde dovea più tosto dire «Sì come ad uom che di bellezza ha senso», overo dir cosa altra somigliante. [5] Contravien per difetto perché alcune cose non ben conchiude, alcune non dichiara e d'altre non rende ragione, o la rende falsa. [6] Non ben conchiude quando, verbigrazia, dall'aver detto che 'l fonte innaffiava il bosco e 'l bosco si specchiava nel fonte, soggiugne la terza proposizion conclusiva dicendo: «Tal ch'un giardino in duo giardin distinto | vi si vedea, l'un vero e l'altro finto». [7] Il che è verità, ma non nasce da tutte e due le cose dette, che sono l'innaffiamento e lo specchiarsi, ma solo da una che è lo specchiarsi e questo ancora malamente poiché non è il lettore che si specchia, ma è il bosco. [8] Non dichiara quando verbigrazia dice che 'l letto di Venere era piumato d'oro, volendo intendere ch'avea per piume la lana delle pecore dorate, menzionate molto dopo nella novella di Psiche, il che era necessario accennar qui, perché altrimenti il lettore che nol sa pensa che 'l letto sia durissimo, non possendosi per umano artificio formar piuma d'oro vero la quale sia pastosa e morbida da empir materasse. [9] Non rende ragione come, verbigrazia, avendo detto che lo Stupore istesso stupiva d'una certa gran bellezza (il che non è maraviglia essendo questo il suo proprio ufficio), non soggiugne la causa, la qual

2 *per superfluità e per difetto*: CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 236. 3 *Poiché venir non puote*: *Adone*: II 105. Il brano si trova all'interno della digressione che narra il giudizio di Paride. Stigliani spiega il senso della superfluità del verso nella *Replica* I: 167v-168r: «L'altre due dee (dico Pallade e Giunone) avean mostrato a Paride d'esser degne del pomo per due capi, per la potenza e per la bellezza. Venere, ch'è l'ultima a parlare, mostra d'esserne più degna di loro in ciascheduna delle dette cose, e perché è più potente, e perché è più bella. [...] Tutto questo si dice nelle stanze 103 e 104. Soggiungesi poi nella 105 che se 'l pomo fusse animato, verrebbe da sé a trovar Venere. Ma perché è insensibile lo chiede ella a Paride dicendo che sola è degna di possederlo. Dove manifestamente si vede che la dignità è replicata e che sta in luogo dell'emende ch'io vi feci». Stigliani quindi critica la riproposizione dell'argomento che doveva già aver convinto Paride nelle due stanze precedenti. 6 *Tal ch'un giardino*: *Adone*: VIII 23. 8 *piumato d'oro*: *Adone*: IV 96. La fonte di questo verso (*Replica* I: 170r) sarebbe TASSO *Liberata*: I 60. • *pastosa*: *soffice* (GDLI). 9 *lo Stupore istesso stupiva*: *Adone*: II 87. Stigliani (*Replica* I: 172v) indica la fonte in VENIER *Puttana errante*: I 38, 2 («che di stupor stupì fin lo Stupore»).

poteva essere che lo Stupore stupisse di non aver mai avuto sì grande occasione di stupire, come era questa sì fatta. [10] La rende falsa come, verbigrazia, volendosi mostrare che Mercurio sia bugiardo, si mostra che è ladro.

Capitolo XXI

[1] La quarta condizion della sentenza, che è la composizione, si è quando le ragioni ch'hanno da provare, o da muovere, o da amplificare, son collocate non a caso, ma ciascheduna alla sua pertinente sedia. [2] Nel praticar questa condizione conviene usar molto giudicio, perciocché ella rilieva assai più che non pare, veggendosi per esperienza ch'uno istesso argomento posto in un luogo giova e posto in uno altro dannifica o sta in vano. [3] Puovvisi commetter mancamento per due guise, cioè per iscompiglio e per cianciume. [4] L'*Adone* manca per tutte e due e spessissimo. [5] Manca per iscompiglio perché mette avanti quel che va messo dopo e mette dopo quel che va messo avanti. [6] Esempio dell'uno e dell'altro sia la descrizione del serpente al quarto canto, fatta per indurre Psiche ad odio ed a terrore; ove nelle tre stanze che cominciano dalla cento trentesima sesta si descrive il viaggio di quello e i suoi effetti e nelle altre tre seguenti si descrivono le sue fattezze. [7] Contra appunto a quel che s'avrebbe da fare, bisognando che l'uditore sappia prima qual sia l'operante e poi n'ascolti l'operazione, la qual così fa maggiore impressione. [8] Nel che non mi lascia mentir Virgilio nel secondo dell'*Eneida*, ove i due biscioni son prima da lui descritti e poi uccidono Laocoonte e i suoi figliuoli. [9] Di più, la menzion de gli occhii e del fiato, la quale è nella stanza cento trentesima settima, avrebbe a essere fra la cento trentesima nona e la cento quarantesima, perché là è il collo e là va tutta la testa. [10] Né potrò io concepir per bella la figura e la persona d'una donna se tu me ne descriverai prima i piedi, poi le guance, poi le gambe, poi le braccia, poi gli occhii, poi le mani, poi le ciglia et così il rimanente; perché la mia fantasia si confonde e si sbaraglia nello avere ad accozzar parti sì lontane. [11] Manca l'*Adone* per cianciume perché in uno istesso ragionamento ridice, dopo alcun tramezo, le cose già dette. [12] Di che similmente sia esempio la predetta descrizione, ove nella stanza cento quarantesima prima dice: «Livido

10 *Mercurio sia bugiardo: Adone: XI 184.*

1 *sedia*: qui nel suo antico significato di *sede* (GDLI). **2** *dannifica*: cioè *danneggia* (GDLI). **6** *descrizione del serpente: Adone: IV 136-142.* **8** *secondo dell'Eneida: VERG. Aen.: II 199-233.* **10** *Né potrò io ... il rimanente*: Stigliani si riferisce al canone descrittivo della donna cristallizzato nel medioevo, poi consacrato e ridotto da Petrarca (POZZI 1993). L'unico a condividere l'opinione di Stigliani è VILLANI *Uccellatura*: 151-152, per il quale la descrizione del serpente è «poco ordinata e ridondante e lussureggiante».

foco che le selve appuzza | spira la gola ed aliti nocenti». [13] E nella cento quarantesima seconda soggiugne: «Mongibello animato avventa fiamme». [14] Di più nella stanza cento trentesima sesta dice: «Lasciando il ciel contaminato e guasto». [15] E nella cento quarantesima prima soggiugne: «L'aure corrompe, mentre l'aria lecca». [16] Di questa dicacità si è parlato a bastanza di sopra in ordine a più proprio precetto.

Capitolo XXII

[1] La quinta condizion della sentenza, che è la novità, si è quando il concetto non è involato di fuori, ma nasce dalle stesse viscere della cosa. [2] Puossi questa violar per ladroneccio e così fa perpetuamente l'*Adone*, carpando i concetti da diversi scrittori, ma più spesso dalle mie *Rime* e dal *Mondo nuovo*, come pur si vedrà nella *Seconda censura* ove apparisce che se gli altri sono stati rubati, io sono (per così dire) stato assassinato. [3] Tanto più che l'autore non ha veduto d'esso mio poema i soli canti già stampati, ma l'ha veduto tutto intero in Parma e più di un tratto, sì come egli istesso non nega. [4] Per li quali furti tutto l'*Adone* pare essere un continovo centone, così ne' sentimenti, come ne' versi, costumando naturalmente di accompagnarsi colla rapina de' pensieri la rapina delle parole,

16 dicacità ... precetto: il termine dicacità significa *maldicenza* (GDLI), ma Stigliani lo usa come sinonimo di *gonfio* o *eccessivo*, come si può dedurre dalle occorrenze del lemma nella *Seconda censura*. Simili considerazioni sulla ripetizione e il disordine erano state espresse per la locuzione in *Prima censura*, XII e XVI.

2-4 ladroneccio: CASTELVETRO *Poet. vulg.*: 1285-291. • *più spesso ... rapina delle parole:* rispondendo alle lamentele sollevate riguardo al furto dell'episodio di Tarconte e Nicaona nella *Prima censura*, VIII, ALEANDRO *Difesa I*: 30-32 aveva rispedito al mittente l'accusa, sostenendo che quando il *Mondo nuovo* venne pubblicato nel 1617 l'*Adone* era già stato terminato e in parte stampato, ma che l'impressione fu sospesa a causa dell'improvvisa morte del Concini; dunque sarebbe stato Stigliani il primo a rubare tale invenzione. Stigliani comunque non era stato l'unico a puntare il dito contro Marino: accuse di ladrocinio erano arrivate dalle *Risate* del Murtola (che circolarono manoscritte ben prima della pubblicazione della *Marineide* nel 1626 sotto falsi dati di stampa, ma senz'altro intorno al 1609, anno dell'attentato) e dall'introduzione di Alessandro Castelvetro alle *Rime* di Fulvio Testi (1617). Marino trattò della questione in due lettere prefatorie: la lettera Claretti, premessa alla terza parte della *Lira* (1614), e la lettera IV premessa alla *Sampogna* (1620) (per le quali cfr. rispettivamente RUSSO 2005: 138-184 e MARINO *Sampogna*: 23-61; inoltre CARMINATI 2020b: 9-22). I difensori si spesero per legittimare la pratica di Marino, pur condannando il furto in sé: era una questione moralmente inaccettabile, ma poeticamente concessa. ERRICO *Occhiale appannato*: 28-36 individua quindi otto casi in cui il furto poetico è scusabile, riconoscendo che quelli di Marino sono fatti «con gran giudizio» (per un commento esteso a questo passo cfr. FOLTRAN 2003). VILLANI *Uccellatura*: 68, 156-158 concede che Marino ha compiuto «più di millanta» furti, «che tutta notte canta; e forse

il che accennò Orazio: «Rem tibi provisam sic non invita sequentur verba». [5] Se bene io sento dir da molti amici dello autore ch'egli, per quanto s'appartiene allo aver furato a me, si scusa scherzevolmente con dire che più tosto io dovrei tenergliene obbligazione che sdegno, poi che egli mi fa il servizio ch'usava far Virgilio ad Ennio, vivificando con bella locuzione i miei trovati che per altro morrebbero. [6] La qual cosa quando sia vera e da me a lui sia la gran differenza ch'era da Ennio a Virgilio, che altro posso io dire, se non ringraziarlo molto della sua liberal carità e confessarmegli tenuto nella maniera, appunto, che fanno alcuni padri poveri verso quegli uomini misericordiosi, i quali hanno rivestiti i lor figliuoli ch'andavano ignudi? [7] Così faccio, e passiamo avanti.

Capitolo xxiii

[1] La sesta et ultima condizion della sentenza, che è la popolarità, si è quando gli argomenti non son filosofici, ma popolari, cioè non contengono sentimenti speculativi, ma piani e comuni. [2] Vi s'incappa per oscurità e così fa l'*Adone*,

che se tutti i rubati si avessero a ripigliare ciascheduno il suo, rimarrebbe egli in nuzzolo come la cornacchia oraziana» (il riferimento è a HOR. *Epist.*: I 3, 19, ma si tratta in origine di una favola di Esopo). In ogni caso, egli prosegue, «i furti della poesia molto sono diversi da quelli della ragion civile», perché «se sono fatti debitamente, meritano lode». Un furto ben compiuto è quindi un miglioramento della cosa rubata, in modo che acquisti «quasi un nuovo abito» e sia a malapena riconoscibile, mentre un furto scoperto e non nascosto si qualifica come una «rapina». APROSIO *Sferza*: 66 si accoda alle opinioni già espresse e loda Marino che «se bene ha rubato, non per tanto ha saputo così bene colorire il furto, vestendo il nuovo con maniera antica e l'antico con maniere moderne, che pare il rubato ad altri esser deterioramento rubato a lui». Tratto comune a tutte le repliche è il rimando alla lettera della *Sampogna*, di cui tutti dimostrano di aver recepito la lezione: la difesa ultima si regge sul fatto che la pratica di Marino non è furto, ma imitazione. • *il che accennò ... verba*: HOR. *Ars P.*: 310-311. 5-6 *il servizio ch'usava far Virgilio ad Ennio*: si tratta di un episodio tramandato da DONAT. *Vit. Verg.*: Virgilio, interrogato sul perché stesse leggendo Ennio, rispose che stava raccogliendo *aurum de stercore Ennii*. Nella *Replica I*: 180v-181r, Stigliani torna sulla questione e afferma che Giacomo Guglielmi aveva scritto al riguardo un sonetto satirico che venne fatto circolare manoscritto per Roma. ALEANDRO *Difesa I*: 88-89 loda il coraggio di Marino che, «senza cura di lordarsi le mani», ha pescato qualche «ramento [i.e. frammento, ma anche pepita] d'oro» dal «monte di letame» che sono le opere di Stigliani.

1 popolarità ... piani e comuni: nella *Replica I*: 183r-v Stigliani spiega che non intende la popolarità come «bassezza» e che ha «chiamato talora stil popolare non il basso, ma l'eroico condizionato secondo il precetto aristotelico, che è l'esser chiaro ma non umile, cioè essere accomodato all'intelligenza del popolo, ma non esser simile al parlar del popolo». Il termine popolare, associato a entrambi (stile e sentenza), è dovuto al fatto che «essi sono comunicabili alla moltitudine e non in quanto debbano fabbricarsi di parole popolaresche o di popolareschi modi. Perché benissimo possono le scritture adattarsi alla

il quale, come accennammo di sopra nel divisar della locuzione oscura, tratta troppo frequentemente di materie dottrinali e troppo a lungo (quantunque in ciò gli fusse assai bello il tacere per li continovi granchii che piglia), perché sempre Mercurio è intorno ad Adone a fargli il mastro, di che sia esempio tutto il canto undecimo. [3] Oltre che Venere medesima pare aver preso esto giovane non meno per discepolo che per amante, poichè sopra ogni minima cosa gli fa una lezzione. [4] Detto abbiamo appieno della terza qualità del poema, la quale è la sentenza. [5] Però vengasi alla quarta ed ultima, la quale è il costume.

Capitolo XXIV

[1] Il costume (che è una dichiarazione di quel ch'altri approva o rifiuta, fatta con parole o con opere, o con ambedue le cose insieme) vuole, per essere artificioso, avere tre condizioni: bontà, convenevolezza ed egualità. [2] La prima condizione, che è la bontà, si è quando le nostre voglie ed operazioni son circoscritte dentro l'osservanza delle leggi e del dovere. [3] Puossi contrariare in un solo modo, ciò è per malvagità, il che fa in ogni sua parte l'*Adone*. [4] Perciocché oltra l'essere il suo generale argomento uno infame adulterio di dei e d'eroi ed una scandalosa rivalità de' medesimi, esso viene ancora descrivendo per tutto e mostrando così nella persona dell'autore come in quella degli altri ogni sorte di vizio e di difetto, ma soprattutto la lascivia e la disonestà.

capacità del vulgo senza che parlino come il vulgo fa». **2 materie dottrinali:** Stigliani aveva previsto di dedicare un capitolo dell'*Arte poetica* a tale aspetto, perciò appuntò: «si faccia particolar capitolo della erudizione che si suole spargere ne' poemi e dicasi che in ciò bisogni esser parco per non incorrere nella sciocchezza d'alcuni ed in particolare di quelli che oggidì si fanno chiamare Pindarici che in ogni verso voglion toccare qualche passo di favola, o d'istoria, o d'arte, o di scienza il che altro non è che oscurar la bellezza de' poemi e raffreddar l'attenzion di chi legge» (c. 18r). VILLANI *Uccellatura*: 159 difende la possibilità di trattare «qualche scienza» in modo credibile, anche se non scientifico, in modo da farne «idoli e simulacri poetici»: così si ovvia al problema «essendovi la imitazione per la fantasia e 'l credibile per la simiglianza dell'idolo».

1 Il costume ... cose insieme: ARIST. *Poet.*: 1450b8-1450b12, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 417. • **tre condizioni:** ARIST. *Poet.*: 1454a16-1454a38, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 422. Aristotele indicava quattro condizioni, mantenute poi da Castelvetro, ossia bontà, convenevolezza, mezzanità e continuità, mentre Stigliani decide di ignorare la terza condizione per motivi poi spiegati nella *Prima censura*, XXV, ossia perché l'epopea vuole costumi «virtuosi in sommo». **2-3 bontà ... malvagità:** ARIST. *Poet.*: 1454a17-1454a22. L'aggettivo *χρηστός* viene inteso come *buono* nel senso di buona qualità morale, ma alcuni dei curatori moderni della *Poetica* lo traducono come *valido*. CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 422 la indica come la qualità contrapposta al vizio ed è la condizione di base in quanto presente «in ogni maniera di persone».

[5] Lo fa, verbigrazia, nella persona dell'autore quando quello scusa l'ottavo canto, quando nel quindicesimo annovera l'opere di misericordia della religion d'Amore, quando Fileno offerisce l'anguilla; e lo fa nella persona de gli altri quando il satiro si solazza colla ninfa, Venere con Adone, la Gobba colle sue mani, i giovani cipriotti colla statua del tempio ed altri moltissimi in altre parti. [6] Né qui mi si risponda che le male azzioni s'onestino coll'allegorie fatte in prosa e poste a' principii de' canti; perciocché oltre il non esser ciò vero (il che io disputo altrove), giuro sulla mia fé che queste qui dell'autore, servendosi sempre d'un generalissimo argano, che è il ridurre ogni scelerità ad allusion di fragilità umana, riescono tanto impertinenti e tanto stiracchiate che tutte gli si spezzano in mano a guisa di stringhe fracide o di correggiuoli marci, onde è tempo perduto che se ne faccia parola. [7] Solo dirò ch'io me ne son venuto servendo di mano in mano per ridere alquanto e così temperar la noia ricevuta dalla lettura del canto; massimamente dove ho trovato che la pezza sia peggior che la rottura, cioè ch'esse allegorie sieno più lascive che 'l canto medesimo, come per figura è quella del settimo, la qual dichiara alcune bruttezze che

5 *scusa l'ottavo canto: Adone: VIII allegoria e 1-6.* • *opere di misericordia:* Stigliani scrive XV canto, ma trattasi in realtà di *Adone: XVI 34.* • *Fileno offerisce l'anguilla: Adone: IX 48.* • *satiro si solazza colla ninfa: Adone: VIII 58-60.* • *Venere con Adone: Adone: VIII 90-149.* Tra tutti gli esempi, i difensori si focalizzano unicamente su questo. ALEANDRO *Difesa I: 99-101* non ritiene che sia compito di Stigliani biasimare Marino per aver rappresentato il congiungimento di Venere e Adone, poiché l'invenzione è dei poeti antichi, i quali non si sono mai curati di biasimare le unioni di dei e mortali. Tale difesa però può andar bene se limitata al contesto classico, ma risulta troppo debole se rapportata alla modernità, ragion per cui Aleandro si affretta ad aggiungere che Adone poteva considerarsi non amante, ma marito di Venere, al pari di quanto Virgilio dice di Anchise (*Aen.: III 475*), ricordando che era costume delle dee antiche prendere altri mariti umani oltre allo sposo divino. VILLANI *Uccellatura: 172-173* cerca di giustificare il soggetto adulterino sulla base di Aristotele: partendo dal presupposto che il costume dei personaggi tragici ed epici deve essere di mezzana bontà (ma ricordiamo che Stigliani in realtà li vuole di massima virtù), allora è ammesso che compiano azioni altrettanto mezzane come l'adulterio. In questo modo, essendo Adone di mediocre bontà e Venere una «piacevole dea», i loro amori sono «degni materia di poema eroico». • *la Gobba:* cioè la strega Feronia, *Adone: XIII 92-100.* • *giovani cipriotti: Adone: XVI 56-57.* 6 *Né qui ... ne faccia parola:* VILLANI *Uccellatura: 174-175* afferma che le allegorie possono difendere non solo «il falso, l'inverosimile e l'impossibile, ma l'incredibile ancora». Tuttavia non possono «difendere le lascivie e le oscenità, perché queste son pur troppo verisimili, e possibili, e credibili. E quando anco non fossero tali, non dee il poeta farne idoli e idoli particolari, per esser questi valorosissimi a destare il concupiscevole appetito. Ma sì come le libidini dello *Adone* da niuna allegoria possono essere onestate, così le altre azzioni pare a me che dal poeta siano state convenevolmente allegorizzate». Stigliani torna sulla questione delle allegorie nella *Seconda censura, VIII 4*, ma in generale cfr. FINGERLE 2022: 74-91. 7 *dichiariſce alcune bruttezze ... il seme umano:* l'allegoria, in relazione ad *Adone: VII 133-135*, recita: «Il nascimento di Venere, prodot-

nel testo non apparivano, { ► cioè il determinar di che sapore sia l'umor del coito ed il seme umano }.

Capitolo XXV

[1] La seconda condizion del costume, che è la convenevolezza, si è quando a' personaggi operanti (ed al poeta ancora) s'attribuisce portamento che si confaccia al grado, all'età, alla complessione, al sesso, al genere, all'uffizio ed alla nazione. [2] Né stimo io che questa condizion seconda sia, come pare ad alcuni, distruttiva della prima, ma n'è solamente regolatrice e dimostra qual bontà a qual sorte d'uomini si richiegga, poich'ognuno può esser buono, ma nol deve essere all'istessa guisa, né coll'istesse circostanze. [3] Guastasi la convenevolezza per indecoro. [4] Così la guasta l'*Adone*, nel qual di rado s'ha riguardo alle sette differenze sopratocche, ma fa parersi briccone il cavaliere, giovane il vecchio, poltrone il collerico, femmina il maschio, fratello il padre, pittore il musico, e Persiano il Greco. [5] Recarne tutti sette gli esempi sarebbe cosa

ta dalle spume del mare, vuol dire che la materia della genitura, come dice il filosofo, è spumosa e l'umore del coito è salso». Ma un caso simile riguarda anche la metamorfosi di Galania al canto XV, come rileva FINGERLE 2022: 89-90. ALEANDRO *Difesa* I: 102-104 segnala le fonti dell'allegoria del canto VII in CORNUTUS *Theol.*, ISID. *Etym.*: VIII, CONTI *Mythologiae*: IV 13. Inoltre, dopo aver ammesso che le lascivie del poema «travalicano talor i termini dell'onesto», rinfaccia a Stigliani le «disoneste lordure» dei suoi enigmi giocosi, ricevendo pronta risposta nella *Replica* I: 191r-192r. Restando nel campo delle lascivie, è significativo un commento di APROSIO *Sferza*: 170, che ammette il limite della difesa che si può ergere intorno all'*Adone*: «Trovansi [...] in questo poema alcune cose [...] che meglio starebbero ne' volumi di Catullo, di Marziale, di Petronio, d'Apuleio e del Bezza, che nelle carte d'un poeta nato in grembo a Santa Chiesa. Ed in vero per esse io lo stimo inescusabilissimo e degno di gravissima censura. Sono affezionato al Marino, ma molto più alla verità. Quello che si può difendere senza scropolo di coscienza e senza pregiudizio della verità, m'ingegnerò difenderlo; quello che non si può, lo lasserò come 'l trovo». Vale la pena di ricordare che la *Sferza* venne pubblicata nel 1643, quando ormai si erano arenati numerosi progetti di correzione del poema (CARMINATI 2008: 269-291).

1-2 *La seconda condizion ... coll'istesse circostanze*: ARIST. *Poet.*: 1454a22-1454a24 e 1461a5-1461a9, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 422. La convenevolezza è bontà rispettiva, che deve quindi essere coerente a quella delle persone del medesimo tipo. **3** *indecoro*: si intende l'opposto del *decorum*, cioè, in retorica, il rispetto della persona che parla, della persona a cui si rivolge, del contenuto del discorso e del suo fine (si vedano i rimandi alla nota 1). **4** *fa parersi briccone ... il Greco*: il cavaliere briccone potrebbe essere Armillo (XIV 85-86) che, partito come cavaliere, si dà a una vita di brigantaggio dopo essere stato catturato da Malagorre; il giovane che appare come vecchio dovrebbe essere Mercurio al canto XVI 178-184, travestito per smascherare l'inganno di Barrino; lo scambio tra femmina e maschio si riferisce alle vicende del canto XIV, dove Adone si traveste da donna. Riguar-

lunga, per ciò ne basti uno intorno all'ufficio e questo sia nel primo canto alla quindicesima stanza, quando Venere, che è la dea dell'amore, si palesa nemica de gl'innamoramenti, riprendendo il suo figliuolo che faccia invaghiare uomini e dei e dicendo: «Che tu fra gli egri e languidi mortali, | di cui s'odono ognor gridi e lamenti, | semini colaggiù martiri e mali, | conven, mal grado mio, ch'io mi contenti; | ma soffrirò ch'in ciel vibri i tuoi strali, | non perdonando alle beate genti?». { ► [6] La ragione perché qui non si mette la condizion della simiglianza, cioè della mezanità, si è perché quella è necessaria nella tragedia, ma qui il costume vuole esser di bontà non mezana ma piena e compita, trattandosi di poema eroico i cui personaggi principali hanno a essere virtuosi in sommo. }

Capitolo xxvi

[1] La terza condizion del costume, che è l'egualità, abbraccia anche in sé la somiglianza ed è quando l'inclinazioni e gli abiti una volta dati, o da noi o da altri autori, ad una persona, se le conservano sempre e per tutto, salvo se non si fignesse ad arte uno uomo leggiere ed incostante. [2] Questa condizione si può disubbidir per due capi, per disagguaglianza e per dissimilitudine, e per tutte e due la disubbidisce l'*Adone*. [3] Lo fa per disagguaglianza nella persona verbigratia di Venere istessa, la quale avendo nel primo canto (come s'è detto pur dianzi) ripreso Amore che ferisca gli dei e tornatolo a riprendere nel terzo,

do agli altri casi indicati da Stigliani, non è stato possibile individuare gli episodi specifici dell'*Adone*, ma è probabile che si tratti di un elenco generico. 5 *ne basti uno ... beate genti: Adone*: I 15. 6 *condizion della somiglianza ... virtuosi in sommo*: la condizione della mezanità era stata prescritta per la tragedia da ARIST. *Poet.*: 1454a24-1454a26 e ripresa da CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 422. TASSO *Discorsi*: 12-13, 102-103 aveva però stabilito che nel poema eroico i personaggi devono incarnare il «sommo delle virtù».

1 *egualità*: ARIST. *Poet.*: 1454a26-1454a28, CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 422, ma anche HOR. *Ars P.*: 119-130. L'egualità è bontà rispettiva in relazione alla varietà della medesima persona, si tratta dunque di bontà uniforme nel tempo, quindi di coerenza. Vale la pena notare a margine che Castelvetro usa in realtà il termine «continuazione», mentre ad es. LOMBARDI-MAGGI *Poetica* traduce il greco *ὁμαλόν* come «aequali tenore» e TASSO *Discorsi* usa come Stigliani il termine «eguali». • *quanto l'inclinazione ... e per tutto*: CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 425-427 specifica che questa coerenza può essere di tre tipi: lontana quando il costume assegnato da un autore viene conservato anche da autori diversi, vicina quando un autore assegna un costume e lo mantiene in tutti i suoi libri, presente quanto il costume di un personaggio si mantiene coerente all'interno della medesima opera. • *se non si fignesse ... incostante*: secondo ARIST. *Poet.*: 1454a26-1454a28, anche nel caso di un personaggio che risulti incoerente, la sua incoerenza deve essere coerente. 3 *Venere istessa ... altri dei casti: Adone*: I 12-16 e III 30-42. Sull'incoerenza di Venere rispondono ALEANDRO *Difesa* I: 107-109, segnalando la fonte di Marino in LUCIAN *Dial.*, e VILLANI *Uccellatura*: 190-191: entrambi i difensori sostengono che Venere non «inanima» Amore a ferire gli

l'innanima poco dappoi a ferir Minerva, Diana, le Muse ed altri dei casti. [4] Poi nel sesto consiglia Adone a guardarsi da Amore come da una malvagia ed abominevol cosa. [5] Lo fa per dissimilitudine nella persona verbigrazia di Psiche, perché quella è bene stata finta incauta da gli antichi, ma non pazza affatto qual si figne qui mentre avendo in letto tocche e ritocche colle mani le fattezze di Cupido, crede poi alle sorelle che quello sia una grandissima serpe senza piedi, scagliosa e scorzuta a conchiglie. [6] Né del costume qui diciamo altro.

Capitolo xxvii ed ultimo

[1] A tutte le quali universali opposizioni, perché l'autore (come ho saputo dal dottissimo signor don Virginio Cesarini) si crede di soddisfare compiutamente con due generali ragioni ch'egli adduce a bocca a tutti coloro co' quali in Roma ne discorre (che non sono pochi), io esaminerò ancor quelle e farò veder la loro vanità. [2] Primamente egli dice che, sì come il secolare non è sottoposto agli obblighi del religioso, così l'*Adone*, essendo romanzo e non poema eroico e se-

dei, ma lo schernisce e, così facendo, lo persuade a desistere dal suo intento. Stigliani (*Replica 1*: 195v-196v) asserisce però che Venere era nemica di tutte le dee menzionate, dunque non aveva ragione di difenderle. **4** *nel sesto: Adone*: VI 160-206. È ALEANDRO *Difesa 1*: 109 a indicare la fonte di questo tema nell'idillio di Mosco *Eros fuggitivo*. **5** *Psiche ... scorzuta a conchiglie: Adone*: IV 96-154. Su questa dissimilitudine intervengono ALEANDRO *Difesa 1*: 109-114 e VILLANI *Uccellatura*: 191-193, che difendono la natura «incauta» di Psiche facendo appello all'autorità e alle parole di Apuleio: «Psyche misella, ut pote simplex et animi tenella» (*Met.*: V 18). A questo si aggiunge che l'oracolo aveva predetto che Psiche avrebbe sposato un mostro, dunque ella aveva ragione di dubitare delle fattezze del marito. L'insinuazione delle sorelle dunque non la rende «pazza», ma rafforza una condizione di dubbio preesistente.

1-6 *A tutte le quali ... meglio intrecciati*: il passo è stato ampiamente discusso e commentato da LAZZARINI 2011. In precedenza vi si erano soffermati anche POZZI 1971: 353-356, CORRADINI 2005: 158 e RUSSO 2008: 348-349. **1** *Virginio Cesarini*: MUTINI 1980 e BELLINI 1997. Oltre a essere personaggio di grande rilievo nella Roma del primo Seicento, fu per Stigliani un importante punto di riferimento: si conobbero probabilmente a Parma, quando il giovane Virginio fu ospite del duca Ranuccio Farnese per motivi di studio; in anni più tardi sostenne economicamente Stigliani cedendogli un quinto di una «pensione di Spagna» per un valore di 100 ducati (*Lettere*: 52-54); a lui vennero dedicati poi due componimenti del *Canzoniero 1623*, l'idillio giocoso *L'amante disperato* (221-236) e il sonetto di apertura dei *Soggetti famigliari*, *Cara è virtute in questo viver vile* (429), mentre in apertura di raccolta vennero stampate due sue canzoni in lode di Stigliani; infine, in casa sua si tennero le prime letture dell'*Occhiale* (*Replica 1*: 211v-212r). **2** *sì come il secolare ... poema eroico*: la discussione intorno alla distinzione tra romanzo e poema eroico risale al dibattito sul *Furioso*, in particolare agli interventi di Giraldi e Pigna (cfr. *Prima censura*, xxvii 8). Interessante comunque il parallelo con la libertà «secolare» e gli «obblighi del religioso»,

guendo le vestigia della *Metamorfosi* e non della *Eneida*, non soggiace a questa severità di regole alla cui osservanza io lo vorrei tirare. [3] Appresso soggiugne ch'egli nel comporlo non ha avuto intenzione di dilettar col tutto, ma colle parti, pretendendo che quello si leggesse non filatamente dal principio al fine, ma a squarci in qua e in là. [4] Della qual seconda ragione egli arreca per conferma due esempi. [5] Il primo è che sì come a' riguardanti diletta molto un libro di disegni stampati nel qual non sia figura veruna, ma separati membri (cioè occhii, orecchie, braccia, gambe e simili) fatti da' pittori per insegnare a' giovani di disegnare, così esse parti del detto poema, leggendosi divisamente e senza badare a dipendenza, potranno dilettere non meno che farebbe il tutto se fusse bene unito e serviranno a' principianti per tipo di comporre. [6] Il secondo esempio è che sì come il palazzo di Vaticano, con tutto che non sia uno intero edificio, ma uno aggregato d'abitazioni e d'appartamenti, supera per la magnificenza delle stanze, e per la ricchezza, e per la copia, e per gli agi, quello de' Farnesi, che è uno edificio compiuto, così l'*Adone*, con tutto che non abbia buona proporzion di parti, supera per l'eccellenza di quelle e per l'abbondanza gli altri poemi che son meglio intrecciati. [7] Alla prima ragione rispondo che

che furono poi la ragione della condanna del poema. • *seguendo le vestigia ... Eneida*: il paragone con le *Metamorfosi* ovidiane venne esplicitato dallo stesso Marino (MARINO *Lettere* 1966: num. 216, per le cui implicazioni cfr. RUSSO 2008: 332-339, in part. le indicazioni bibliografiche della n. 49). L'accostamento con Ovidio venne fatto anche per il *Furioso*, in particolare per quanto riguarda gli aspetti della molteplicità e della varietà: le *Metamorfosi* divennero la leva per allontanare il poema moderno dall'*epos* classico, facendone un esempio illustre di allontanamento dalle norme classiche (*Prima censura*, XXVII 8 e JAVITCH 1999: 125-153). 3 *egli nel comporlo ... in qua e in là*: ALEANDRO *Difesa* I: 116-117 afferma che Stigliani abbia qui travisato un discorso fatto da Marino all'epoca in cui stava componendo la *Gerusalemme distrutta* e «sovente veniva nel Collegio romano a discorrere in particolare col padre Stefonio» (già menzionato in *Prima censura*, XVIII 4-5). In quelle occasioni capitava che dopo aver letto il poema per intero una o due volte, «niuno di leggieri si trovava che la terza ancora o la quarta fiata s'inducesse a leggerlo dal principio al fine» perché «ben spesso il lungo diletto genera fastidio»; per questo motivo Marino avrebbe detto che il poema doveva essere scritto in modo che, aprendolo in un punto qualsiasi, il lettore vi trovasse «lettura di gusto». 5 *Il primo è ... per tipo di comporre*: LAZZARINI 2011: 79-81. Il «libro di disegni stampati» rimanda ai primi manuali di disegno che vennero stampati proprio in quegli anni, tra gli altri anche da Giovanni Luigi Valesio, membro della cerchia di amici di Marino. 6 *Il secondo esempio ... meglio intrecciati*: LAZZARINI 2011: 81-93 ricorda il parallelismo architettonico di CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 366 e segnala la principale fonte nell'orazione accademica di Giovan Battista Strozzi il Giovane intitolata *De l'unità della favola*, ma l'immagine del «palagio» era stata usata anche da PELLEGRINO *Carrafa*: 318 per esemplificare le differenze tra il *Furioso* e la *Liberata*.

non è vero (come egli istima e tutto il tinto vulgo de' poetastri) che il romanzo sia spezie differente dall'eroico, anzi esso è la medesima e questi due nomi sono sinonimi. [8] Il che so sicuro che non troverà difficoltà ad esser confessato da coloro ch'intendono l'arte più in là della buccia { ► quel che di ciò si abbiano cianciato il Giraldis e 'l Pigna suo discepolo ne' loro trattati poetici }. [9] Per tre cose combinate insieme (secondo insegna la buona scuola de' Greci e de' Latini e secondo ancor io mostro nella già più volte citata mia *Poetica*) differiscono specificamente i poemi l'un dall'altro, cioè per materia, per strumento e per modo. [10] Per queste sole dovrebbero differir l'eroico e 'l romanzo se fossero poemi diversi, ma si vede chiaramente che nol fanno. [11] Non differiscono per materia perché azione illustre operata da grandi imita verbigrazia il Tasso ed azione illustre operata da grandi imita il Boiardo. [12] Non differiscono per strumento perché il verso endecasillabo e l'ottava rima usa l'uno e 'l verso endecasillabo e l'ottava rima usa l'altro. [13] Non differiscono per modo perché il modo narrativo serve a quello e 'l narrativo serve a questo. [14] Là onde non differendo essi per niuna delle tre poste differenze, resta provato che sian tutto una cosa. [15] Che se pure è tra loro qualche diversità, quale è che l'uno abbracci una sola azione e l'altro molte, che l'uno sia bene episodato e l'altro male, che l'uno sia di stil grave e l'altro d'umile, queste sono differenze accidentali e non bastevoli a costituire spezie. [16] Perciò che, sì come ne gli animali l'aver una testa o l'averne due, l'esser proporzionato di gambe o sproporzionato e 'l posseder voce alta o voce bassa non son cose più occorrenti al cane che al gatto, o ch'alla scimia, ma possono parimente, per mostruosità o per altro, occorrere a tutti senza corrompere la loro spezie, così nella poesia l'unità o la molteplicità dell'azione, la bontà o la goffezza de gli episodi, la gravità o l'umiltà dello stile non son cose più determinate ad una spezie ch'ad un'altra, ma possono ugualmente ritrovarsi in tutte senza mutar l'essenza di quelle, poichè in tutte le po-

7-8 *non è vero ... trattati poetici*: la questione della differenza tra romanzo e poema eroico era stata il centro delle discussioni nate in seguito al successo del *Furioso*. In particolare Stigliani fa riferimento a GIRALDI *Discorso* e PIGNA *Romanzi*. Giraldis giustificava il romanzo moderno e la trasgressione dei precetti dell'epica antica adducendo il fatto che si trattava di un genere nuovo, mentre Pigna cercava di dimostrare che il *Furioso* rispettava la norma classica usando come punti di riferimento Omero e Virgilio (JAVITCH 1999: 35-79). Nella *Replica 1*: 201v Stigliani aggiunge a questi testi PORTA *Rossi*. • *tinto*: forse nel senso di *colpevole*, *macchiato di vizio* (GDLI). **9-15** *Per tre cose ... costituire spezie*: l'intero passo è ripreso da TASSO *Discorsi*: 26-29, che fa sintesi di alcuni paradigmi della tradizione. Come già stabilito da ARIST. *Poet.*: 1449b24-1449b29, per azione illustre non si intendono «fatti orribili», ma le «generose magnanime azioni degli eroi», cioè persone «valoroze in supremo grado di eccellenza» (TASSO *Discorsi*: 27). Endecasillabo e ottava rima hanno alle spalle una lunga storia come metro narrativo del poema, illustrata ed esemplificata da LIMENTANI 1961. Il modo narrativo era stato prescritto da ARIST. *Poet.*: 1449b9-1449b21.

esie si trova azione ed episodio e stile. [17] Onde non solamente un poema eroico, ma una tragedia istessa o una comedia, per avere o non avere i detti difetti non resteranno quello d'esser poema eroico e queste d'esser tragedia o comedia. [18] Né si troverà mai giudizio sì irragionevole che dica che perché l'*Andria* di Terenzio contiene due azioni e l'*Eunuco* del medesimo ne contiene una, l'*Andria* non sia comedia e l'*Eunuco* sì; e che esso Terenzio, perché ha lo stile alquanto grave e severo, non sia poeta comico come è Plauto che l'ha umile e familiare, ovvero dica che 'l *Pastor fido*, per esser male episodato, non sia una pastorale e l'*Aminta* sì, per essere episodato bene, che queste sarebbero pazzie e farnetichi. [19] Ma ben si potrà con verità dire che la comedia dell'*Eunuco* sia più unita che quella dell'*Andria* e che lo stil di Plauto sia più convenevole che quel di Terenzio; sì come dir anche che la pastorale del Tasso sia meglio episodata che quella del cavalier Guerini. [20] Di modo che, non essendo altro il romanzo ch'una epopea viziosa, il dire ch'esso non sia obbligato alle regole di lei non è minore sciocchezza di quello che sarebbe il dire ch'uno uomo tristo non fusse obbligato ad esser dabbene ed a soggiacere alla legge de gli altri uomini. [21] Che se 'l romanzo d'Ovidio (del quale a torto l'autor dell'*Adone* si professa seguace) e 'l romanzo di qualch'altro antico e moderno son tollerati o ancora lodati, questo avviene perché con pochi difetti hanno in sé molte parti buone che non ha l'*Adone*, né peccano in altro che in alcun di quei tre vizi suddetti, i quali se non avessero sarebbero molto più lodati, sì come molto è più lodata l'*Eneida* che non n'ha niuno. [22] Adunque l'*Adone*, per dirsi che è romanzo, non può andarne asciolto da gl'insegnamenti dell'eroico e bene ho fatto io ad esaminarlo secondo quegli, non ritrovandosene altri nell'arte legittima ed accettata. { ► [23] Il quale *Adone* è limitato anch'esso dalle tre sudette differenze non meno che si sia il medesimo *Goffredo* se avremo riguardo che contenga azione d'eroi e di dei e che si serva dell'endecasillabo e dell'ottava rima e che usi il modo raccontativo. [24] Anzi egli per avventura è più eroico di tutti gli altri, operando in lui più spesso dei che uomini mortali, il che lo viene a rendere (per così dire) arcieroico. [25] Né dà noia il replicar che l'azione non sia illustre, ma più tosto viziosa, perciocché io dirò che quando questo fusse vero appartenerebbe non all'essere della spezie, ma al bene esser del poema. [26] Ma la verità è che l'azione tiene più dello illustre che del vizioso, non terminandosi nel concubito, ma nell'acquisto del regno. [27] Che se bene essa si va poi ad allungare fino alla morte

18-19 *Né si troverà ... cavalier Guerini*: l'esempio di Terenzio proviene da CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 234-235, mentre il parallelo con il *Pastor fido* di Guarini si ritrova nella postilla al passo corrispondente di CASTELVETRO *Poet. vulg.* 1570 [BNCR, 6.11.E.38]: 97r: «Nell'*Andria* di Terenzio due azioni come anco nel moderno *Pastor fido*: Amarilli e Mirtillo, Dorinda e Silvio». **24** *arcieroico*: il termine riecheggia l'*Arcimusa* menzionata da Stigliani nella lettera nota come satira del marinismo (*Lettere*: 292-297). **26** *non terminandosi ... del regno*: l'unione degli amanti avviene nel canto VIII, mentre *Adone* viene in-

d'Adone, ciò accade perché pecca in superfluità nella compitezza della favola come già provato. } [28] Alla seconda ragione rispondo ch'io non credo che l'autore, nel comporre il poema, abbia avuto sì strana intenzione quale è di volere esser letto spezzone ed a ritroso (poiché Dante solo è quel libro, il qual si comincia, come dice l'indovinello, a legger nel mezo), ma stimo sicuramente ch'egli finga adesso d'averla avuta, perché dal veder la poca riuscita dell'opera s'accorge che non vi è buono ordine di narrazione. [29] Perciocché s'egli avesse da prima tenuto tal mira, non si sarebbe senza bisogno affaticato di dar continovanza al componimento e di raccorre tutte quelle parti sotto una storia, ma avrebbe spezzata la massa dello apparecchio in varie descrizioni ed in varii soggetti e stampatigli come cose liriche in un volume ordinato a sorte. [30] Nella qual forma (massimamente non istampando ogni cosa, ma faccendo scelta delle pochissime buone) egli avrebbe senza dubbio recato a' lettori qualche diporto e trattenimento per la corrente dolcezza de' versi ch'in vero egli ha del suo, e per l'arguzie ch'in quelli egli trasporta da altri scrittori. [31] Il quale spezzamento, s'egli avesse fatto, beato lui, perché rimanendosi dentro a' termini del suo vero talento e della sua vera vocazione, che è la semplice poesia lirica (se bene da un tempo in qua anche questa è in lui corrotta e piggiorata), non avrebbe stese l'ali fuori del nido, né disubbidito con suo grave danno al consiglio d'Orazio «sumite materiam vestris qui scribitis aequam viribus», non essendo il soggetto eroico impresa da tutti ingegni. [32] Che 'l dir ora «Io ho fatto il poema per non farlo» si è una semplicità non dissimile dal dire «Io ho scritto per non iscrivere», ovvero «Io ho poetato per non poetare». [33] E se questa scusa fusse valevole, anco i condannati al patibolo potrebbero dire «Io ho rubato per non rubare», ovvero «Io ho ucciso per non uccidere». [34] Gli due esempi ch'egli mi v'aggiunge del libro de' disegni e del palazzo di Vaticano, oltre l'odorare ambedue di non mezana superbia e iattanza, sono falsi ed invalidi per le disparità ch'in sé nascondono. [35] Il primo è tutto in favor mio e contra lui, perciocché l'*Adone*, essendo ora una istoria continovata, non è somigliante a quel tal libro di membri separati, ma somigliante gli sarebbe, se fusse (come ho detto io) smembrato in tante picciole materie. [36] E sì come ora in esso poema alquante buone descrizioni, ma fatte senza discrezione, non possono dilettere perché insieme colla lor bontà si vede la tristizia dell'incatenatura, così in quel libro de' disegni la bontà de' membri non piacerebbe più se essi fussero non

coronato re di Cipro nel canto XVI 216-264. **27** *superfluità nella compitezza della favola: Prima censura*, IV. **28** *Dante solo ... nel mezo*: il riferimento di Stigliani non è molto chiaro, ma dovrebbe richiamare il verso incipitario di *Inf.*, I 1, che inizia appunto «Nel mezzo del cammin». **31** *se bene ... corrotta e piggiorata*: Stigliani ammette in più luoghi (*Replica 1*: 10r e *Lettere*: 125) di aver apprezzato le prime rime di Marino, ma di disprezzare la sua «seconda maniera». Per un commento a queste affermazioni cfr. CARMINATI 2020b: 61-65.

distaccati, ma malamente uniti a formare una figura sola, nella quale, verbigrazia, il capo fusse travolto, le braccia fussero nel luogo delle gambe e queste nel luogo di quelle; perché insieme colla parzial virtù, che manco importa, si vedrebbe la totale imperfezione, ch'importa più, delle quali cose l'una danneggerebbe l'altra indubitabilmente. [37] Il secondo esempio è non meno dispari che 'l primo, perché le stanze dell'edificio son differenti dalle stanze del poema (come in altro proposito disse l'Anguillara a coloro che lo riprendevano ch'egli in Roma alloggiasse in cammere locande), onde altra cosa è l'abitare ed altra è il leggere. [38] Che mentre io sto verbigrazia nelle mie stanze, pur che esse sian commodi e mi riparino dal caldo, e dal freddo, e dalla pioggia, e dal vento, poco importa che sian parte d'un palazzo o d'un mezo e che abbiano o non abbiano proporzion coll'altre e concertamento. [39] Ma mentre io leggo le stanze dell'*Adone*, importa assaissimo che queste abbiano connessione coll'antecedenti e colle susseguenti e che tengano rispondenza al tutto, poichè in ordine a quello io le leggo, né posso leggerle con altra intenzione avendomi l'autor promesso da principio di volermi narrar l'avvenimento di due amanti. [40] Onde se esse stanze mi dicono cosa che serva a sì fatta storia, io sto attento; ma se per contrario mi dicono cosa che non serva, io mi sazio e serro il libro. [41] Che più? Quando anche mi dicessero cose appartenentissime, se me ne diranno in troppa copia e con modo troppo garrulo, io mi stracco similmente e dismetto il leggere. [42] Della qual natura è ciascun lettore da alcuni versificatori in poi, li quali leggono interrottamente per solo contemplar la sonorità de' vocaboli e per rubar qualche concettino da farne un madrigale. [43] La cagion di questa disparità è che l'edificio è fatto per due fini e la poesia per un solo. [44] L'edificio si forma principalmente per la commodità dell'abitarlo ed accessoriamente pel diletto del vederlo, ma la poesia si fabbrica pel solo diletto dell'ascoltarla, se ben poi quel tal diletto da una altra facoltà (che è la politica) s'adopera per induzione alla virtù. [45] Onde perché il palazzo di Vaticano supera quel de' Farnesi nel fin principale, che è l'abitare, perciò val più; e questo, perché supera quello nel fine accessorio, che è la vista, perciò val meno. [46] Non si può così dir dell'*Adone* in paragon de' gli altri poemi, perché essi son tutti stati composti per la sola ascoltazione. [47] Perloché quello ch'ascoltandosi diletta, è buono, e quello ch'ascoltandosi non diletta, è cattivo; né può (come dico) dilettere, se non è ordinato nelle sue parti. [48] Confesso io che molti,

37 *come in proposito ... camere locande*: non è stata trovata traccia di questa facezia dell'Anguillara. Vale però la pena ricordare che Anguillara tradusse le *Metamorfosi* ovidiane in ottava rima (1561), volgarizzamento che fu tra le fonti di Marino. 44 *ma la poesia ... alla virtù*: Si fa tradizionalmente risalire ad Aristotele (*Poet.*: 1459a17-1459a22) il primato del diletto sull'utile della poesia, ribadito da CASTELVETRO *Poet. vulg.*: II 112. TASSO *Discorsi*: 66-70 sostiene invece con fermezza che il primo obiettivo della poesia è il giovamento.

leggendo a squarci anco l'Ariosto e 'l Tasso, sentono diletto, ma questo avviene in due fogge e per due cagioni. [49] Una è perché chi ha letto da prima il tutto, in rilegger poi alcuna parte si ricorda della buona corrispondenza di quella e supplisce colla memoria a quanto ivi manca; e l'altra è perché chi non ha letto il tutto, in legger la parte vede tanta bellezza in essa che pure anco sente piacere, se ben minore assai che quell'altro. [50] Ma nello *Adone* niuno di questi due casi può avvenire, poiché il tutto non si può leggere senza indicibil noia e le parti non hanno la sudetta bellezza, la quale se avessero, peccerebbono solamente nell'unità e nella compitezza e non in tutte l'altre qualità e condizioni, come già s'è mostrato evidentemente che peccano. [51] Le quali parti, a dire il vero, non contengono altro di perfetto che la pura versificazione (come pur dianzi dicemmo), la qual per sé sola non basta ad operar diletto ne gli uditori. [52] Di che la viva esperienza in leggendo ci fa accorti pienamente. [53] Ma pure chi nol credesse legga una canzone ovvero un sonetto all'indietro, cioè cominciando dall'ultima riga e andando verso la prima, che così si finirà di chiarire in tutto { ► perché non intendendo il senso non potrà stare attento }. [54] Per la qual cosa, trovandosi esser tanto gran disuguaglianza tra i buoni poemi e l'*Adone*, il paragone non era da farsi tra un palazzo ed uno altro, ma tra un palazzo e le grotte sotterranee di San Bastiano, ovvero tra l'artificiose celle del favo e le casuali concavità della spugna. [55] Addunque, o non è verità che l'autore abbia avuto pensier di dilettrar colle sole parti separate, o, se pure è verità, il pensiero è stato sciocco in supremo grado, atteso che il diletto principale è quello che si produce dalla buona orditura del tutto. [56] Ma quando bene il fin dell'arte poetica non fusse (come ha voluto Aristotile e tutti i migliori) il diletto per mezzo della buona imitazione, ma fusse (come dall'altro canto hanno voluto alcuni pochi) l'utile morale, esso diletto sarebbe ancora l'unico mezzo da conseguire esso utile, né senza lui l'uomo il potrebbe conseguir già mai; poiché se non leggiamo un libro non possiamo trarne esempio veruno buono né malvagio, né senza diletto possiamo leggerlo. [57] Nel qual caso l'*Adone* sarebbe parimente difettuosissimo perché né più né meno gli mancherebbe il mezzo instrumentale da acquistare il fine e gli mancherebbe il fine istesso: il mezzo perché non diletta ed il fine perché non è onesto, né esemplare alla vita civile. [58] Sicché, qualunque delle due opinioni sia vera, l'autore s'è difeso in vano e riman tuttavia prigion delle nostre opposizioni. [59] Il quale, se per avventura volesse ora ritentar d'uscir di rete con dire di non avere altrimenti allegate le prefate scuse dell'essere egli romanzatore e del volere esser letto a pezzi (conosco per lunghe prove il suo fugace ingegno che, non ostanti testimonianze gravissime, non vuol mai aver detto quel ch'ha detto quando alla fine s'avvegga essergli di pre-

54 *grotte ... San Bastiano*: cioè le catacombe di san Sebastiano, lungo la via Appia antica.

giudicio), io gli replico ch'in cambio d'esse scuse aspetto che me ne sieno allegate alcune altre migliori, le quali, essendo scritte in carta e non pronunziate in voce, non diano più luogo a fuga. [60] Ma intanto pretendo che i falli restino inescusati ed il fallitore resti confuso e con ciò finisco l'esamina universale.

Censura seconda
DELL'ADONE
Fatta su l'edizion di Parigi
e compartita per canti
e per tavole

[1] Da poiché abbiamo nella *Prima censura* mostrati i mancamenti dell'*Adone* secondo il tutto, tempo è di registrar nella seconda i mancamenti delle parti, cioè quegli che stanno sparsi per tutta la sua quantità, la quale è, come dicemmo, l'introduzione, il viluppo e lo scioglimento. [2] Le quali tre parti noi qui non segneremo per essere elle troppo grosse e troppo ampie { ► e perciò poco trovabili }, ma a maggior commodità e chiarezza di chi legge seguiranno la loro raddoppiata suddivisione. [3] Questa è il partimento prima in canti e poi in stanze, secondo il quale noteremo con numeri tutti i luoghi peccanti ch'abbiamo potuti osservare in una sola lettura fattane dentro allo spazio di pochi giorni, mentre ancora venivamo osservando l'universali mende della *Censura* passata. [4] Se ben v'avanzerà un residuo che si noterà in ultimo senza numeri per via di tavole alfabetiche, come s'accennò nel capitolo dicessettesimo trattando dello stile. [5] Ho detto in una sola lettura perché porto fermissima opinione che, s'io lo leggessi la seconda volta, vi troverei altrettanti errori nuovi e così la terza e di mano in mano, non essendo esso libro altro che una inesausta miniera di falli; di che io mi sono accorto ultimamente col rileggerne alcune carte più d'una volta, nelle quali n'ho riconosciuti tanti e tanti che quasi mi vi son confuso per entro. [6] Dal che indubitatamente si può raccorre ed affermare che l'*Adone* sia più erroneo da sé solo che non sono tutte l'altre opere dell'autore insieme e che chiunque verrà dopo me a pescare in sì fatto mare sarà sempre per trovarvi granchii in grossa copia e grossi. [7] Ciò sia detto a fin che si vegga che, essendo quest'opera stata l'ultima ch'esso autore ha pubblicata, non è altrimenti vero che quello in Francia abbia formatamente studiate le scienze come affermano tutto 'l di i suoi partegiani, mentre non possono negare che quando egli era in Italia sapeva poco. [8] Questa *Seconda censura*, se ben sarà quasi un ripetere a minuto quello che già s'è affermato allo 'ngrosso (poiché sotto il tutto si comprendono le parti e chi dice di quello vien conseguentemente ad aver detto di queste), tuttavia, perché alcune cose paiono insino a qui essere state più tosto pronunziate che provate, questa seconda discussione

7 non è altrimenti ... sapeva poco: la notizia degli studi compiuti durante il soggiorno in Francia è riferita da Baiacca (CARMINATI 2011: 90).

farà come prova della prima e farà più palesemente apparir la verità di tutte le narrate accuse. [9] Sarà, dico, come prova contra chi avesse fin ora negata la minore di questo gran sillogismo, nel qual si può ridurre tutto il già fabbricato discorso, cioè: «I poemi che son pieni di tutti i possibili difetti sono imperfettissimi. L'*Adone* è pieno di tutti i difetti possibili. Addunque l'*Adone* è imperfettissimo». [10] Il provar che l'*Adone* sia pieno d'essi difetti si è il mostrar quelli ad uno ad uno, o almeno mostrarne una gran parte come qui si farà, e chiamasi ciò presso a' loici provar la minore. [11] Oltre che in questa *Censura* saranno molte altre cose nuove non accennate nell'antecedente, nella quale non erano di bisogno. [12] Perciocché altro è (per esempio) il considerar le foglie e i rami in riguardo di tutto l'arbore ed altro è il considerargli in riguardo di sé stessi, sì come altra è la corrispondenza che l'individuo ha alla spezie ed altra è quella ch'egli ha a sé medesimo.

Canto I

Stanze 1. *Io chiamo te*. Invocazione né pagana, né cristiana. Non pagana perché la deità della poesia non era Venere, ma le Muse ed Apollo; non cristiana perché il poeta pio non dee oggidì implorare altri che 'l nostro verace Iddio, ovvero i suoi Santi. Sconvenevolezza di costume.

2. *E con armi di gioia e di diletto / guerreggia in pace ed è steccato il letto*. Belle azioni d'una dea nominata qui dall'autor santa ed invocata per suo favore. Malvagità di costume.

10. *Però dal vel che tesse or la mia tela*. Chi udì mai che la tela tessese velo e che ella, che è tessuta, fusse tessente? Metafora sconfacevole.

1. *Io chiamo te*: ERRICO *Occhiale appannato*: 45-47 rimanda alle autorità classiche rappresentate dai proemi di OV. *Met.*, CLAUD. *De raptu Proserpinae* e LUCR. *De rerum natura*, quest'ultimo con invocazione a Venere. ALEANDRO *Difesa* I: 124 aggiunge all'elenco MANILIUS *Astronomica*, VERG. *G.* e molti altri ne segnala APROSIO *Veratro* I: 6-19. 2. *E con armi di gioia*: ALEANDRO *Difesa* I: 126-127 ricorda i precedenti in LUCR. *De rerum natura*: I 31-40. 10. *Però dal vel*: ALEANDRO *Difesa* I: 127 adduce come giustificazione il fatto che Marino intende *tela* per *telaio*, ma anche che si può tessere una tela con i nastri intrecciati e che l'immagine regge soprattutto in virtù del fatto che si tratta di una metafora. Stigliani (*Replica* I: 227v) segnala che il riferimento ai nastri viene dal SALVIATI *Infarinato primo*: 75, dove però il parallelismo riguardava gli episodi «piccioli» che «tessono il poema grande», mentre nell'*Adone* «si parla di tutto il poema che tesse l'allegoria», con l'evidente sproporzione del poema grande che tesse una cosa piccola come l'allegoria espressa nel verso «smoderato piacer termina in doglia». Inoltre (228v) la fonte dei primi due versi dell'ottava 10 andrebbe rintracciata in *Purg.*: VIII 19-21, benché poi Marino «sdruciolò» nella loro imitazione.

12. *Aspe di paradiso*. Parlando d'Amore è traslato ridicolo, oltre che 'l termine di *paradiso* in bocca a dei gentili non è verisimile e di più indizia poca riverenza in uno autor battezzato.

14. *Che per sempre dal ciel non ti discacci*. Rubato dalle mie *Rime* nel sonetto *O del fraterno lume*. E qui voglio che il lettore avvertisca una volta per sempre e per tutti gli altri luoghi da registrarsi come io nell'*Adone* non biasimo i furti ad uno ad uno, ma la soverchia frequenza di quegli, se bene non la mostrerò tutta, ma la verrò solo accennando e ciò per non far codici et inforziati.

19. *E 'n su l'entrar de la dorata soglia* / [...] *Lucifero incontrò*. La stella di Venere secondo gli astronomi { ► approvati } è nel terzo cielo e non nel quarto. Talché Amore, avendola lasciata in quello, non può averla trovata in questo. E per ora menandogli buono che 'l vocabolo di Lucifero possa in nostra lingua significare altro che Satanasso (che per verità non può), basti notar contraddizion di sentenza e falsità dell'istessa.

20. *Forier del bel mattin*. Che 'l Crepuscolo sia foriero del Mattino è metafora ardita, la qual può esser dedutta da quei due sciocchi versi di Sissa: «Tu luculenta Aurora | del sole antecessora».

21. *Era di Citerea ministra e scorta*. Il Crepuscolo non è scorta della stella

12. *Aspe di paradiso*: ALEANDRO *Difesa* I: 128-129 rinfaccia a Stigliani di aver usato il termine *paradiso* in contesti pagani anche nel suo *Canzoniero* 1623, rimandando alla canzone *La scusa* (120), al sonetto sulla «Giovinezza d'Aminta» (144) e alla risposta al «finto sonetto di Torquato Tasso» (478). **14. *Che per sempre dal ciel***: il verso sarebbe preso dal sonetto *O del fraterno lume* del *Canzoniero* 1623: 72, in particolare dal verso: «Ti discacci dal Ciel l'eterna cura», ma ALEANDRO *Difesa* I: 129 ne nota ironicamente la scarsa inventiva e segnala che il soggetto della composizione stiglianesca è preso della canzone tassiana *Chi di mordaci ingiuriose voci* (TASSO *Rime*: 383). • *codici et inforziati*: *inforziato* fa riferimento al termine con cui anticamente i glossatori chiamavano il secondo volume del *Digesto*, parte del *Corpus iuris civilis* di Giustiniano (*GDLI*). Il senso della locuzione è quello di scongiurare il rischio di scrivere un'opera eccessivamente voluminosa. **19. *E 'n su l'entrar***: ALEANDRO *Difesa* I: 130-131 richiama la tradizione antica che attribuiva alle stelle il «sembiante umano» degli dei, sicché essi potevano muoversi e non restare «affissi alla sfera»; aggiunge inoltre che le ultime scoperte astronomiche hanno dimostrato che «la stella di Venere ora sotto, ora sopra il Sole si trova», riferendosi (come rilevato anche nella *Replica* I: 233r) alle osservazioni di Galilei esposte nel *Sidereus Nuncius*. VILLANI *Uccellatura*: 212-214 non ritiene necessario trovare giustificazioni fuori dal testo, perciò separa le due identità, Venere e la stella, notando che Amore aveva abbandonato la madre, ma non l'astro, nel quale incappa sulla soglia, non già nel quarto cielo. **20. *Forier del bel mattin***: VILLANI *Uccellatura*: 214 ricorda che il Crepuscolo è la «luce imperfetta» che precede il mattino («luce perfetta»), perciò ritiene corretta la metafora usata da Marino. Nella *Replica* I: 233v Stigliani spiega che l'arditezza dell'immagine è dovuta alla scelta lessicale, sia perché il vocabolo «mattino» è basso, sia perché usato in significato improprio («mattino [...] appresso a noi non vale Aurora, ma Crepuscolo»). **21. *Era di Citerea***: VILLANI *Uccellatura*: 214 nota che «la

sudetta, anzi questa è scorta di quello, perché { ► ordinariamente } si leva prima. Falsità di sentenza.

23. *Già s'era accinto il principe dell'ore.* Cioè il Sole. Metafora ardita simile a quella del Vannetti che nelle sue *Rime* lo chiama Archimandrita, dicendo: «Della greggia de' giorni Archimandrita».

38. *Come prodigiosa acuta stella.* Qui piglia la cometa per la stella cadente, assomigliandole il volo che fa Amore, oltre che la similitudine è rubata a Dante ed al Tasso e l'autore la replica più volte in questo libro. Equivocazione o falsità di sentenza.

48. *Ed ecco varia d'abito e di volto.* La barca e chi la guidava (cioè la Fortuna) è rubata al Goffredo.

50. *Stenda la destra in questo crine aurato.* Questi versi con questa esortazione della Fortuna son tutti presi dalla Morgana del Boiardo.

51. *Spalmò quel legno.* Imperizia di lingua perché *spalmare* non vuol dire *porre la nave in mare*, ma ungerla col sevo e vien da palma, cioè pianta di mano, che è quella colla qual s'ugne.

54. *Ché spesso suol con preveder periglio | romper fortuna rea cauto consiglio.*

bella luce» non si riferisce al Crepuscolo, ma a Lucifero. 23. *Già s'era accinto*: ALEANDRO *Difesa* I: 132-134 si sofferma sul preteso furto dal Vannetti commentando: «Quando mi venne alle mani l'*Occhiale*, cognobbi il proceder di quest'uomo lontano dall'ingenuità ch'aver deono le persone di lettere, poscia che ad ogni frase o parola del Marini ch'ardita li paia o assai fuori dell'uso commune va fabricando certi versacci con voci e maniere di dire sciocchissime alle quali cerca di rassomigliare quelle del Marini. Queste goffaggini ascrive egli ad un Sissa e ad un Vannetti ignoti a tutto il genere umano, ma da lui solo conosciuti come sue creature generate nel suo cervello». Prosegue poi dicendo che avrebbe tollerato qualche «gentile scherzo che serva per isvegliatoio», non fosse stato per un episodio che passò il segno, ovvero la pubblicazione in MARINO *Lettere* 1627: 131-133 di una missiva contraffatta in cui si lodavano le rime del medesimo Vannetti. La questione dell'identità di Sissa e Vannetti fu inoltre oggetto di tre lettere di Guidubaldo Benamati ad Angelico Aprosoio scritte tra il 1629 e il 1631, curiose perché Benamati identifica i due in personaggi reali, ossia Lodovico Bianchi da Sissa, prete di Parma e mediocre poeta, autore di un poema dal titolo *La Giuditta*, e Bernardino Vannetti da Orciano, giudicato invece «poeta di molto merito» (SLAWINSKI 2002: 31-36). Aprosoio trascrisse il passo della prima delle tre missive nel *Veratro* I: 82. AFFÒ 1797: 62-66 traccia in effetti un breve profilo biografico del Sissa, allegando un elenco delle sue opere a stampa. Nella *Replica* I: 235v Stigliani glissa sulla questione rimandando a una presunta «Soluzione terza». 38. *Come prodigiosa*: Par.: XV 13-18, TASSO *Liberata*: IV 28. ALEANDRO *Difesa* I: 135 segnala anche CLAUD. *De raptu Proserpinae*: I 231-235. 48. *Ed ecco varia*: TASSO *Liberata*: XV 4-5. 50. *Stenda la destra*: BOIARDO *In. Or.*: II 8 42-43, 57. 51. *Spalmò quel legno*: sullo *spalmare*, già *Prima censura*, XII. ALEANDRO *Difesa* I: 136-139 segnala la ricorrenza del lemma in Rvf: CCLXIV 81-82 e CCCXII 2. L'etimologia esposta da Stigliani è corretta (con *pianta di mano* che va inteso come *palma della mano*) e nella *Replica* I: 239r ricorda che il vocabolo è usato con quel significato in numerosi autori, da Dante alla Crusca. 54. *Ché spesso suol*: la favola

Non è verisimile che la Fortuna esorti Adone a superar lei stessa. Meglio fece Esopo nell'apologo d'essa Fortuna e del giovane addorrito in su la sponda del pozzo, al quale ella disse: «Levati di costà che, se tu cadi e t'affoghi, ne sarò incolpata io e non tu». Sconvenevolezza di costume.

59. *Per far una leggiadra sua vendetta*. Verso del Petrarca.

56. *E con roco latrar morde la sponda*. Parlando dell'acqua che batte il lito. Tre metafore, cioè roco, latrare e morde.

67. *Dove il zoppo Volcan suo genitore*. Qui si contraddice perché nella stanza settima ha detto: «produsse un nuovo Amor d'un nuovo Marte».

70. *E le tempeste inchioda*. Se le tempeste possono inchiodarsi, non parlò male quel veneziano della comedia quando, essendo in convito, disse al trinciante: «Trinzeme sto broetto».

72. *La forbice e 'l martel lascia e sospende*. Piglia *forbice* per *tanaglia* perché, ignorando i fondamenti della lingua, crede che *forbice* toscano venga da *forcipe* latino e non da *forfice* pur latino. Che se bene appo noi si dice anche la *force*, questo non significa la *tanaglia*, ma la *forbice*, non essendo apocopato da *forcipe*, ma sincopato da *forfice* latino, o da *forbice* toscano. Né qui si può rispondere «Io ho inteso della forbice e non della tanaglia» perché io replicherei così: chi martella non tien forbice, ma ha nella man destra il martello e nella manca la tanaglia con cui tien ferma la cosa martellata. Barbarismo.

76. *Sotto la rocca del camin*. Rocca, cioè conocchia in significato di cappa di camino, è metafora scura, la quale oltracciò diminuisce la cosa significata { ► in cambio d'aggrandirla come dovrebbe fare }.

ricordata da Stigliani era nota all'epoca nel volgarizzamento di Giulio Landi con il titolo *Di un fanciullo e della Fortuna*. Il racconto ben si accosta ai versi dell'*Adone*: anche qui è la Fortuna che parla e che suggerisce di agire con cautela. 59. *Per far una leggiadra*: Rvf: II 1, ma il prelievo era talmente ovvio che i difensori si presero facilmente gioco di Stigliani. Così VILLANI *Uccellatura*: 219: «Date quelle calzacce allo Stigliani, che molto bene se l'ha meritate avendo fatto sapere al mondo che questo verso è del Petrarca». 67. *Dove il zoppo Volcan*: ALEANDRO *Difesa* I: 139-140 e VILLANI *Uccellatura*: 221-224 separano le due genealogie, sottolineando che, seguendo il paragone costruito nella nona stanza (non la settima), il «nuovo Amor» lì menzionato è Luigi XIII. 70. *E le tempeste inchioda*: VILLANI *Uccellatura*: 224 rimanda a VERG. *Aen.*: I 52-54. • *Trinzeme sto broetto*: cioè *affettami questo broetto*, con *broetto* che indica un piatto della tradizione veneziana, una zuppetta a base di pesce. 72. *La forbice*: sull'origine di *forbice* Stigliani ha ragione. Il latino *forceps*, da cui la voce dotta *forcipe*, significa *pinza*, *tenaglia* (GDLI). *Force* è voce arcaica, ma usata anche con il significato di *tenaglia* da alcuni autori, come ad es. ANGUILLARA *Metamorfosi*: VIII 175 (GDLI). 76. *rocca del camin*: la locuzione con significato di *cappa* è registrata in *Crusca* 1612 alla voce *fummaiuolo*. 91. *E là dove dell'acqua*: VILLANI *Uccellatura*: 227 richiama LUCR. *De rerum natura*: I 162-163. 104. *I passi interna*: gli oppositori sono concordi nel negare quanto sostiene Stigliani e VILLANI *Uccellatura*: 229 porta l'esempio di *Par.*: XXVIII 118-120. 106. *Gran padre*: DELMINIO *Rime*: 252. ALEANDRO *Difesa* I: 148 e VILLANI *Uc-*

79. *Mentre è caldo il metallo*. Il tanto tempestare che gli tre ciclopi fanno sopra il picciolo ferro, onde Volcano vuol far la punta della freccia amorosa, sarebbe troppo per un vomero grandissimo col quale Polifemo avesse ad arar { ► tutta } la Sicilia, accoppiando al giogo due liofanti. Incredibilità contingente.

89. *I cardini spalanca*. *Spalancare*, che vien da *palanca*, si dice delle porte, ma non si può dir de' gangheri senza molta improprietà.

91. *E là dove dell'acqua*. Che i pesci siano squamosi augelli dell'acqua è metafora ardita tolta da quella contraria del Vannetti, il qual chiama gli uccelli «pennuti pesci dell'aereo mare».

99. *Sputar vomiti d'oro*. Metafora complicata simile a quella del Sissa che dice, parlando di Gabrina nel secondo idillio: «di cui le fauci ognor con rauco affanno | scaturian di catarro umidi fiocchi».

104. *I passi interna*. *Internare* è verbo neutro assoluto e non transitivo, dicendosi *io m'interno nella grotta*, ma non *io interno i pie' nella grotta*. Petrarca: «Ove nel suo fattor l'alma s'interna». E per contrario il Sissa: «Tu che 'l tuo sguardo nel mio core interni». Barbarismo.

106. *Gran padre delle cose* con quel che segue. Rubato al Delminio nel sonetto che comincia *Oceano gran padre delle cose*.

118. *Delle concave nubi*. Che i venti sieno anima delle nuvole è metafora ardita tolta dal Vannetti che, parlando di quegli, dice: «L'anime nubiane, io dico i venti».

119. *Curva l'arco dipinto Iride arciera*. Non è vero che Iride (cioè la dea della serenità) concorresse o potesse concorrere nella tempesta, sì come né anche è vero in natura che l'arcobaleno, inteso per lei, apparisca mentre dura il mal tempo { ► non essendo altro ch'un riflesso della circonferenza solare }. Falsità di sentenza, ovvero incredibilità necessaria.

120. *Fuor del confin prescritto in alto poggia | tumido il mar*. M'incresce l'addurre il testo di queste due stanze che raccontano la tempesta, ma l'iperboli son tutte matte e v'è *cagna per canicola*.

122. *Omai cominci a disperar del porto*. Verso del Petrarca.

cellatura: 230 ricordano il precedente di VERG. G.: IV 382 e la ricorrenza in HOM. *Il*, ma ancora più a monte l'acqua come principio vitale nel pensiero di Talete. **119**. *Curva l'arco dipinto*: ERRICO Occhiale *appannato*: 43, sul ruolo di Iride nelle tempeste, segnala OV. *Met.*: I 269-271, ma anche VILLANI *Uccellatura*: 231-232 e APROSIO *Veratro I*: 47-52 elencano un buon numero di fonti letterarie. **120**. *Fuor del confin*: ALEANDRO *Difesa I*: 150-151 segnala OV. *Met.*: XI 516-520, SEN. *Agamemnon*: 611 e sgg., LUC. *Pharsalia*: V 461-681 e NONNUS *Dion.*: XXIII 290-304. VILLANI *Uccellatura*: 233-234 biasima l'eccesso della tempesta che «riesce ridicola quanto è posta qui fuor di proposito» perché «contro la mente dello autore, il quale volendo salvare e condurre Adone in porto, con questa tempesta va a risigio di farlo annegare». • *cagna per canicola*: nella stanza successiva: «Poté, tant'alto quasi il flutto sorse, | la sua sete ammorzar la cagna estiva». **122**. *Omai cominci*: Rvf. CLXXXIX 14.

128. *Ma quella solitudine che vede*. Rubato al Tasso tutto il pensiero.

159. *Che mille strazii*. Concetto del Petrarca.

Canto II

7. *Già licenzia le stelle*. Tolto al mio *Mondo nuovo*: «e già volgea l'Aurora | gli occhi a licenziar l'ultime stelle».

7. *Della villa oriul, tromba del giorno*. Tolta questa doppia metafora ad Isabella Andreini commediante { ► affettata }, che ne i palchi chiamava il gallo orologio campestre e campana vivente. Benché da poi l'abbia il Vannetti descritto più bizarramente: «Il canoro soldato | che l'elmetto ha di piuma | e 'l cimiero ha di carne».

14. *Ha quattro fronti e quattro fianchi intorno, | quattro torri custodi e quattro porte*. Questo è il palazzo di Valserena, da me descritto nell'undecimo canto del *Mondo nuovo* { ► secondo il compartimento primo, ma non secondo il secondo }.

22. *Industre mano*. *Industre* in singolare per *industrioso*, usato dall'autore in cento luoghi, non si può dire, sì come si dice *illustre*, *palustre* e *trilustre* perché, dove questi vengono da *illustris*, *palustris* e *trilustris* latini, quello viene da *industrius* pur latino. E se bene buoni autori (come l'Ariosto ed altri) hanno detto

128. *Ma quella solitudine*: TASSO *Liberata*: XIV 59. Ma ALEANDRO *Difesa* I: 151 indica anche VERG. G.: II 458-542. 159. *Che mille strazii*: Rvf: XLIV.

7. *Già licenzia le stelle*: *Mondo nuovo* 1617: IX 90, ma ALEANDRO *Difesa* I: 152 rimanda a STAT. *Theb.*: V 290-291. 7. *Della villa oriul*: sull'immagine del gallo ALEANDRO *Difesa* I: 152-153 richiama DU BARTAS *La Semaine*: VI 835. Altre ricorrenze propone APROSIO *Occhiale stritolato*: 190-192 e *Veratro* I: 53-55. • *Isabella Andreini*: Isabella, nata Canali, fu una celebre attrice, membro della compagnia dei Gelosi, della quale faceva parte anche il marito Francesco Andreini. Donna colta e bella, fu cantata da Tasso, Chiabrera e Marino. Nel 1601 pubblicò anche una sua raccolta di *Rime* (PANNELLA 1974). 14. *Ha quattro fronti*: *Mondo nuovo* 1617: XI 52-53 (poi *Mondo nuovo* 1628: IX 53-54). Nel momento in cui l'*Occhiale* venne pubblicato, non era necessario specificare a quale delle due edizioni del *Mondo nuovo* Stigliani faceva riferimento perché l'unica in circolazione era quella uscita nel 1617. La precisazione affidata alla postilla fu dunque specificamente pensata per una seconda edizione (mai realizzata) dell'*Occhiale*, successiva alla pubblicazione del poema nella sua veste completa nel 1628. Nel passaggio dalla prima alla seconda edizione, il *Mondo nuovo* subì un importante cambiamento strutturale: gli iniziali canti I-II e III-IV vennero accorpati per formare i nuovi canti I e II, generando così uno sfasamento tra le due edizioni che spiega perché Stigliani si sentì in dovere di precisare a quale faceva riferimento. 22. *Industre mano*: *industre* è voce dotta con un'ampia attestazione fin da Jacopone da Todi (TLIO), la cui genesi è nell'incrocio tra il latino *industrius* e le forme volgari delle parole citate da Stigliani, es. *illustre*, quindi risultano sostanzialmente corrette le difese di ALEANDRO *Difesa* I: 153-157 e VILLANI *Uccellatura*: 237-238. Peraltro, postillando il *Ritratto* di Marino, Stigliani annotò a margine proprio il termine *industre* (CARMINATI 2010: 465).

industri in plurale maschile, non l'hanno declinato dal singolare *industrie*, ma l'hanno vulgarizzato da *industrii* latino plurale e liquefattane l'ultima *i* come è proprietà della nostra lingua, dicendosi anco *vari* per *varii*, *dubbi* per *dubbii* e simili; quantunque al Tasso sia scappato di penna il dir nel *Goffredo* «arti industri». La qual desinenza plurale mascolina è veramente stata quella che ha potuto ingannar gli autori moderni e massimamente questo dell'*Adone*, il quale in somiglianti casi *solitus est delinquere*. Poiché medesimamente dall'avere egli letto nel Boccaccio *tronfi* per *tronfii*, ha detto in un sonetto al Murtola *tronfo* per *tronfio*, che è come dir *varo* per *vario*, o *dubbo* per *dubbio*: «Che tu ne vada tronfo e pettoruto». In questo error d'*industrie*, quando per avventura fussi caduto ancor io (che ciò può essere, benché al presente non me ne ricordi), qui mi ritratto e protesto di voler mutarlo nelle prime ristampe delle mie opere. La qual cosa io non ho conosciuta, se non ultimamente coll'occasione del vocabolario italiano che ho compilato. Che con tutte le mie cerche e diligenze non ho potuto trovare appo gli antichi questa sì fatta parola, se non (come dico) in plurale maschile e ciò ben di rado.

23. *Fumar Etna si vede e Mongibello | fiamme eruttar dalle nevole cime*. Se si vuol fare ch'Etna e Mongibello sian due monti, questa è falsità di sentenza perché in vero egli è un monte solo. Ma se si vuol porre essi due nomi come sinonimi, questo è solecismo di locuzione perché ne' nomi proprii il sinonimo non s'usa, ma solo negli appellativi, come per esempio non si dirà Bologna e Felsina, Napoli e Partenope, Costantinopoli e Bizanzio, ma ben si dirà allegrezza e letizia, strada e via, pietra e sasso.

• in un sonetto al Murtola: MARINO Murtoleide: Fischiata XXVI. • del vocabolario italiano che ho compilato: si tratta di un progetto annunciato fin dalla prefazione del *Canzoniero* 1623 che, come altri, non vide mai la luce. Le numerose postille che Stigliani lasciò su diverse opere di area toscana trecentesca, come l'*Amorosa visione* di Boccaccio, il *Tesoro* di Brunetto Latini, lo *Specchio di vera penitenza* di Passavanti e la *Chronica delle vite de' pontefici et imperatori romani* dello Pseudo-Petrarca (CHIESA 2022) si possono però considerare tracce di uno studio preliminare in vista della realizzazione di tale progetto: in questi esemplari Stigliani annotò nei margini moltissimi vocaboli, a volte indicandone spiegazioni o varianti ortografiche. Inoltre, secondo quanto riportato da FONTANINI *Biblioteca*: 81-82, sappiamo che Stigliani postillò le prime due edizioni (o almeno una delle due) del *Vocabolario della Crusca* (1612 e 1623) e che questi due esemplari a un certo punto passarono nelle mani del cruscante Marcello Severoli prima che se ne perdesse traccia (D'AGOSTINO 1983: 37). 23. *Fumar Etna si vede*: l'Etna è conosciuto anche come Mongibello, nome originato da un'ibridazione tra il latino *mons* e l'arabo *jabal* (entrambi con significato di *monte*). Nonostante la sovrapposizione tra i due termini sostenuta da Stigliani, VILLANI *Uccellatura*: 240 afferma che Mongibello «è una falda di esso [Etna], o ver un monticello situato lunghesso la marina e fumante e fiammante a guisa d'Etna».

29. *Quattro d'Ircania generose allieve*. Intendendo delle tigri, ed altrove «vivacissimo allievo» intendendo del cavallo. Erra gravemente in grammatica perché *allievo* nome sostantivo è sempre di sesso maschile, benché convenga ancora alla femmina per significato. La ragione è che esso non è di quei nomi che mutano sesso col mezzo del mutar la terminazione, come è, verbigrazia, *signore* che fa *signora*, ma è di quegli altri che conservano sempre una desinenza per rispetto ch'egli è breviato da *allevamento*, sì come è *rilievo* da *rilevamento*, della qual maniera abbiamo infinite altre voci nella nostra lingua: *sbalzo* da *sbalzamento*, *nuoto* da *notamento*, *volo* da *volamento*, *calo* da *calamento*, e simili. Là onde, se è vero che *allievo* e *rilievo* sian nomi della medesima natura, chiamando l'autore *allievi* i cavalli ed *allieve* le tigri, ne segue, secondo la sua grammatica, che il Moisè di Michel Agnolo, perché è statua di maschio, si possa dire *un rilievo*, ma la Notte del medesimo, perché è statua di femmina, s'abbia da dire *una rilieva*. Barbarismo.

33. *Questo è il ciel della Terra*. Metafora non buona perché il cielo della terra è il cielo istesso e non altra cosa e tanto sarebbe chiamar tetto della casa il padiglione del letto.

122. *Ma ch'è conforme ancora e corrisponde | al bello esterior quel che s'asconde*. Tolto all'Ariosto, il qual dice: «Ben si può immaginar che corrisponde | a quel ch'appar di fuor quel che s'asconde».

131. *Ai sassi esclusi dal piacere immenso | spiace sol non avere anima e senso*. A i sassi non può spiacere di non aver senso, poiché chi non ha senso non può sentir dispiacere. Né dee l'iperbole, o la prosopopea, affermare una bugia ed in un tempo confessarla per tale, ma sempre ha da fingerla per vera. Altrimenti non sarebbe sciocco parlare (come è) il dir per lode ad un cursore: «Tu avanzi il vento nel correre, ma io ti do un vanto impossibile». Nocumento di sentenza.

142. *E dimmi se trovar gli occhii de' linci*. Ha da dir delle *linci* o delle *lonze* che questa è la vera voce toscana alterata da *lynce* per vigor della ipsilon che, divenendo *u* latina, fa *lunce* e poi, divenendo *o* toscana, fa *lonza*. La qual parola *lince*, se bene appo i latini è di genere commune, appo noi è di femminino; onde tanto è dire in toscano *il lince* quanto dire *il vipero*, o *il calandro*, o *l'aquilo*, o *il quaglio*. Barbarismo.

29. *Quattro d'Ircania*: «vivacissimo allievo» ricorre al canto XX 359. VILLANI *Uccellatura*: 242-243 conferma che l'uso toscano vuole *allievo* maschile, ma se Marino «voluto ha chiamare *allieve* gli *allievi* femmine, sì come in ciò ha trasgredito l'uso della nostra favella, così potrebbe aver fatto bene, se dal veggente secolo ciò gli verrà comprobato, e male, se ributtato. L'innovare in somma è bella lode, ma pericolosa». 122. *Ma ch'è conforme*: ARIOSTO *Furioso*: VII 14. 131. *Cursore: corridore* (GDLI). 142. *E dimmi se trovar*: ALEANDRO *Difesa I*: 163-164 e VILLANI *Uccellatura*: 245-246 giustificano la forma richiamandosi al

147. *In questa solitudine romita*. E 'l Tasso dice: «In quella solitudine secreta».

154. *Madre d'ogni piacer stella benigna*. Qui fa che Venere sia tutto una cosa colla sua stella e pur nel primo canto le ha fatte sì diverse che l'una ha posto nel terzo cielo e l'altra nel quarto. Contradizzion di sentenza.

173. *Si ben d'ogni bellezza in quel bel volto | epilogato il cumulo s'unisce*. Epilogato è metafora ardita per lo trapasso da parole a cosa, oltre del barbarismo latino e del furto fatto al Sissa, il qual dice: «Tu che nell'uomo epilogasti il mondo».

175. *E 'l carro [...] spalmando*. Cioè incaminando o sollecitando. *Spalmare* non significa questo, come dicemmo addietro, ma *ugner la nave*.

Canto III

8. *L'olmo, il pino, l'abete, il faggio e l'orno*. D'inverno e non di state gli alberi sono sfogliati, onde l'inverno in questi sei versi è descritto dall'autore e non la state, come egli crede. Errore in senso commune.

18. *China rapido l'ali e drizza i passi*. I volatori non fanno passi mentre che volano ed il chiamar passi il volo è troppa improprietà.

31. *Coetaneo del Tempo*. Come può Amore esser d'uguale età al Tempo, se egli nacque per detto di Venere prima che 'l cielo e prima che 'l sole, i quali col moto loro danno l'essere ad esso Tempo? Che altro egli è che misura del moto? Nocumento di senso.

32. *Quasi l'astuzia poi non vinca gli anni*. Nella stanza precedente ha detto ch'Amore era vecchissimo ed ora dice che l'astuzia in lui supera gli anni, intendendo quelli per la fanciullezza. Contradizzion di sentenza.

lemma latino, che accetta sia la forma femminile, sia quella maschile. **147.** *In questa solitudine romita*: TASSO *Liberata*: VII 14. **154.** *Madre d'ogni piacer*: la questione era già stata discussa in *Seconda censura*, I 19. **173.** *epilogato: condensato, riunito* (GDLI). L'aggettivo, nel suo significato proprio, si usa in riferimento ad argomenti, narrazioni e descrizioni, quindi Stigliani ne critica l'uso fuori dal suo campo, in relazione a *volto*. **175.** *E 'l carro*: sullo *spalmare* già *Prima censura*, XII e *Seconda censura*, I 51. • *incaminando*: nel senso di *mettere in movimento, avviare* (GDLI).

8. *L'olmo, il pino*: l'ottava descrive gli alberi come «nudi e senza fronde intorno» nella «stagion che 'l can celeste | fiamme essala latrando e l'aria bolle», cioè in piena estate. L'intento di Marino è quello di descrivere una giornata di caldo infuocato, ma anche VILLANI *Uccellatura*: 248 critica la descrizione. **18.** *China rapido*: il soggetto è Amore, descritto mentre cerca di sfuggire all'ira di Venere che è appena stata colpita da una delle sue frecce. **31.** *Coetaneo del Tempo*: sull'origine di Amore dibattono ERRICO *Occhiale appannato*: 48-49, ALEANDRO *Difesa I*: 170-171, VILLANI *Uccellatura*: 254-255 e APROSIO *Veratro I*: 63-65. **32.** *Quasi l'astuzia*: anche sulla rappresentazione di Amore fanciullo e vecchio insieme ALEANDRO *Difesa I*: 171-172 e VILLANI *Uccellatura*: 255-256.

45. *O dell'oscuro Cao*. Ha a dire *caos*, o *caosse*, o *caosso*, che così e non altrimenti è stato vulgarizzato da' nostri il *caos* latino per non farlo concorrere con *cao*, che in veneziano val capo, e per non fare anfibologia con Cao, che in toscano vuol dir Nicolao, sincopato per vezzo, come è Cecco da Francesco e simili. Barbarismo.

45. *Empio bastardo*. Si torna a confermar la contradizione ch'Amor sia e non sia bastardo. Oltre a questo vi è un nocumento di senso perché, se è vero il detto di Venere che quello non sia nato di lei, non sarà bastardo, presupponendosi esser tale non per altra cagione che per quella per cui { ► veramente } è, cioè per esser suo figliuolo e di Marte.

53. *Follemente scoprendo a' numi eterni / delle mie membra i penetrali interni*. Se le membra di Venere fussono diafane come è il cristallo, allora gli dei avrebbero veduti gl'interni penetrali di quelle. Ma ciò non è, perciocché avendo essa la figura umana atta a restar presa dentro ad una rete di ferro, convien che l'avesse tale quale è la nostra, cioè di carne e d'ossa e conseguentemente opaca. Ma forse l'autor per *penetrali* qui vuole intendere cosa disonesta, il che sarebbe error più grave. Falsità di sentenza o malvagità di costume.

53. *Già non m'è già*. Un *già* è superfluo.

54. *S'ei volse cancellar corno con scorno, / io saprò vendicar scorno con corno*. Versi scurrili per lo scherzo di corno, parola vile in questo significato.

57. *Fibbia sudata*, cioè lavorata con fatica, se si può dire si potrà dir anco «Io sudo una fibbia». Ma in nostro idioma nol credo, ove questo verbo è neutro assoluto e quando si fa attivo significa tuttavia sudare e non altro, onde diciamo *sudar sangue* e simili. Solecismo.

64. *A Pan più tosto il riferisca e dica / ch'ancor Diana sua non sia pudica*. Poco avanti, per bocca d'Amore e di Venere, ha detto spesso che Diana cacciatrice sia castissima. Poi l'ha nominata per lasciva e per amica di Pane con nome di Luna, quasi per nomi distinguendo i personaggi ed inferendo che quella de' boschi sia l'onesta e quella del cielo l'impudica. Ora vuole che la medesima Diana cacciatrice sia femmina di Pane. Contradizion di sentenza.

45. *O dell'oscuro Cao*: ALEANDRO *Difesa* I: 172-175 e VILLANI *Uccellatura*: 256-258 lo giustificano per similitudine con altre parole di origine greca terminanti in *s* che la perdono nel passaggio al volgare. 45. *Empio bastardo*: efficace la difesa di VILLANI *Uccellatura*: 258-260, che attribuisce a *bastardo* non il significato letterale, ma quello figurato di *pessimo e doloroso*, e le occorrenze ricordate da APROSIO *Veratro* I: 66-68. 53. *Follemente scoprendo*: i difensori non negano l'allusione oscena, ma si prendono gioco della possibilità di «membra diafane come il cristallo». VILLANI *Uccellatura*: 261 ritiene che l'allusione sia invero fatta «con ingenua modestia» e «onesti e gravi parlari» perché fatta da Venere «modestissimamente» e perché biasima l'azione di Vulcano. 54. *S'ei volse cancellar*: i versi sono criticati anche da VILLANI *Uccellatura*: 263-264, che inoltre riprende duramente ALEANDRO *Difesa* I: 179-180 per il tentativo di difesa. 57. *Fibbia sudata*: ALEANDRO *Difesa* I: 180 segnala come fonte CLAUD. *De raptu Proserpinae*: II 16-17.

65. *Per più spedito agevolarsi il calle / l'aureo coturno si diffibbia e scalza*. Da prima ha detto che Venere, essendo nella sua propria forma, non avea borzacchini, ma semplici scarpe d'oro. Adesso dice che la medesima, essendosi trasformata in Diana, si scalza i borzacchini. Questa è contraddizione di senso se egli vuole che Venere gli avesse nella prima forma, ma se vuol ch'ella se gli facesse nascere nella forma seconda, è superfluità pur di sentimento. Perciocché a che proposito ella se gli fé nascere, se subito aveva da cavarsegli?

68. *S'adagia e dorme*. Non si può ciò dire d'uno che si trovi essere addormentato, ma ha da dire «S'adagiò e dorme». Che se 'l Petrarca disse «Ivi s'adagia e dorme», poté dirlo perché parlava di chi non era ancora addormentato. «S'adagia e dorme» vuol dire «S'accommoda e poi dorme».

69. *Carpisce il sonno*. Da *carpere somnum* latino. È improprietà, perché appo noi *carpire* significa *rapir con violenza* e non *prendere dolcemente* come si fa nel sonno.

70. *Seguso*, cioè cane bracco. Parola regnicola, che 'l toscano è *segugio*.

76. *E tal da' chiusi lumi incendio appiglia*. *Appigliare* è neutro assoluto e non transitivo qual si fa qui. Solecismo.

82. *Aure, o aure, dicea*. Queste due stanze tolgono il soggetto e 'l concetto dal sonetto delle mie Rime, *Aure se mai di peregrini odori*.

96. *Ch'in carcere di perle s'imprigiona*. Verso tolto al Tansillo.

96. *A te medesma il mio fallir perdona*. Verso tolto al Petrarca.

97. *Né con vero piacer bacio si prende / cui l'amata beltà bacio non rende*. Tolto al Guerini.

99. *Come resta il villan*. Tolto all'Ariosto { ► col concetto } che dice: «Come avviene al pastor che s'era messo | per chiuder gli occhi e veggia il serpe appresso».

104. *Ed, o qual tu ti sia*. Adon dice prima d'esser certo che Venere sia una dea e poi le domanda se sia dea o donna. Nocumento di senso.

109. *Un sospiro diviso in duo sospiri*. Tolto al mio *Mondo nuovo*, canto 18.

65. *Per più spedito agevolarsi*: ALEANDRO *Difesa* I: 181-183 e VILLANI *Uccellatura*: 265-267 ragionano sulla tipologia e la natura dei calzari, con il secondo che riconosce lo «spropósito» di far scalzare Venere in questa circostanza al solo scopo di consentire che si punga il piede. 68. *S'adagia e dorme*: Rvf: L 38. • *borzacchini*: stivaletti (GDLI). 82. *Aure, o aure, dicea*: Canzoniero 1623: 43. ALEANDRO *Difesa* I: 185-186 segnala altre fonti: l'egloga latina *Corydon* di Giovanni Battista Amalteo (di cui peraltro Aleandro aveva curato un'edizione nel 1627 in una raccolta di componimenti latini che comprendevano versi dei fratelli dell'Amalteo, Girolamo e Cornelio, nonché dello stesso Aleandro) e un sonetto di TASSO Rime: 30, *Aura, ch'or quinci intorno scherzi e vole*. 96. *Ch'in carcere*: TANSILLO Rime: 136. 96. *A te medesma*: Rvf: XXXIX. 97. *Né con vero piacer*: GUARINI *Pastor fido*: II coro, 1049-1050. 99. *Come resta il villan*: ARIOSTO *Furioso*: XXIII 123. 104. *Ed, o qual tu sia*: APROSIO *Veratro* I: 78 indica il precedente in VERG. *Aen.*: I 331. 109. *Un sospiro*: *Mondo nuovo* 1617: XVIII 50.

116. *Tasta la cicatrice e palpa e tocca*. Cicatrice non val piaga fresca, ma segno di piaga già guarita. Improprietà o barbarismo.

121. *Quante mi diè ferite io le dia baci*. Tolto alle mie *Rime*: «Se voi deste ferite io darò baci».

137. *Su per le guance delicate e belle*. Verso tolto a Lorenzo de' Medici.

143. *Se mendica è la man, ricco è il desio*. Tolto al mio madriale *Queste in dono* { ► *t'invio* }.

143. *Né potendo voler, poter vorrei*. Tolto al Tasso dalle *Rime*, cioè da uno idillietto dell'amante e dell'amata.

145. *Ed impenno la fuga alle saette*. Complicazione di traslati prendendosi impennare per affrettare e fuga per corso.

145. *Incoccar l'arco*, cioè caricarlo. Non si dice, anzi *incoccare* significa più tosto *intoppare* ed è neutro assoluto. Ariosto: «Risponde, ma due volte, o tre s'incocca | prima il parlar ch'uscir voglia di bocca».

151. *Qui, mentr' Amor superbo e trionfante | l'amoroso vessillo in alto spiega*. Scherzo lordo e significativo di disonestà.

156. *Sopra il vulgo de' fior donna sublime*. L'autore nel rubare non perdona pure a sé stesso, onde questo è rubato dalle sue prime *Rime*, ove dice: «Tra la plebe de' fior donna superba». La metafora è però ardita, anzi sfacciata, e non cede a quella del Sissa: «La pungente repubblica dell'api». Overo a quell'altra: «La porta del castel che sta ferrata | di ferrigne lasagne appar trinata». Le quali ripetizioni di cose proprie non saranno da me poste in questa censura tutte, per essere tante che potrebbero far volume da sé sole.

116. *Tasta la cicatrice*: la lezione a testo nell'*Adone* è «Tasta la cicatrice e *terge* e tocca». VILLANI *Uccellatura*: 270 riporta la lezione corretta. ALEANDRO *Difesa* I: 186-187 difende la scelta di «cicatrice» con esempi classici criticati da VILLANI *Uccellatura*: 270-273 perché non probanti. **121.** *Quante mi diè*: *Canzoniero* 1623: 70, il distico finale del madrigale *Mentre la donna mia*. APROSIO *Veratro* I: 79 segnala però anche TASSO *Rime*: 47: «Giusto è ben ch'io ne prenda, | Amor, qualche vendetta | e se piaghe mi diè, baci le renda». **137.** *Su per le guance*: non è stato possibile risalire al passo a cui Stigliani fa riferimento, ma anche i suoi oppositori restano muti al riguardo. **143.** *Se mendica*: *Canzoniero* 1623: 212. **143.** *Né potendo voler*: TASSO *Dialoghi*: XXXII. ALEANDRO *Difesa* I: 187-188 segnala anche GUARINI *Pastr'fido*: III 4, 937-938. **145.** *Ed impenno la fuga*: VILLANI *Uccellatura*: 273-274 nega che si tratti di una metafora e la identifica come ipallage. **145.** *Incoccar l'arco*: ARIOSTO *Furioso*: XLVI 53. ALEANDRO *Difesa* I: 188-190 analizza l'uso toscano del verbo con esempi da Dante e Petrarca; similmente VILLANI *Uccellatura*: 274-275. **151.** *Qui mentr' Amor*: difendono il passo ALEANDRO *Difesa* I: 190 e VILLANI *Uccellatura*: 275-276. **156.** *Sopra il vulgo*: MARINO *Lira*: I 321, la canzone *La rosa*. ALEANDRO *Difesa* I: 192-193 avanza l'ipotesi che il verso attribuito al Sissa sia stato fatto per «burlar di Plinio [...] e di Virgilio», con riferimento a PLIN. *NH*: XI 30 e VERG. *G.*: IV. • *Le quali ripetizioni*: già in precedenza (*Prima censura*, XVII 12) Stigliani aveva ripreso Marino per il riutilizzo dei suoi stessi materiali nell'*Adone*.

164. *Par che 'l pavese un tavolier somigli. Pavese* non significa appresso noi *pavimento*, ma *targa* o *scudo*, come mostreremo più avanti in uno altro luogo. Improprietà o barbarismo.

Canto IV

5. *E sferzato paleo più forte sbalza*. Il paleo dall'essere sferzato non acquista maggior balzo (non essendo il balzare ufficio suo, né balzando egli prima ch'altri lo sferzi), ma acquista maggior rotolamento ed a questo fin si batte. E, quando per *sbalzare* qui si significasse *rotolare*, il verbo oscurissimo sarebbe una di quelle parole che nacquero nella torre di Babelle. Ma forse l'autore ha qui voluto intendere *paleo* per *pallone*, come altrove ha inteso *guarnello* per *guarnacca*, ingannato per la somiglianza del suono. Il che, quando così fosse, ci sarebbe oltre l'equivoco un altro fallo, cioè *sferzato* per *percosso col bracciale*. Ma, abbiato inteso come si voglia, egli ha sempre errato, o in falsità di sentenza, o in improprietà di locuzione, o in equivoco ed improprietà.

8. *Ch'era in tutto maggior dell'altrui lodi*. Tolto alle mie *Rime*.

21. *Attenderò che fino in cielo ascenda / l'orbe mio la mia stella aggiri e volga*. Qui l'autore fa differenza tra Venere e la sua stella, le quali altrove ha fatto essere una cosa medesima, oltre che mette essa stella nel terzo cielo ed altrove l'ha messa nel quarto, e che la suppone motrice della sua sfera e non mossa da quella. Contradizion doppia e falsità di sentenza.

25. *Lascia la Grecia e prende altri sentieri*. Nelle otto stanze seguenti, nelle quali Amor narra il viaggio di Venere, si contengono molti anacronismi quando

164. *Par che 'l pavese*: la questione è ripresa nella *Seconda censura*, XII 242, ma era già stata toccata nella *Prima censura*, XII 10. APROSIO *Veratro* I: 83 azzarda una spiegazione insostenibile: «sì come il *pavese* [nel suo significato originario di arma] difende il braccio, così il *pavimento* difende i piedi».

5. *E sferzato paleo*: il paleo è un gioco antico, simile alla trottola, che veniva lanciato con una corda e fatto girare con una frusta. Di qui la precisazione di Stigliani circa l'improprietà del verbo *sbalzare* in relazione al paleo. 8. *Ch'era in tutto*: potrebbe essere *Canzoniero* 1623: 163. 21. *Attenderò che fino*: a margine di questa opposizione Stigliani cassa un paio di righe («e che la suppone motrice della sua sfera e non mossa da quella», «e falsità di sentenza») poi annota a margine: «Questa è clausola soverchia postavi dal Maia che fu il correttore». La postilla poi è cassata e accolta nuovamente con il segno *b.*, che sta a significare che la lezione è buona. La stessa protesta è annotata a margine di ALEANDRO *Difesa* I [BNCR, 71.2.A.34]: 194 e nella *Replica* I: 295r-v. Per le vicende della stampa dell'*Occhiale* rimando al cap. 2.1. 25. *Lascia la Grecia*: ARIOSTO *Furioso*: XLIII 147-148, con riferimento a Federico da Montefeltro e i successivi duchi di Urbino. ALEANDRO *Difesa* I: 195-196 si appella essenzialmente alla differenza tra storia e poesia, laddove una è obbligata ad ade-

si viene a parlar d'Italia e de' suoi potentati presenti, massimamente di Ferrara e di Modona. Ben fa il *Furioso* anch'egli queste menzioni ne' viaggi di Rinaldo e d'altri, ma non confonde i secoli, anzi gli distingue: «Quivi non era Federigo allora», etc. Talché l'invenzione è dell'Ariosto e l'errore è del Marini.

36. *La meraviglia delle cose belle*. Di Luca Contile, *Fiori Rime* III.

37. *Canute guide*. Parlando de' cigni ed altrove «canute scorte», ed altrove «musicisti destrieri». Di tali aggiunti scioperati e di tali metafore ardite il volume tiene per tutto soverchia quantità. Oltre che qui la canutezza de' cigni è assai impropria, perché si riferisce a penna ed avrebbe a riferirsi a pelo di capo, secondo il verace uso della nostra lingua. Ben so che canuto vien da *canus* e che Virgilio disse «cana fides», ma s'intende là per vecchia secondo me e, quando s'intendesse per bianca, è da sapere che noi colle parole latine non abbiamo sempre ereditati i significati, come si vede dalla parola *fuoco* che vien da *focus*, il qual valeva *foculare* e noi ce ne serviamo per vulgare di *ignis*.

41. *Più ch'ambra molle e più ch'elettro bionda*. Ambra ed elettro è l'istesso, ma qui si suppongono esser due cose diverse. Né si può l'ambra intendere per quell'altra che è uno aromato, perché essa non è molle né liscia. Barbarismo o improprietà.

43. *Sono in ciel? Sono in terra? Il ciel traslato | è forse in terra*. Tolto al mio *Mon-do nuovo*, canto 20, ma più d'una volta.

44. *Chi può senza morir mirar l'eccesso*. Bisticcio tolto alle mie *Rime* più fiate dal madriale *Perché veder mio sole*.

64. *L'Invidia rea, che l'altrui ben pur come | suo proprio male aborre*. Tolto al Petrarca: «La qual mi toglie Invidia e Gelosia | che d'altrui ben, quasi suo mal, si duole».

69. *Altro già non pareo che scoglio in scoglio*. Tolto all'Ariosto: «Legata al sasso al sasso indifferente».

rire alla verità e l'altra gode della libertà dell'imitazione e dell'invenzione (ma sulla questione della falsificazione di storia e geografia Stigliani aveva già espresso la sua posizione nella *Prima censura*, XVIII). VILLANI *Uccellatura*: 278-282 specifica comunque la necessaria credibilità dell'invenzione, perciò sono accettabili gli anacronismi toponomastici, ma non la menzione degli Este. 36. *La meraviglia*: RUSCELLI 1558: 469. 37. *Canute guide*: «cana fides» viene da VERG. *Aen.*: I 292. 41. *Più ch'ambra molle*: dotte spiegazioni sulla natura dell'ambra e dell'elettro in ALEANDRO *Difesa* I: 198, VILLANI *Uccellatura*: 282-285 e APROSIO *Veratro* I: 88-89 suffragate da fonti classiche e moderne. 43. *Sono in ciel*: *Mondo nuovo* 1617: XX 8. Stigliani segnala il furto di un verso simile anche in *Seconda censura*, v 144. 44. *Chi può senza morir*: *Canzoniero* 1623: 54, ma APROSIO *Veratro* I: 90-91 ne segnala l'utilizzo da parte di MARINO *Lira*: I 24. Nell'*Adone* non ci sono altre occorrenze di questo bisticcio, ma può darsi che Stigliani pensi al medesimo verso indicato da Aprosio nella *Lira*. 64. *L'Invidia rea*: Rvf: CCXXII 7-8. 69. *Altro già non pareo*: ARIOSTO *Furioso*: X 92.

70. *Le man torcendo e in vermiglietti giri / dolcemente incurvando i mesti lumi.* Non so come gli occhii si possano incurvare e far gobbi, se non con un buon pugno. Ma se per incurvare qui si vuole intendere abbassare, ovvero rivolgere, è impropriissimo l'uno e l'altro ed assai scuro.

71. *Filando argento da' begli occhii fora.* Metafora ardita, oltre che complicata. Benché, così l'ardire, come la complicità, sian tolti al Vannetti, che dice: «Stav'io della mia donna al pianto intento | e vidi duo zaffir filar argento».

71. *Apostrofando al mare.* Savio che almeno non ha detto *apostrofando*, come disse il Sissa dal quale lo piglia: «Parla apostrofando al mar vicino». *Apostrofare* in lingua nostra significa *por l'apostrofo* su qualche lettera, cioè il segno della collisione, e questo è il verbo ricevuto. Ma *apostrofare*, cioè *usar la figura apostrofe* (che è parlare a' lontani, o agli absenti, o alle cose insensate), non è inteso appo noi e restasi ancora fra i Greci e fra i Latini, se pure il verbo vi è, ch'io non l'ho mai trovato. Barbarismo.

73. *Se [...] / 'l mio specchio fedele il ver mi disse.* Tolto al mio *Polifemo*: «Se la fontana mia mi disse il vero».

78. *Ch'avria qual cor più perfido commosso, / anzi il porfido istesso intenerito.* Tolto alle mie *Rime* dal madriale *Poiché perfido Giuda*.

84. *Duo padiglioni lievemente ombrosi / le velavan le luci alme e pudiche.* Chiamo padiglioni le coperte degli occhii di Psiche, donzella dormiente { ► la quale era di statura comune }. Or, qual maggior titolo avrebbe dato a quelle degli occhii di Golia { ► gigante smisuratissimo }? Metafora ridicola per la sproporzione.

70. *La man torcendo*: tentano una difesa ALEANDRO *Difesa I*: 199-200 e VILLANI *Uccellatura*: 285-286, ma questi infine rinuncia: «Dico bene che il tutto di questi due versi non m'aggrada e sforzato mi sembra». 71. *Filando argento*: ALEANDRO *Difesa I*: 200-201 suggerisce un parallelismo con BOCCACCIO *Elegia*: VI. 71. *Apostrofando al mare*: ALEANDRO *Difesa I*: 201 difende la capacità del Marino di arricchire la lingua, ma non è comunque convinto della scelta. APROSIO *Veratro I*: 92, nel riportare l'opposizione, si fa beffe di Stigliani e fa un'aggiunta (qui in corsivo): «Apostrofare (dite voi) in lingua nostra significa por l'apostrofo su qualche lettera, cioè il segno della collisione, e questo è il verbo ricevuto in MATERA e nel mio DIZIONARIO, del quale ho già composto il frontispizio». 73. *Se 'l mio specchio*: *Polifemo*: 44 (medesimo luogo anche nel *Canzoniero* 1623: 168). ALEANDRO *Difesa I*: 201-202 riporta le fonti indicate direttamente da Marino («ma giura il Marini d'aver imitato ...»), ossia Rvf: CCCLXI 1 e ARIOSTO *Furioso*: XLVI 1; sulla base di Ariosto, Marino «accomodò anche quel dello Stigliani, quando da lui pregato vide e corresse quella prima parte delle *Rime* nella quale si trova il *Polifemo* migliore in molti luoghi di quello che lo Stigliani ha poi ultimamente pubblicato». Ma ALEANDRO *Difesa I*: 29-33 aveva già trattato la questione della correzione (cfr. *Prima censura*, XXII). 78. *Ch'avria qual cor*: *Canzoniero* 1623: 375. 84. *Duo padiglioni*: VILLANI *Uccellatura*: 288-290 critica l'uso di *padiglione* per *palpebra*, «non tanto per la sproporzione della grandezza, quanto per la dissimiglianza del modo», perché il *padiglione* resta sospeso sopra chi dorme, mentre le *palpebre* toccano gli occhi; ritiene inoltre maggior «spropósito» i primi due versi dell'ottava che parlano

89. *Sicché può fare [...] / col proprio lume a sé medesima il giorno*. Tolto alle mie Rime: «Ove tanti begli occhii a sé 'l dì fanno». Overo da quell'altro: «Feano i begli occhii a sé medesmi il giorno».

90. *Che di calcarlo si vergogna il piede*. Il piede si vergognava a calcare il pavimento, ma la mano non s'è vergognata a rubare il concetto al mio *Mondo nuovo*, canto 11: «Che i piè vergogna avean quasi a calcarlo». Il qual furto è ancora più avanti in altri luoghi.

91. *Respirò dolcemente e qui s'assise*. Petrarca: «Qui parlò dolcemente e qui s'assise».

92. *Ostier non ode*. Piglia *ostiero* per *usciero*, non solo qui, ma in moltissime parti del libro, il che è barbarismo ed ignoranza di lingua. Perché si come da *hospite*, sesto caso latino sincopato, viene *oste* toscano (benché possa ancor venir da *hoste*, latino antico) e da *ostio*, pur sesto caso latino, viene *uscio* toscano, così da *hospitarius* viene *ostiero*, cioè *albergatore*, e da *ostiarius* viene *usciero*, cioè *portinaio*. *Ostiero*, poi, ed *ostello*, quando significano *abitazione* e *stanza*, vengono l'uno da *hospitarium* { ► latin } barbero, e l'altro da *hospitellum* pur barbero.

93. *Voce incorporea*, per voce fatta in aria e che non nasce da corpo animato, non si può dire, perché voce incorporea non significa voce non vegnente da corpo, ma voce non avente corpo, il che sarebbe falso, poichè ogni voce è aria percossa e, conseguentemente, è corporea. Improperità.

96. *Piumato d'oro*. Un letto ch'abbia metallo in cambio di piuma non è delizioso, anzi è durissimo, contra quel che qui vorrebbe dir l'autore ponendovi a dormire Amore e Psiche la prima notte delle nozze. Ma se per piumato d'oro vuole intendere fatto della lana aurea di quelle pecore di Venere al cui acquisto fu appresso mandata essa Psiche, non dovea dirlo innanzi tratto o, dicendolo, dovea dichiararsi, come si disse di sopra, perché il lettore non è indovino. Oltre che, quando poi si giunge a legger d'esse pecore, l'uomo non si ricorda più d'esso letto.

98. *Ciò ch'al buio tra noi fusse poi fatto*. Ariosto: «Ciò che fusse dapoi fatto all'oscuro | tra Mandricardo e lei». Ma questo furto gli si perdona per manco male, perché peggio era se avesse descritto il concubito, sì come ha fatto in molti altri luoghi di questo volume.

dell'inesistente epiciclo del sole. 89. *Sicché può fare*: rispettivamente *Canzoniero* 1623: 136 e ROTA Rime: 8. APROSIO *Veratro* I: 95-96 segnala invece APUL. *Met.*: V. Stigliani cita il verso con imprecisione, *medesima* è in realtà *medesmo*, sia per ragioni di concordanza con il soggetto («il travamento») sia per questioni metriche (*medesima* rende il verso ipermetro). 90. *Che di calcarlo*: *Mondo nuovo* 1617: XI 106. ALEANDRO *Difesa* I: 204-205 indica un calco da STAT. *Silv.*: I 3, 52-57. 91. *Respirò dolcemente*: Rvf: CXII 9. 96. *Piumato d'oro*: i difensori (ALEANDRO *Difesa* I: 208-212, VILLANI *Uccellatura*: 292-296, APROSIO *Veratro* I: 97-98) si appellano al significato latino di *plumare*, ossia *ricamare*. 98. *Ciò ch'al buio*: ARIOSTO *Furioso*: XIV 63.

105. *Mascherata di vita, esce la morte*. Metafora bassa e vocabolo vile, oltre ch'avrebbe a dire *mascherata da vita*, e non *di vita*, parlandosi di queste due cose come di due donne o dee.

108. *Già dando volta al bel timon dorato, | e de' monti indorando omai le cime, | il carro di Lucifero rosato*. Piglia Lucifero, cioè la stella di Venere, per lo Sole. Equivoco ridicolo, oltra il barbarismo, perché per Lucifero appo noi s'intende solo il gran Demonio. Che se 'l Boccaccio disse in un luogo «La stella detta Lucifero», egli medesimo si dichiarò. E se poi il Molza disse in un altro «Dov' ascondesti i raggi Espro lucente, | non Lucifero più?» poté similmente dirlo perché lo scherzar ch'egli fa colla timologia fa intendere il vocabolo scuro, il che non avviene di questo luogo ove si tratta più tosto del Sole che della stella, la qual non ha carro, e Lucifero l'ha (cioè Plutone), che è quello con che egli rubò Proserpina.

132. *O che figne, o che mente, o ch'ella istessa | non sa di ciò la veritade espressa*. Fignere e mentire qui è tutt'uno, onde uno de' tre membri di questa divisione è superfluo.

149. *Pur dopo molti al fin pensier diversi | nel fondo d'ogni mal lascia cadersi*. Psiche (come dicemmo) non è finta da gli antichi pazza e priva di senso comune, quale qui la figne l'autore, ma solo alquanto incauta, come innamorata ch'era e giovanetta. Ma cosa da pazzo è il credere ella che 'l suo amante sia una serpe senza piedi e con quelle fattezze sì particolarmente descritte, mentre si certificava del contrario ogni notte (come dice l'autore istesso) col mezzo del tatto. Ma se le sorelle avesser detto che l'amante, quando era con lei, si trasformasse in uomo, ovvero avesser trovata alcuna altra verisimile scusa, allora avrebbe ella potuto credere. Dissomiglianza di costume.

151. *All'intrepide genti e risolute | la disperazion spesso è salute*. E 'l Tasso disse: «Ma le timide genti e irrisolute | donde meno speraro ebber salute». E Virgilio: «Una salus victis nullam sperare salutem». Ed altri antichi e moderni. Ma nessuno ha spiegato questo sentimento meglio dell'Alamanni nel *Girone*: «Che dove sian tutti i partiti scarsi | fu salute assai spesso il disperarsi».

165. *Ed ecco allor la liquefatta oliva | dell'aureo lucernier scoppia e sfavilla*. *Lucerniere* non può chiamarsi una lucerna semplice quale era questa di Psiche.

108. *Già dando volta*: BOCCACCIO *Decameron*: VIII 2. Il verso attribuito a Molza è in realtà di un sonetto di Anton Francesco Raineri, *Celeste forma, anzi lucente stella* (*Rime di diversi* 1547: 18v). In difesa, ALEANDRO *Difesa* I: 212-220, VILLANI *Uccellatura*: 297-306 e APROSIO *Veratro* I: 99-107 portano esempi classici. **149.** *Pur dopo molti al fin*: sull'incoerenza di Psiche, che crede alle insinuazioni delle sorelle circa la natura mostruosa del marito, Stigliani si era già espresso nella *Prima censura*, XXVI 5. **151.** *All'intrepide genti*: TASSO *Liberata*: II 13, VERG. *Aen.*: II 354, ALAMANNI *Girone*: XX 104. **165.** *lucerniere*: la definizione del termine ricalca quella data da Crusca 1612.

Perché *lucerniere* talora significa un candelier pendente al soffitto delle sale, il quale sostiene più lucerne, e talora un piè di legno che ne sostiene una sola e sta in terra, il quale per l'Italia si dice *lucernale* e vien da *lucernarius* latino. Si come anco *lucerniere* e *lucerniera* si nomano colui e colei che portano la lucerna. Improprietà o barbarismo.

166. *Desto in un tratto io mi risento e salto / fuor della cuccia*. Destarsi e risentirsi è tutt'uno, ma qui si fa diverso. Di più *cuccia* per *trabacca*, se bene è nella bocca d'alcuni toscani, non è arrivato ad esser nella penna de gli scrittori autentichi ed è parola bassa e fa equivoco con *cagnuola*, senza che altrove l'autore l'usa per *cadaletto*.

178. *E del fiume vicin lungo le rive / tondono i verdi e teneri capelli*. Se l'erbe son capelli de' fiumi, l'acqua che altro sarà che loro urina? Perciò disse bene il Sissa: «Nella stagion che 'l Taro ha il mal di pietra», { ► cioè nella state che quello non avendo acqua non può urinare e mostra le pietre del fondo }.

182. *Il mal che ben si porta è lieve male*. Del Sannazaro nelle *Rime*: «Il mal che ben si porta assai men preme».

183. *L'ire degli amatori*. E quel che segue. Tolto da quello: «Amantium irae amoris redintegratio».

192. *Vienne Zefiro vien*. Che Zefiro sia l'angiolo della Primavera è metafora arditissima. Ma se per angiolo s'intende annunziatore, è peggio, perché è tanto scuro che tien dell'enigma, non sapendosi appo i toscani che *angelus* voglia dir *nuncius*, senza che col metaforizar si fatti nomi divini si strapazza troppo la religione.

198. *Di grave cicatrice impresso segno*. Cicatrice (come si disse) val segno impresso di piaga guarita, onde impresso segno di cicatrice significa impresso segno d'impresso segno di piaga guarita, che è tanto a dire quanto strada di via { ► romana }, o letizia d'allegrezza { ► mia }. Ben si potrebbe intendere per cicatrice dipinta, ma sarebbe falsità perché qui si ragiona di cicatrice vera. Improprietà.

202. *Quel buon figliuol leal, ch'un van diletto / suole anteporre al maternal precepto*. Come può Venere, ch'è la dea della lascivia, biasimar la propria deità

166. *Desto in un tratto: risentirsi* significa riprendere i sensi (GDLI); *trabacca* è «spezie di padiglione da guerra, tenda» (Crusca 1612); *cagnuola* significa *canicola* (GDLI); *cadaletto* (o tosc. *cataletto*) è sinonimo di «bara» (Crusca 1612). VILLANI *Uccellatura*: 310 chiarisce che «cuccia in Toscana significa letto incortinato col cielo fatto a cupola. In antiche scritture non si trova, ma troverassi quando quelle del Marini saranno antiche». **178.** *E del fiume vicin*: APROSIO *Veratro* I: 108 segnala il modello in APUL. *Met.*: V 25. **182.** *Il mal che ben si porta*: SANNAZARO *Sonetti*: LXXXIII 72. **183.** *L'ire degli amatori*: TER. *An.*: III 3, 555. **202.** *Quel buon figliuol*: ALEANDRO *Difesa* I: 228-229 indica il precedente in APUL. *Met.*: V 29.

chiamando vano il diletto carnale? E più sotto impudica Psiche? Disegualità di costume ed anco sconvenevolezza.

219. *In quella guisa che dopò la messe*. *Dopò* coll'accento nella seconda sillaba non si trova in buono autore, ma sì bene *dòpo* coll'accento nella prima. Nel qual modo se qui si pronunziasse si torrebbe il buon numero al verso. Barbarismo grammaticale { ► o languidezza di misura }.

236. *In cui lingueggi il tenero rubino*. Oscenità di costume oltre che *lingueggiare* è verbo nuovo, massimamente in questo significato di *serpeggiare*.

249. *L'agricoltrice e provida formica*. Il dedurre dalla voce *agricoltore agricoltrice* è come se di *sartore* si deducesse *sartrice*. Poi se la formica, perché si serve delle fatiche degli agricoltori, ha da chiamarsi *agricoltrice*, tutti noi uomini, che facciamo il medesimo, dobbiamo chiamarci *agricoltori*. Barbarismo doppio.

260. *Sì come in calce suol foco per pioggia*. Tolto al Bembo: «Come di foco in calce esca per pioggia».

262. *Del fonte, che rampollo è di Cocito*. E nella stanza antecedente ha detto che questo fonte veniva di Stige. Contradiztion di sentenza.

264. *Poich'al verno maggior le nubi e 'l gelo | gli fan dal mezzo in giù corona e velo*. Tolto al mio sonetto del monte Gargano: «E le nubi ti fan corona e velo».

267. *Deh non lasciar perir tanta beltate*. Tolto all'Ariosto, che dice: «Per non lasciar perir tanta beltate».

272. *Non freme sì dal cacciator rifeo | barbara tigre saettata e punta*. Ne' monti Rifei è fama che siano i grifi e non le tigri, le quali più tosto sono ne' monti Caspii. E tanto potrebbe dirsi coccodrillo toscano, o dromedario calabrese. Falsità di sentenza.

279. *Parvi, battendo le veloci piante, | stella cadente*. Replica qui la stessa comparazion del primo canto in persona tuttavia d'Amore. Almeno fusse sua e non di Dante (come si disse) e poi del Tasso, il qual parlando del volar dell'angiolo nel discendere a terra dice: «Tal suol fendendo il liquido sereno | stella cader della gran madre in seno».

219. *In quella guisa*: ALEANDRO *Difesa* I: 229 e VILLANI *Uccellatura*: 314 concedono la licenza poetica, mentre APROSIO *Veratro* I: 212-213 dà la colpa a un intervento degli stampatori. **236.** *In cui lingueggi*: ALEANDRO *Difesa* I: 236 segnala APUL. *Met.*: VI 8. **260.** *Sì come in calce*: BEMBO *Rime*: CLIII. **262.** *Del fonte, che rampollo*: ALEANDRO *Difesa* I: 230-231 registra lo scostamento dalla fonte (APUL. *Met.*: VI 13). **264.** *Poich'al verno*: *Canzoniero* 1623: 388. Marino attinge a quello stesso sonetto anche per il *Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanauello* (sestina 21), come d'altronde rileva lo stesso Stigliani in una postilla all'esemplare in suo possesso (BNCR, 71.2.A.9.2). Sul riutilizzo di questi versi da parte di Marino rimando a CARMINATI 2020b: 110-112 e al commento del *Ritratto* (MARINO *Panegirici*: 80). **267.** *Deh non lasciar*: ARIOSTO *Furioso*: V 84. **279.** *Parvi, battendo le veloci*: *Par.*: XV 13-14 e TASSO *Liberata*: IX 62, come già indicato in *Seconda censura*, I 38.

282. *D'ogni calamità sia calamita*. Tolto alle mie *Rime*: «Così in un tempo istesso ella si fa | mia calamita e mia calamità».

286. *Spero trovar pietà non che perdono*. Verso del Petrarca.

Canto v

5. *Paraninfo di cori innamorati*. *Paraninfo* per *ruffiano* è barbarismo poetico, ma doppio per la improprietà.

8. *Somiglia Adone attonito villano*. Comparazione tolta a Dante, ma mal convenevole ad Adone descritto dall'autore tanto gentile e delicato. Abuso d'ornamento.

14. *E con modi piacevoli il ripiglia*. *Ripigliare* in nostra lingua non vuol dire quel che appresso i Latini si dice *insinuare*, cioè pigliar destra occasione di favellar con qualcuno e di dargli a conoscere (il qual verbo s'usa in Roma, dove l'autore il deve avere appreso), ma vuol dir *riprendere*, cioè *ammonire*. Ma lo scuso perché forse non gli sovvenne la vera parola toscana, che è *accontarsi*. Improprietà.

30. *Beltà del cielo e ciel d'ogni beltate*. Scherzo puerile simile a quell'altro del Sissa: «Anima del mio core | cor dell'anima mia, viscera amata».

33. *Dal sovrano balcon rivolto avea*. Questo racconto della favola di Ganimede è nefando. Malvagità di costume.

38. *Saettato son già da' tuoi begli occhi*. Verso dell'Ariosto: «Abbattuto son già da' suoi begli occhi»

45. *Poiché 'l più bel de' sette lumi erranti*. Qui torna a far Venere tutt'uno colla sua stella. Contraddizione di sentenza.

282. *D'ogni calamità*: *Canzoniero* 1623: 208. VILLANI *Uccellatura*: 318 stronca il verso: «Questo è un bisticcio e uno scherzo puerile, indegno di aver luogo in un poema eroico. E tanto più riesce sconcio in questo luogo che si mette in bocca di una meschinella che chiedeva misericordia e che altro pensiero avea che di bisticciare». **286.** *Spero trovar pietà*: *Rvf*: 18.

8. *Somiglia Adone attonito*: *Purg.*: XXVI 67-69. **33.** *Dal sovrano balcon*: ALEANDRO *Difesa* I: 238 difende la favola, non vedendone il vizio rilevato da Stigliani, ma rivela: «Intendo bene che nella correzione che 'l Marini si preparava di fare del poema avea determinato di levar le due ultime stanze di questo racconto, nelle quali si ragiona semplicemente de' baci», in riferimento alle ottave 43-44. Stigliani, postillando questo passo della *Difesa* I [BNCR, 71.2.A.34], malignamente insinua: «Ma l'Aleandri parla in tal maniera non si per difendere il Marini come sé stesso, il quale, essendo dalla fama commune ripigliato che ripigli, vorrebbe far credere socratici alcuni suoi amori gioiviali». VILLANI *Uccellatura*: 321-322 condanna invece tutta la favola, proprio per la sconvenevolezza di costume invocata da Stigliani e applicata a Giove. **38.** *Saettato son già*: ARIOSTO *Furioso*: XXXV 78. Ma APROSIO *Veratro* I: 108 segnala il *Cantico dei cantici* (4, 9): «vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum».

45. *E por te stesso in signoria di quella. Porsi in signoria d'alcuno* non significa *insignorirsi*, ma *soggettarsi*. Però Mercurio dice qui il contrario di quel che vorrebbe dire, perché alla stanza 64 segue: «T'invola a lei che suo signor t'ellesse». Che ciò sia vero, eccone uno esempio del Petrarca: «Io mi rimango in signoria di lui», cioè *in suo potere*. Improperità.

47. *La fanciullesca età tenera e molle | è quasi incauta e semplice fanciulla*. L'assomigliar la fanciullezza alla fanciulla si è quasi uno assomigliare il medesimo al medesimo e la comparazione vuole essere tra cose diverse. Abuso d'ornamento.

54. *Gli avea di propria man fatto ed appeso | di squillette d'argento un serto al collo*. Questa è appunto la banda ch'aveva al petto il cavallo di Roldano, descritta colle medesime parole nel mio *Mondo nuovo*.

66. *Colla tenera man l'armi omicide | spesso stringea del bellicoso amante | e dell'immensa e smisurata clava | fedelmente l'incarco in sé portava*. Allusione a disonestà nefanda parlando d'Ila amato da Ercole, oltre che *portare in sé* non vale *portare addosso*, ma *portar nel suo animo* o *nel suo corpo*. Di più il primo verso è cosa del *Goffredo*. Malvagità di costume e furto.

74. *Come stella nel mar divelta cade*. Tolto alle mie *Rime*.

73. *Vaghe carole esercitar in danza. Esercitar carole in danza* vuol dire *esercitar balli in ballo*, che è un parlar da trasognato. { ► Ben s'usa alle volte il vocabolo di carola in senso di ballo accompagnato con canto, ma di canto solo non mai. } Improperità.

78. *Un punto principal non vo' tacere*. Verso basso.

83. *Poscia che degno il fe' ch'egli salisse | della scala d'Amor nel grado estremo*. Tolto alle mie *Rime* dal sonetto *Se quel nobil desio*. Ma rivolto ogni cosa in sozzo sentimento.

91. *E dal centro del cor trasse un sospiro*. Tolto al mio *Mondo nuovo*.

45. *E por te stesso*: Rvf: VI 10. In origine il testo portava Venere al posto di Mercurio e l'ottava da cui è tratta la citazione era 54 anziché 64, svista subito segnalata da ALEANDRO *Difesa* I: 240 e VILLANI *Uccellatura*: 325. Stigliani nella *Replica* II: 30r e 31r-v negò che si trattasse di un errore, senonché poi corresse il testo con debita postilla (BNCR, 71.2.A.35: 183) e annotando la *Difesa* imputò il tutto a un errore di stampa (BNCR, 71.2.A.34: 239: «in quanto a quel di Venere e Mercurio e a quel 54 per 64 ogni asino s'accorge (dall'Aleandro in poi) che son errori di stampa»). 54. *Gli avea di propria man: Mondo nuovo* 1617: II 52: «ma con rosso zendado appeso al seno | di squillette d'argento asperso e pieno». 66. *Colla tenera man*: Stigliani (*Replica* II: 36r) indica la fonte in TASSO *Liberata*: XVI 3: «Mirasi Iole con la destra imbelletta | per ischernò trattar l'armi omicide», come d'altronde segnala anche APROSIO *Veratro* I: 121. 74. *Come stella nel mar: Canzoniero* 1623: 397, «e come stella suol quando giù cade». 83. *Poscia che degno: Canzoniero* 1623: 483. VILLANI *Uccellatura*: 328 commenta: «quella parola *salire* altrettanto è sconvenevole per l'onestà, quanto efficace per la rappresentazione». 91. *E dal centro del cor*: l'immagine è tanto comune che nel *Mondo nuovo* 1617 ricorre in almeno due versi simili: I 99, « quanti sospiri fa col cor profondo » e XIV 5, « un sospir lungo dal profondo core ».

93. *Quando in letto odorifero gli accolse / la fresca, molle e rugiadosa erbetta.* luogo lascivo per quel ch'appresso si soggiugne.

95. *La feconda radice ond'uom germoglia / e l'uno e l'altro suo pendente peso.* Oscenità talmente aperta che non si riceverebbe in bordello.

98 [99]. *E ricca farmi e povera in un punto.* Verso del Petrarca.

106 [107]. *Non ha più face Amor per questo seno.* Concetto antico, ma loquacemente in quest'opera replicato cinquanta volte.

109 [110]. *Che quel che vuole il ciel forza è volere.* E 'l Furioso dice: «Ma quel che manda il ciel forza è che voglia».

122 [123]. *L'Invenzion, la Favola, il Poema / e l'Ordine e 'l Decoro e l'Armonia / della Tragedia sua stendono il tema, / la Facezia, l'Arguzia e l'Energia, / l'Eloquenza è l'artefice suprema, / sovrastante con lei la Poesia; / seco il Numero e 'l Metro e la Misura / si prendon della Musica la cura.* Qui l'autore veramente, per li moltissimi errori che piglia, mostra di non saper che cosa sia arte poetica, ma di parlarne a caso ed a caso anche comporre. I quali errori io registrerò tutti ad uno ad uno col replicare il testo a pezzo a pezzo.

L'Invenzion, la Favola. Fa differenza da invenzione a favola, il che è falso perché la favola è l'invenzione ordinata.

Il Poema. Nel nome di poema s'include sì quello che ha detto infin qui, come quello che ha da dire in tutta la stanza, onde l'una cosa o l'altra è superflua.

El'Ordine. Questo è parimente soverchio, perché nella favola si comprende l'ordine, anzi alcuni vollero ch'essa non fusse altro che la sola costituzione delle cose { ► e che il trovar quelle appartenesse ad altra arte, se bene ebbono il torto }.

E 'l Decoro. Il decoro è una condizione del costume e dello stile. Ma a che proposito porla qui e non altrove? E por questa sola e tacere l'altre? E por la condizione e non il condizionato?

93. *Quando in letto:* i versi si riferiscono all'unione di Ati e Sangaride. **98.** *E ricca farmi:* Rvf: CCI 6. Sulla numerazione delle ottave in questo canto cfr. *Nota al testo*. **106.** *Non ha più face:* Amore non ha più alcun potere sul cuore di Adone, ormai innamorato di Venero. **109.** *Che quel che vuole:* ARIOSTO *Furioso*: XXX 24. **122.** *L'Invenzion, la Favola:* Stigliani si appella ancora ai precetti della poetica e della retorica aristoteliche, con osservazioni coerenti con le norme poetiche discusse e condivise nel Cinquecento, ma che ovviamente ignorano l'intento mariniano (per il quale cfr. POZZI 2010: 320-321 e SCRIVANO 1989: 74-76, 83). Per quanto riguarda gli aspetti della metrica, si ricordi che Stigliani ne scrisse un trattato, *l'Arte del verso*, pubblicato postumo. Ampi gli interventi a difesa da parte di ALEANDRO Difesa I: 248-255, VILLANI *Uccellatura*: 330-342 e APROSIO *Veratro I*: 124-134. • *Turpe comicum*: CIC. *De optimo genere oratorum*: I. **122.** *division manchevole:* la prima edizione delle rime di Marino, stampate a Venezia da Giovan Battista Ciotti nel 1602, era divisa in due parti: una suddivisa per capi e intitolata *Rime amorose, marittime, boscherecce, eroiche, lugubri, morali, sacre e varie*, l'altra contenente solo madrigali e canzoni.

E l'Armonia. L'armonia non concorre a distendere il tema. E poi ella non era da porsi qui, ma in fine, essendo parte estrinseca del poema.

Della Tragedia sua. Questo è il caso d'Atteone, il quale, per esser personaggio innocente e non aver commesso delitto alcuno, fuorché l'essere entrato a sorte in quella grotta, non può secondo l'arte prestar soggetto a tragedia legittima. Perciocché grande scandalo arreca il veder ch'uno uomo dabbene si castighi da un dio malvagio.

Stendono il tema, cioè lo recitano disteso da Mercurio. Questo è parlare improprio ed ambiguo, perché pare che esse parti lo distendano e non Mercurio. Oltre che non Mercurio, ma esse parti dovrebbero invero averlo disteso, poiché grande inconvenienza è che lo dio delle prose abbia fatto in versi il poema e poi lo recitino come suoi istrioni i membri della poesia, ch'è la facitrice delle favole e de' versi.

La Facezia. Nella tragedia stanno male le facezie. *Turpe comicum in tragedia.*

L'Arguzia. Ancor l'arguzia è più propria della comedia che della tragedia, alla quale più tosto conviene una severa gravità di locuzione e semplice.

E l'Energia. Similmente questa è dello stile umile, poiché i vocaboli propri e non i figurati son quegli che ordinariamente fanno evidenza.

L'Eloquenza è l'artefice suprema. Dalle parti dette e da quelle che s'hanno da dire risulta l'eloquenza, intanto che qui essa non dovea porsi come cosa distinta da quelle. Ma ponendovela non si dovea dire artefice suprema, la qual cosa inferisce ch'ella sia compositrice e non istriona. Né si doveva appresso farla sovrastante alla recitazione essendo recitante, perché non possono due uffici esercitarsi in un tempo. Oltreché *artefice* in sesso femminile si può mal dire appo noi essendo di maschile. Se ben questo gli si tollera, poiché non ha detto *artificessa* secondo il suo costume solito, avendo altrove di *monarca* fatto *monarchessa* e chiamata la rosa «monarchessa de' fiori».

Sovrastante con lei la Poesia. Qui manca il verbo *è*, né veggo come la poesia sia qui cosa diversa dall'eloquenza, in compagnia della quale ella è soprastante. Perciocché se per eloquenza intendiamo la locuzione, questa è una delle qualità d'essa poesia, come s'è mostrato addietro, ma se vogliamo chiamare eloquenza l'efficacia di tutte e quattro le sue qualità (cioè della locuzione, della favola, della sentenza e del costume), questo è l'istesso che la buona poesia e della buona e non della trista qui si favella.

Seco il Numero e 'l Metro e la Misura | si prendon della Musica la cura. Numero, metro e misura sono { ► qui } una cosa medesima. Onde vanamente l'autor le divide, né si scusi col sinonimo, il quale non può aver luogo nelle divisioni. Ma pogniamo che queste tre cose fossero tra sé differenti, tutte insieme non sono però altro che la musica, la quale si diffinisce numero sonoro e misura concorde. Or come può la musica pigliar cura della musica? Cioè essere in un tempo

sovrastante ed operatrice? E quando ancora potesse essere, perché tornarsi qui a menzonar la musica, se già s'era menzonata prima col nome d'armonia? Quante volte si deono dir le cose all'uditor non sordo? Per certo una sola e non più. Concludiamo dunque che questa stanza contenga assi più errori che parole e che sia una division manchevole, soverchia, travolta e falsa, quale appunto è quella del titolo che si legge in fronte alle sue prime *Rime* e quali sono tutti gli altri titoli di tutte l'altre sue opere, come abbiamo veduto addietro. Il che è tutto frutto del non avere studiate le cose dal suo fondamento, ma essere andato pizzicando i libri in qua e in là.

126 [127]. *Perché librato in un volubil polo*, parlando d'un palco scenico. Il polo non è mai uno, né mai volubile, ma sempre son due e son fermi; ma egli vuol dire *asse*, il quale né anche è volubile. Volubile è solo la scena che si volge intorno a quello. Barbarismo e falsità di sentenza.

132 [133]. *E volgendosi il perno*, cioè l'asse detto pur ora non si volta { ► se pur per perno non intendesse la trave }.

133 [134]. *Dopo il primo intermedio, un'altra volta*. Verso basso oltre che intermedio è latino, del quale il buon vulgare è intramezo.

134 [135]. *Alla guerra, alla guerra, all'armi, all'armi*. Verso basso.

135 [136]. *Fa di mezo all'orror nascer diletto*. Concetto del Tasso: «E di mezo alla tema esce il diletto».

144 [145]. *Che sembra appunto il ciel calato in terra*. Tolto al *Mondo nuovo*, che dice nella prima rassegna: «Sembra parte del ciel caduta in terra». Il qual furto, o il simile, è anco addietro in una altra parte.

149 [150]. Che la *nutrice de' prati* (intendendo l'Aurora) sia sorta a lattar l'erbette è metafora ridicola tolta in parte dal Macedonio, dal quale l'ho tolta anch'io in tutto e postala ne' miei *Amori giocosi*, che sono il quarto libro delle

126. *Perché librato*: nelle stanze 127-130 Marino descrive la complessa struttura del palco girevole su cui si sta svolgendo la rappresentazione della tragedia di Atteone: il palco è collocato su un perno centrale, fissato al pavimento, che permette alla struttura di essere ruotata per rappresentare diverse scene. Proprio per questa caratteristica il palcoscenico viene paragonato al globo terrestre. Sulla struttura del teatro descritto in questo passaggio e sul lessico tecnico usato da Marino rimando al saggio di PETERS COY 1983: 87-110. **132.** *E volgendosi il perno*: il palco ruota sul suo asse e la scena cambia. **135.** *Fa di mezo all'orror*: TASSO *Liberata*: XX 30. **144.** *Che sembra appunto: Mondo nuovo* 1617: II 54. Un furto simile era stato segnalato anche in *Seconda censura*, IV 43. **149.** *Nutrice de' prati*: MACEDONIO *Nove muse*: 42, quaternari per l'annunciazione della Vergine («Vede pensier più bianchi e cor più mondo, | che non è quel sereno e puro latte, | ch'al dì bambin da le sue poppe intatte | l'alba distilla e sì n'asperge il mondo») e *Canzoniero* 1623: 263. ALEANDRO *Difesa* I: 259-261, VILLANI *Uccellatura*: 342-343 e APROSIO *Veratro* I: 136-137 portano a sostegno esempi classici, ma Stigliani (*Replica* II: 58v-61r) non li ritiene determinanti perché riguardano genericamente il campo semantico del nutrimento e non quello specifico dell'allattamento.

Rime purgate: «Quando con man dal petto matutino | l'Alba si sprema il rugiadoso latte | e lo distilla in bocca al Dì bambino».

Canto VI

5. *Questa è la donna ch'importuna e tenta | Adam per far che gusti esca interdetta.* Parla simbolicamente della carne, la quale è uno de' tre nemici del uomo ed allegorizzando la verace istoria d'Adamo e d'Eva, in compagnia della favola di Circe, e di quella d'Alcina, e di quella d'Armida, intende per lo pomo vietato il diletto carnale. Opinione propria.

11. *Fu l'universo epilogato in esso*, cioè nell'uomo. Epilogato (come si disse al canto 2, stanza 173) è traslazione ardita perché trabalza da parole a cose ed è barbarismo poetico per esser parola troppo latina o troppo greca, senza che il concetto è tolto al Sissa, come pur là dicemmo.

13. *Così in governo e in nutrimento e vita | questa casa animata è tripartita.* Di sopra avea prima diviso l'universo (il che però è tutto farina d'altri) in tre parti, cioè empirica, celeste ed elementare, ed appresso avea diviso l'uomo (e questo è farina sua) in altrettante, cioè capo, cuore e stomaco. Ora qui applicando intende per lo capo il discorso, per lo cuore il nodrimento e per lo stomaco la vita. Ma sì come nella division dell'uomo avea preso uno errore, così nella applicazione di quella ne prende un altro. Il primo errore era di manchevolezza, perché non avea divisa tutta l'integrità umana come avea fatta quella dell'universo, restandovi molti altri membri da dividere; ed il secondo è di bugia, perché non è vero che il nodrimento abbia residenza nel cuore e la vita nello stomaco, anzi è tutto l'opposto, cioè che 'l cuore è principal sedia della vita e lo stomaco è del nodrimento. Falsità doppia di sentenza.

15. *E di quel puro fior di quinta essenza.* Verso basso.

22. *Uno avvoltoio ha in pugno.* L'avoltoio non è posto da' naturali per uccello di gran vista, ma ben di grande odorato. Onde con poco proposito egli è stato colloca-

5. *Questa è la donna:* ALEANDRO *Difesa* I: 261-263 e VILLANI *Uccellatura*: 344 difendono la scelta sulla base della forza allegorica ed edificante delle storie. Stigliani (*Replica* II: 61v) sottolinea la «sfacciata irriverenza» del mescolare sacro e profano, poi (63v) taccia di falsità la corrispondenza allegorica tra il «pomo vietato» e il «diletto carnale» e rivela: «*opinion falsa* io scrissi veramente da prima, come si può veder nel mio testo che restò in Venezia presso a' Giunti. Ma il Padre Inquisitore, nel corregger l'opera per licenziarla alla stampa, levò *falsa* e mise *propria*». 13. *Così in governo:* VILLANI *Uccellatura*: 345-346 risolve così la questione: «Non sono mica obbligati i poeti a dire tutte le cose per ordine, anzi permesse gli sono, e commendate ancor vengono, quelle che chiamano *isterologie*, delle quali una è questa del Marini». 22. *Uno avvoltoio ha in pugno:* alla base della descrizione della figura sulla porta del giardino della vista c'è l'*Iconologia* di Ripa (COLOMBO 1967: 26-30). VILLANI *Uccellatura*: 347 spiega che l'associazione tra la vista e l'avvoltoio risale agli

to dall'autore in questa porta ch'è significatrice dell'occhio { ► oltre che non è animale da tenersi in pugno essendo troppo greve e non essendo da caccia }. Falsità di sentenza.

25. Che l'occhio sieda principe e capitano della plebe de' sensi è metafora ridicola, che forse intende di gareggiar con quella del Sissa, il quale parlando dell'istesso membro dice: «Duca della Pentapoli de' sensi».

36. Che gli occhii siano geroglifici è parimente una frascaeria, la quale non ha invidia a quella del Vannetti che dice nel principio d'un sonetto: «Occhii dell'alma mia chiare rubriche».

42. *Forman parte di lor sedendo sotto*. Il giuoco del parlarsi all'orecchio è preso dall'Alcina del *Furioso*, ovvero da quel sonetto del Bembo: «Io ardo, dissi, e la risposta invano».

49. *Orate d'oro e cefali d'argento*. L'orata si chiama tale per le scaglie ch'ella ha somiglianti a quel metallo, ma qui per l'aggettivo *d'oro* non si può intendere se non *indorato*, trattandosi d'esso pesce come di cosa viva che si pesca e si mangia e non come di cosa scolpita che sia d'oro massiccio. Tanto che il dire *orate d'oro* è un dire *orate indorate*, frasi ch'assai si confà a quella del lombardo che disse esser cremonese da Cremona.

59. *Vedi Giove dicea*. Nelle cinque presenti stanze il poeta dà minuto conto d'una pittura del rapimento d'Europa, ponendone successivamente tutti i progressi in un semplice atteggiamento di due sole figure, { ► cioè del toro e della donzella }. La qual cosa è impossibile perché quel toro ch'una volta è stato dipinto in atto di vezzeggiar la ninfa su 'l prato, non può rappresentare il nuoto per mare, se non è ridipinto di nuovo. { ► Anzi qui per la molta varietà degli atti e de' siti bisogna esser tutti e due dipinti sei volte per lo meno. } Incredibilità necessaria.

66. *Lo dio che della luce è tesoriero*. Verso umile e metafora ridicola usata però più volte in questo libro e rubata di più al Sissa, che la pose ne' suoi sdruc-cioli: «Saliva dagli Antipodi ai Postipodi | il radioso tesorier del lumine | a' cui son sacri i delficani tripodi».

Hieroglyphika di Horapollo. Stigliani (*Replica II: 65v-66r*) afferma però che il geroglifico dell'avvoltoio non rappresenta la vista, ma la «providenza». La sovrapposizione di vista e preveggenza è dovuta al «metaforico uso» degli autori antichi e moderni e all'etimologia del verbo *provideo*, mentre Pierio Valeriano, anche lui autore di un trattato sui geroglifici (HORAPOLLO *Hieroglyphika*: XVIII), conferma il legame dell'avvoltoio con il senso dell'olfatto e ne spiega l'associazione con la preveggenza ricordando che nell'antichità si credeva che l'avvoltoio fosse annunciatore di battaglie – e quindi di morte – per via della sua capacità di individuare le carogne, non con la vista acuta, ma con un fine olfatto. 42. *Forman parte di lor*: ARIOSTO *Furioso*: VII 21-22 e BEMBO *Rime*: XXVII. 59. *Vedi Giove dicea*: ALE-ANDRO *Difesa I*: 268 e VILLANI *Uccellatura*: 350 difendono la descrizione facendo presente che spesso nei dipinti sono presenti più scene della medesima storia. APROSIO *Veratro I*: 147 ricorda che una descrizione simile si trova in ACH. TAT. *Leuc.*: I.

67. *Fansi radici i piè, rami le braccia, | imprigiona i bei membri ispida scorza; | gode egli almen le sue dorate e bionde | chiome fregiar delle già chiome, or fronde.* Tolto ogni cosa al mio *Polifemo*, il quale dice: «Vedi restarle i piè radice umile, | mentre un d'essi s'alzava a mutar l'orme. | Rami le braccia già, frondi è la treccia | già imprigiona le carni aspra corteccia». E più di sotto: «Né possendo gustar l'ingrate poma | pensa almen delle foglie ornar la chioma».

82. *Diverso assai da questa opinione.* Verso pedestre.

82. *Ed è voce vulgar che 'l suo primiero | nome fuss'Argo, il qual fu poi Pavone.* Non è vero che il grido vulgare dica ciò, perché le favole antiche non fanno che Argo si trasformasse in Pavone, ma che Giunone ornasse degli occhi di quello la coda a' pavoni suoi, li quali erano anco in essere quando Argo viveva, che però dice Ovidio, libro I, *Metamorfosi*: «Excipit hos volucrisque suae Saturnia pennis | collocat et gemmis caudam stellantibus implet».

83. *Cameriero d'Apollo e cortegiano.* Perdonando il verso basso, noto solo il traslato ridicolo, di cui non è forse più licenzioso quel del Vannetti ch'appella il Crepuscolo «candido camerier del re raggiante».

107 [108]. Che le glebe maritate coll'umore partoriscono rampolli è traslato da accompagnar con quello del Rinaldi, il quale intitolò la neve «sperma de' monti ad impregnar le valli».

108 [109]. *Sbucciano fuor de' gravidi bottoni.* Il verso è umile, ma l'error principale è l'improprietà perché *sbucciare* non vuol dire *uscir di buccia* come *sbuca-re* non vuol dir *uscir di buca*, ma significa *levar la buccia*, cioè scorticare.

113 [114]. *Di queste offerte e' si diletta assai.* Di questi versi io mi diletto poco.

67. *Fansi radici i piè: Canzoniero 1623: 166* (ma in prima edizione nel *Polifemo*: 18 con qualche variante). ALEANDRO *Difesa* I: 269-270 rimanda a Ov. *Met.*: I 548-556, che anche Stigliani, non dovendo «di tal confessione vergognarsi», potrebbe aver preso a modello, probabilmente mediato dai volgarizzamenti di Dolce o Anguillara. Stigliani ovviamente la prende come un'offesa (*Replica*: 74r), leggendo tra le righe l'accusa di non potersi servire dell'originale perché non sa il latino. 82. *Ed è voce vulgar*: Ov. *Met.*: I 723-724. Sulla variante del mito, ALEANDRO *Difesa* I: 271-272 (ma con rimandi precisi dati da APROSIO *Veratro* I: 150-151) rimanda a NONNUS *Dion.*: XII 70-72 e a un'epitome dei *Cynegetica* di Opiano che ha potuto vedere tra i manoscritti del cardinale Francesco Sforza. 107. *Glebe maritate*: Stigliani fa riferimento al poeta bolognese Cesare Rinaldi (RITROVATO 2016), ma tra i suoi componimenti non si è trovata traccia di versi simili nelle edizioni che mi è stato possibile consultare (tutte eccetto quelle del 1591 e del 1594). Al contrario, puntuale riscontro c'è nel *Canzoniero 1623*: 247: «le nevi dolcemente in giù trarupa | liquidata in umore | quasi sperma de' monti | appropriata ad impregnar le valli», cioè l'idillio *L'amante stoltisavio*, ma sul recupero parodico dei versi di Rinaldi si veda CARMINATI 2004: 310-312. VILLANI *Uccellatura*: 353 rimanda puntualmente a CLAUD. *De raptu Proserpinae*: II 89: «glebas fecundo rore maritat».

121 [122]. *Con mille odori abbagliano le nari*. Metafora ardita per lo trapasso da un senso ad uno altro. Però fu biasimato Dante dicendo «d'ogni luce muti», né merita lode quell'altro autor che dice in uno idillio «La rosa, il giglio, il gelsomino e 'l croco | formavano odorifera armonia», cioè facevano concordevole mestura di odori. Autore il cui nome veramente io non mi ricordo, perciocché di queste pesti (cioè idillianti goffi ch'hanno stampato) ve n'è le migliaia, massimamente in Lombardia. I quali il Marini legge tutti per isvaligiargli, sì come li leggo anch'io, ma per ridermene e per contraffargli ne' miei componimenti giocosi.

144 [148]. *Quivi il lentisco*. Confonde il lentisco colla mortella. Errore quasi in senso comune, essendo queste due piante notissime.

146 [150]. *E la fragranzia i semplici lambicca*. Verso umile.

188 [192]. *E tu fanciullo ancor che piaghe fai?* Tolto all'Accolti, detto l'Unico, non solo il verso, ma tutto il concetto della stanza, se ben l'invenzione è greca d'origine.

188 [192]. *E la ferita aspra gli chiudo*. Come può una ape far ferita aspra che tinga la man di sangue (il che ha detto di sopra) e ch'abbia bisogno d'essere chiusa? Già non fanno peggio i pistolesi. Errore in senso commune, ovvero falsità di sentenza.

189 [193]. *Suora minor della Fortuna è questa*. Non mi par vero che l'Occasione sia sorella della Fortuna, perciocché ella è la Fortuna istessa quando è buona, non essendo altro ch'una opportunità di cagione. Di che fanno bastevol fede gli antichi che ne fecero una sola pittura, ma le diedero due nomi, chiamandola quando con questo e quando con quello, { ► cioè quando Fortuna e quando Occasione }. Falsità di sentenza.

197 [201]. *Faccitinto*. Neapolitanismo.

121. *Con mille odori*: Inf.: v 28. Circa l'identità dell'autore dei due versi citati da Stigliani e attribuiti a uno degli «idillianti goffi», APROSIO *Veratro* I: 162 risolve il mistero attribuendoli a Stigliani stesso, «il quale fece questi due versi per contraffare i poetastri, ma credendosi di fare due versi sciapiti, fece due versi buoni, migliori de' quali non ne ha in tutte le sue opere. Imperciò che è di tal natura che volendo compor male, compone bene e volendo compor bene, romanza in uno stile così sciaurato che pare appunto appreso da coloro che improvvisano nella Puglia». Sull'uso dei versi parodici nell'*Occhiale* si veda il cap. 2.4. **188.** *E tu fanciullo ancora*: la fonte è un'ottava di ACCOLTI *Virginia*: 45v dedicata a Cupido: «e tu, che picciol sei, che piaghe fai?». ALEANDRO *Difesa* I: 279 individua l'origine greca della favola in ANACR.: XXXIII e THEOC. *Id.*: XIX. • *pistolesi*: pistoiesi (GDLI). **189.** *Suora minor della Fortuna*: nell'*Iconologia* Ripa registra la Fortuna e l'Occasione come figure diverse e con differenti connotati, benché talvolta entrambe siano rappresentate insieme a una ruota come segno del loro continuo mutare. **197.** *Faccitinto*: la lezione della parigina è *Facciatinto*. VILLANI *Uccellatura*: 360-361 rileva che nel testo in suo possesso (l'edizione di Venezia) si legge «in faccia tinto», benché in realtà sia «en faccia tinto». Gli editori moderni accolgono la lezione «e facciatinto».

199 [203]. *Delle fauci sdentate i duo rastelli*. Il chiamar *fauci* le *mascelle* è barbarismo appunto da *smascellare*, usato in questo poema molte volte e prima nella *Galleria* ed altrove. *Fauci*, ovvero *fauce*, è veramente la parte superior della gola, sì come la 'nferiore è lo stomaco. Pigliasi talvolta per tutta la gola col mezzo della figura sineddoche che mette la parte pel tutto, ma non si può pigliar mai per *mascella*, che è uno altro membro distinto, benché sia vicino di sito, cioè l'osso ove stanno piantati i denti. Che, se questo potesse farsi, si metterebbe la parte per la parte e potrebbesi dir labbro in significato di dente e naso in significato d'occhio, il che è grande assurdo. Non vo' negare ch'alle volte nel parlare non si dica *collo del piede* e *fronte delle gambe* e, di più, *occhio e testa* e *barba* in significato d'altre membra, ma dico che ciò non si fa per sineddoche, ma per metafora.

202 [206]. *Guardati pur da questo rio tiranno, / ch'alfin non se ne trae se non dolore*. Venere dando questo consiglio ad Adone non pure fa contrario ufficio alla sua deità che è dell'amore, ma parla contra la propria persona e contra il proprio volere. Poiché se Adone si guarderà da Amore, ella non sarà più amata da lui. Indecoro di costume e nocumento di sentenza.

Canto VII

1. *Musica e Poesia son due sorelle*. Verso basso.

2. *Suol talvolta però metro lascivo*. In queste due stanze l'autore biasima la poesia disonesta con essere egli disonestissimo per tutto il libro. Nientedimeno nelle prime sei del canto seguente biasima per contrario i biasimatori di quella, chiamandoli maligni e calunniosi. Onde in questo modo non solo viene a contraddirsi ed a riprender l'opera propria, ma inferisce ch'egli medesimo, il quale

199. *Delle fauci sdentate: fauce/fauci* ricorre nella *Galeria*, ad es. nei madrigali *Tobia con Raffaello di Raffaello da Urbino* (p. 63, «quando le fauci orribil mostro apria») e *Sansone ch'uccide il leone di Bernardo Castello* (p. 66, «sbarra le fauci e lacera la gola»), e nell'ottava *Sansone* (p. 94, «La fauce che l'intrepido colosso | de l'afflittito Israele or tratta in campo, | fauce non più, ma falce, onde percosso | non trova il Filisteo riparo o scampo»). Il termine proprio per indicare l'osso che accoglie l'arcata dentale è in effetti *mascella*, mentre *fauci* significa genericamente l'interno della bocca (*GDLI*).

1. *Musica e Poesia*: le ottave proemiali sono dedicate all'invettiva contro coloro che usano la musica e la poesia in senso lascivo. Il tema della sorellanza di poesia e arti è molto diffuso e nel vasto campione a disposizione APROSIO *Veratro I*: 167-168 ricorda, per assonanza con il verso incipitario dell'ottava, il sonetto di Cesare Rinaldi per la morte di Agostino Carracci, *Pittura e poesia, suore e compagne* (pubblicato nella silloge *Il funerale d'Agostino Carraccio*: 44). **2.** *Suol talvolta però*: ALEANDRO *Difesa I*: 283 commenta, riguardo alle prime stanze del canto VIII, che «l'autore disegnavà di mutarle in parte».

è uno di tali biasimatori, sia similmente calunnioso e maligno. Contrarietà di sentenza e malvagità di costume, cioè ingiuria doppia fatta a sé stesso.

26. *Orfano tronco*, cioè arbore sfogliato. Metafora ridicola, dedotta da quei due versi del Vannetti: «Restò di frondi ogni arbore pupillo | e restò ogni erba vedova di fiori».

32. *La sirena de' boschi, il rossignuolo*. Metafora ardita, ma rubata dal mio madriale che comincia *O sirene de' fiumi incliti cigni*, ove si vede che ella è buona perché io non cavo il pesce fuor dell'acqua, ma l'autore l'ha posto in secco.

35. *Forma di trilli un contrapunto doppio*. Verso umile.

36. *Sembra la lingua che si volge e libra | spada di schermidor destro e feroce*. Tolto dalla mia canzonetta della musica *Chi non sa quanto puote*.

49 [48]. *Laberinti di voci implica e mesce | [...] con crome in fuga e sincope a traverso*. Laberinti di voci è forse traslazione ardita, ma senza dubbio il secondo verso è basso, benché la traslazione possa essersi originata da quella del Sissa: «E monili increspò di contrapunti».

57 [56]. *Poi colle penne dell'augello istesso | vi scrisse di sua man tutto il successo*. Strana cosa dire che fusse scritta tutta una storia colla penna del rossignuolo, la quale appena si vede. Ma l'ingordigia del concettare fa cadere il { ► versificante } moderno in queste esorbitanze. Né è meraviglia che 'l Vannetti dicesse che la benda d'Amore servia per vela alla nave di Cleopatra. Incredibilità contingente.

66 [65]. *E con ballorie e canti*. Balloria è parola piemontese perché in toscano si dice ballonchio. Boccacio.

70 [90]. *E, come è crespo il crin, sia crespo il viso*. Tolto dalle mie *Rime*: «Ier bionda e crespa ebbi la chioma, or aggio | biondo e crespo il visaggio».

32. *La sirena de' boschi*: iniziano qui le ottave dedicate all'usignolo (il *rossignuolo*). Il madrigale di Stigliani, in lode di Claudio Monteverdi, si trova nel *Canzoniero* 1623: 443. • *ha posto in secco*: nel senso che, con la metafora dell'usignolo, Marino ha trasportato la sirena fuori dal suo ambiente acquatico. 36. *Sembra la lingua*: la lingua dell'usignolo. *Canzoniero* 1623: 100-102 (la canzone *La cantatrice*, in lode di Settimia Caccini, figlia di Giulio Caccini, detto Giulio Romano): «Né nuda spada in mano | di snello schermidore | girò mai per lo vano». ALEANDRO *Difesa* I: 286 nota che la metafora di Stigliani riguarda la voce, mentre quella di Marino la lingua dell'usignolo. 49. *Laberinti di voci*: sempre in riferimento al canto dell'usignolo. I due versi provengono da ottave diverse, il primo dalla 48 e il secondo dalla 49. ALEANDRO *Difesa* I: 287-288 richiama ancora la canzone di Stigliani nominata sopra, ricordando un'immagine simile nel verso: «là gorgogliar con tortuosi giri». Nella *Replica* II: 94v Stigliani spiega di ritenere la sua metafora del ruscello migliore di quella del labirinto perché l'immagine del ruscello fa riferimento anche a «i trilli e i tremoli della gorgia musicale». 66. *E con ballorie*: il lemma *ballonchio* è un hapax del *Decameron*, usato nella novella di Monna Belcolore (VIII 2). *Ballorie* sta per *danze* (GDLI). 70. *E, come è crespo*: Lusinga esorta a godere delle bellezze del presente prima che arrivi la vecchiaia («il crespo crin» e «il

72 [92]. *Non si racquista mai gioia perduta*. Verso rivolto da un mio nel *Mondo nuovo*: «Perduto tempo non s'acquista mai».

82 [102]. *Piramide de' boschi alto il cipresso. Fra 'l popol delle piante*. Piramide e popolo sono metafore ardite, usate anche nella *Sampogna*, le quali io ho poste negli *Amori giocosi*: «Piramide de' boschi arbor gigante | e tribuno del popol delle piante».

85 [105]. *Nutre il susin tra questi anco i suoi parti*. E poi. *Ed avvi il pome | che trae di Persia il suo legnaggio e 'l nome*. Questi due frutti, cioè il susino e 'l pesco, son rimentovati alla stanza 187 come cose diverse con nome di pruno e di pesco, non sapendo l'autore che siano il medesimo. Barbarismo doppio, ovvero improprietà iterata.

86 [106]. *Congiunto al cornio suo minor germano | fiammeggia il soavissimo ciregio*. Questo parentado di alberi è concetto burlesco che per tal segnale è rubato agli *Orti di Mecenate* del Caporali.

88 [108]. *Mostrando il cor fin nelle foglie espresso | preme il tronco fedel l'edra brancuta*. Mostrando il cuor nelle foglie, cioè nella figura delle foglie, la quale è fatta a foggia d'un cuore. Concetto oscuramente spiegato senza che replicato qui più volte, e preso dalle sue prime *Rime*, e che da principio fu rubato a Sertorio Pepe, e che *brancuta* è voce napoletana.

90 [110]. *Le cui radici intorno*. Il ruscello che fa morir di riso è tolto dal *Goffredo*, se bene il Tasso lo prese da gli antichi, e prima di lui { ► lo presero } i romanzieri. Leggi Eliano, *De varia istoria*, libro 3.

crespo viso». Il verso citato da Stigliani viene da un madrigale della sezione degli *Amori giocosi*, *Meretrice invecchiata*, di quelli espunti dalle *Rime* 1605: 269, ma con imprecisione: «Ier crespa e gialla ebb'io la chioma, ora aggio | crespo e giallo il visaggio». Per lo scarto del numero di ottave di questo canto, cfr. *Nota al testo*. 72. *Non si racquista*: il verso completo recita: «De' lieti di la primavera è breve, | né si racquista mai gioia perduta» e secondo Stigliani proverrebbe da *Mondo nuovo* 1617: XI 115. ALEANDRO *Difesa* I: 289 taccia il verso stiglianese di essere basso e commenta: «La sentenza è bella e buona, ma portata così trivialmente non poteva star bene se non fra le bassezze di quel poema. Ne' poemi nobili, quando si prendono sì fatti detti del vulgo, procurasi di nobilitarli con fargli comparir adorni di più ricca veste». 82. *Piramide de' boschi*: Stigliani preleva porzioni di ottava in ordine sparso: «Trionfante la palma in fra lo spesso | popol de le piante il capo estolle. | Piramide de' boschi, alto il cipresso | signoreggia la valle, agguaglia il colle». La sezione è dedicata alla descrizione delle piante del giardino del gusto. MARINO *Sampogna*: *Orfeo* 770 e *Canzoniero* 1623: 232 (*L'amante disperato*). 86. *Congiunto al cornio*: CAPORALI *Orti*: 205-210. 88. *Mostrando il cor*: MARINO *Lira*: I 91, il sonetto *Questa che 'l busto in mille groppi all'orno*, in particolare i versi: «gli mostra in segno dell'interno affetto | anco fin nelle foglie espresso il core». Non è però stato possibile individuare il rimando a Sertorio Pepi (per il quale cfr. *Seconda censura*, XI 53). 90. *Le cui radici*: le vigne di Bacco sono lambite da un ruscello in cui scorre vino che, come descritto alla stanza successiva, genera il riso in chi lo beve: «Folle chi questo o quel gustar presume, | che per gran gioia di sé stesso n'esce: | ride, e 'l suo riso è sì possente e forte | che la letizia alfin termina in morte». Le fonti indi-

95 [115]. *Che non potendo poi staccar da' rami | la parte genital, fanno uno innesto*. Oscenità brutta che rappresenta alla memoria l'annodarsi de' cani e fa ricordar di quel verso del Sissa che lo descrive: «Lascivo innesto ambe le groppe aggroppa».

98 [118]. *Or d'ellera s'adornino e di pampino*. Le cinque presenti stanze mi paiono belle e riuscite con gran felicità riguardando ch'elle contengano tre desinenze sdruciole in ciascun verso, ma in questa massa di farraggini stanno così perdute come starebbe uno ago d'oro dentro un gran mucchio di paglia e vengono anch'elle offese dalla loquacità confine.

100 [120]. *Trabocchino di lagrima le ciottole*. La sudetta bellezza non è in tutto senza nei, poiché l'accordar *frottole* con *ciottole* è rima falsa, dicendosi *ciottole* con una *t*, { ► si per ragione d'uso (perché così pronunziano i toscani e così hanno scritto i loro autori), come per ragion d'origine poiché ciotola viene alteratamente da *cyatulo* sesto caso latino del diminutivo di *cyathus*, ovvero da *diotula* che pure è latino e vale l'istesso }. Del qual fallo non è efficace scusa la necessità della desinenza, la quale se potesse aver luogo ne gli storpiamenti de' vocaboli, si direbbe ancora *notola* per *nottola*, e *canne* per *cane*, e *cassa* per *casa*, e *palla* per *pala* e simili. Non così fece il Poliziano: «Qual fa d'un corno e qual della man ciotola, | quale ha preso una ninfa e qual si rotola».

100 [120]. *Sian cariche di fescine le grottole*. *Fescina* è voce troppo latina ed anco ha a dir *fuscina*, onde il barbarismo è doppio.

102 [122]. *Non facciano del cantaro alcun strazio*. La voce di *cantaro*, in idio-
ma toscano, significa vaso non da bere, ma da uso sozzo, se non si vuole imitar

cate da Stigliani sono TASSO *Liberata*: XIV 74 ed AEL. VH: III 1 (su questa fonte cfr. CONFALONIERI 2020), ma APROSIO *Veratro* I: 179-180 segnala invece LUCIAN *Ver. Hist.*: I. 98. *Or d'ellera s'adornino*: di contro all'apprezzamento di Stigliani per il canto delle creature silvane, VILLANI *Uccellatura*: 371-374 vi registra invece ben nove «cose biasimevoli»: *pampino* al posto di *pampino* (118, v. 1), l'ordine della *gradatio* ardere - accendere - avvampare che vorrebbe per primo l'accendere (118, v. 5), la posizione marginale degli strumenti nel pascolo (119, v. 1), *fistula* e *pifero* per *fistola* e *piffero* (119, vv. 3-4), la sonorità dura di *satiri con cantici* (120, v. 1), *ciottole* e *fescine* invece di *ciotole* e *fiscine* (120, vv. 3 e 5), *pevere* per *pepe* (121, v. 2), la ripetizione del suggerimento di non annacquare il vino (121), l'uso erroneo di *cantaro* per *bicchiere* come indicato da Stigliani (122, v. 2). • *dalla loquacità confine*: *confine* va inteso come vicina, che sta intorno (GDLI). Il senso è che le belle desinenze sdruciole presenti nell'ottava sono rovinate dalla sovrabbondanza di parole che le circondano. 100. *Trabocchino di lagrima*: i versi sono i seguenti: «I satiri con cantici e con frottole | tracannino di nettare un diluvio. | Trabocchino di lagrima le ciottole | che stillano Pausilipo e Vesuvio». Il riferimento di Stigliani è a POLIZIANO *Stanze*: I 111. 100. *Sian cariche di fescine*: *fescina* indica un cesto o un paniere, dal lat. *fiscina* (GDLI). 102. *Non facciano del cantaro*: il verso del Sissa era già stato tirato in causa per il canto v 95: ALEANDRO *Difesa* I: 247-248 rispediva al mittente l'accusa di oscenità per il verso «la feconda radice, ond'uom germoglia» e colpiva il distico del Sissa per l'omissione della medesima parola

la sciocchezza del Vannetti, che disse: «Spesso la ninfa mia beve nel cantaro | quel ch'uscì dalle viscere a Lieo». Di più è parola vile e non dee usarsi in modo alcuno, quantunque l'usasse la sfacciataggine del Sissa, il quale, parlando della campana, disse: «Quando il riverso cantaro di bronzo | percosso vien dal suo ferrigno...».

103 [123]. *Alternando euoè*. Ha il torto a non avervi anco posto il *trinc* de' tedeschi.

105 [125]. *La bocca è ver che dell'uman sermone, | solo ufficio dell'uomo, è nunzia prima*. E nella stanza seguente: *Ma serve ancora ad operar che cresca | l'inter-no umor, né per ardor s'estingua*. Dice l'autore che la bocca umana sia stata fatta dalla Natura principalmente per parlare ed accessoriamente per mangiare, ma nel vero è tutto il contrario. Il mangiare è opera naturale e l'parlare è opera artificiosa, perché l'uno si sa fare senza impararlo e l'altro non si fa se non s'impara. Quello, come necessario, semplicemente ci mantien vivi e questo, come appropriato al bene essere, ci incivilisce. Adunque la bocca è fatta principalmente per sedia del gusto ed accessoriamente per strumento della favella. Che se ben da' filosofi è stato affermato che esso ragionare sia natio a gli uomini, ciò s'è inteso della disposizione e non dell'abito. Falsità di sentenza.

109 [129]. *Quanto basta e convien polputa e grossa*. Verso umile.

113 [133]. *Che l'esser dal parer quasi n'è vinto*. Il presente verso e (che più importa) tutta la presente descrizione del nascimento di Venere è tolta da un mio

che era sottesa al verso mariniano. Ma Stigliani nella *Replica II*: 42v-43r risponde che i difensori si sono ingannati circa l'omissione e svela ciò che intendeva con una lunga circonlocuzione: «Quanto a quella parola de' due versi del Sissa in cui luogo stanno segnati i punti, dico che la cassai io medesimo senza aspettare il cassamento della penna censoria e che essa parola è stata da' marinisti falsamente indovinata. Poiché non fa rima con sollazzo, ma con bronzo che è nel verso davanti, né è lussuriosa ma è puzzolente, significando non membro sozzo, ma sterco piramidale». • *cantaro*: il termine indica sia un vaso per bere in uso nell'antica Grecia, sia un vaso per i bisogni corporali (*Crusca* 1612 e *GDLI*). **103**. *Alternando euoè*: *euoè* è voce latina, «propria delle baccanti» (ALEANDRO *Difesa I*: 297). Aleandro (*Ibid.*) e APROSIO *Veratro I*: 184-185 ricordano le numerose occorrenze dell'esclamazione nei testi della classicità greca e latina. **109**. *Quanto basta e convien*: la lingua. **113**. *Che l'esser dal parer*: tra i vasi disposti sulla tavola del banchetto, uno raffigura la nascita di Venere. Riguardo alla storia dello zibaldone di Stigliani, si ha notizia di un Enrico Malvindi, esponente di una nobile famiglia materana, divenuto cavaliere di Malta nel 1589 (*Almanacco nobiliare*: 280), che a un certo punto fu incarcerato (lo testimonia la copia di un memoriale dei cavalieri gerosolimitani al papa Clemente VIII, allegata a una lettera del cardinale Cinzio Aldobrandini del 1599, conservata tra le carte strozziane dell'Archivio di stato di Firenze, Inventario, 1891, serie prima, II, 281), forse a causa del sostegno dato ad atti di brigantaggio o per crimini da lui stesso commessi (GIURA LONGO 1967: 64). Stando a come ne parlano ALEANDRO *Difesa I*: 299 e VILLANI *Uccellatura*: 377, ma anche lo stesso Stigliani, doveva essere già morto nel 1629. Riguardo ai Bucca, signori

zibaldone e notamento di cose manoscritto, che l'autore già ebbe in Napoli nella prigion della Vicheria dal cavaliere fra' Arrigo Melvindi l'anno 1598, al quale io l'avea confidato in mano con altre mie scritture in una occasion d'andare a spasso alla Torre della Nunziata co' signori Bucca. Da questo zibaldone esso autore ha similmente cavate moltissime altre cose e poste nelle sue opere, di che io più d'una volta mi son poi querelato in Parma con esso lui nelle occasioni de' suoi passaggi { ► per quella città }, quantunque egli abbia sempre negatomi d'averlo avuto. I quali furti (perché ora io non posso provargli con altro testimonio che della mia coscienza e della sua, essendo già morto il detto fra' Arrigo che diceva d'averglielo imprestato) gli si perdonano da me tutti quanti. Né per altro io ho voluto qui registrar questo solo che per accennare agli studiosi tal verità e non lasciarla in tutto sepolta nelle tenebre. Che troppo cuoce l'aver faticato per altri.

117 [137]. *Mentre col piè rosato e rugiadoso / il vertice del mar calca sublime.* Vertice è parola troppo latina e, quando non fusse, non significa superficie, ma cima o rivolgimento. Barbarismo doppio.

118 [138]. *Fende i solchi del mar.* Meglio era dire i campi, come disse il Grilli:

di Torre Annunziata, Stigliani ne rivela i nomi nella *Replica II*: 109r: si tratta dei fratelli Marino, Scipione (anche lui cavaliere di Malta), Fabrizio e Tiberio, quest'ultimo colui per il quale Marino scrisse in gioventù il poemetto ingiurioso noto come *Cucagna* (CARMINATI 2011: 89-90). Nel prosieguito, Stigliani dà un quadro più completo della vicenda del furto: «insino allora io mi lamentai gravemente del Melvindi con esso loro e sarei anco venuto alle mani, se i medesimi non rimediavano col farmi prestamente restituire il predetto mio quaderno. Questi quattro cavalieri io chiamo adesso in testimonianza del tiro fattomi dal quinto, cioè dal Melvindi, in aver prestato esso libro al sesto, cioè al Marini. [...] La qual testimonianza che i signori Bucchi fanno può essere tanto più stimata vera quanto che si tratta d'azzion del Melvindi, la cui vita e i cui costumi furon tenuti tali in tutto il Regno, che ben si può affermare che il più picciolo misfatto ch'egli mai commettesse in sua vita sia stato il sudetto dell'aver egli mal conservato il mio deposito [cioè lo zibaldone]». Queste parole confermerebbero le inclinazioni criminali del Melvindi di cui si trova appena traccia nei documenti. A conclusione Stigliani riferisce poi che «di questo medesimo particolare ha fatto ancora grande schiamazzo ed indiscreto un certo vinezianello, [G]iovan Francesco Busenelli, in una delle due sue lettere che si stamparono con quelle del Marini», riferendosi alla lettera scritta da Busenello a Giacomo Scaglia, pubblicata in MARINO *Lettere* 1627: 305-307. 117. *Mentre col piè*: Venere cammina sull'acqua. ALEANDRO *Difesa* I: 299-300 tenta di salvare il latinismo con un riferimento a un'omelia di Pietro Crisologo in cui si parla di Cristo che cammina sulle acque, «in plano vertices suos». VILLANI *Uccellatura*: 378-379 invece critica la scelta lessicale: «Il Marino ha usato questa parola in volgare che, secondo me, poteva farne di meno, avendo noi altre voci leggiadre che il medesimo importano. Ma poiché ha pur voluto latinizzare con la parola, almeno avesse latinizzato col sentimento ancora. Il che non ha egli fatto, o non ha saputo fare, ponendo *vertice* per superficie, che altezza o cima, come ho detto, significa». 118. *Fende i solchi*: Stigliani cita in modo impreciso un sonetto di GRILLO *Rime*: 2, «Ara i monti del mar bifolco ondoso». Le

«Ara i campi del mar bifolco ondoso». Perché il mare non ha solchi da sé, ma gli si fanno colle navi e subito si richiudono. Ma quando esso gli avesse, né anche potrebbero fendersi, non essendo il solco istesso altro che un fendimento. Che però l'impresa del Mordenti, il quale prometteva di voler matematicamente spaccar la linea, era derisa. Se poi per *fendere* qui intenderemo *imprimere* ed *aprire* nel modo latino (come usa Virgilio nella 4 egloga, «Telluri infindere sulcos», e nel 5 dell'*Eneida*, «Infundunt sulcos»), o nol potremo fare perché la lingua nostra nol porta, o salveremo una difficoltà sola, cioè che non si possa fendere il già fesso, ma rimarrà l'altra, cioè che il mare non abbia solchi. Barbarismo e falsità di sentenza.

125 [145]. *Pigolando vagisce e corre tosto / su l'urna manca a conficcar la bocca*. Conficcar la bocca nell'urna, cioè allattare, è frasi impropria in più modi, perché non è la bocca che si conficca nella mammella, ma è la mammella che si ficca nella bocca. Né se per bocca intenderemo denti essi possono conficcarsi nella mammella come in urna che è cosa dura, ma si conficcano come in carne che è cosa molle ed allora non vuol più dire allattare, ma mozzicare. Ancora, intendendo per bocca i labbri, è improprio il conficcare perché questi non sono acuti o taglienti. Taccio del *vagire* e del *pigolare*, verbi de' quali il primo è troppo latino e l'altro è popolesco, benché anch'esso venga alteratamente da *plorare* pur latino, che in Puglia si dice *piulare*. Improperità di frasi, barbarismo e bassezza.

127 [147]. *E l'ispid'orso / la giuvenca si tien sotto la mamma*. Non è l'orso che allatta, ma l'orsa. Simile difetto commise il Sissa, chiamando il latte umano latte virile.

130 [150]. *Così a ciascun ne dedicò ciascuna*. L'autore, parlando delle tre coppe ch'Amore avea dianzi bevute, nel far brindisi a Mercurio, a Venere e ad Adone, vorrebbe dire ch'esso a ciascuno ne dedicò una, ma dice che a ciascuno le dedicò tutte e tre e ciò per non sapere il vero significato di questo pronome *ciascuno*, il quale viene da *quisque unus* latino e val *tutti ad uno ad uno*. Barbarismo.

134 [154]. *Altra a comporre il favo ed altra schiera / studia dal mele a separar la*

citazioni di Virgilio provengono da *Ecl.*: IV 33 e *Aen.*: V 142. VILLANI *Uccellatura*: 380 oppone che *fendere* vale come sinonimo di *solcare*. • *Mordenti*: il matematico Fabrizio Mordente (1532-1608) aveva messo a punto un compasso di proporzione a otto punte, utile ad eseguire diverse operazioni matematiche, tra cui la divisione della linea (CAMEROTA 2000). 125. *Pigolando vagisce*: è la nascita di Amore. 127. *E l'ispid'orso*: la disposizione degli elementi nei due versi rende i soggetti incerti e plausibile l'interpretazione di Stigliani, anche se i difensori interpretano *giuvenca* nominativo e *orso* accusativo (ALEANDRO *Difesa* I: 305 e VILLANI *Uccellatura*: 382), con APROSIO *Veratro* I: 190-191 che nota la possibilità di un travisamento solo nel caso in cui ci fosse stato *orsa* al posto di *orso*. 134. *Altra a comporre*: le ottave sono dedicate al lavoro delle api. VERG. G.: IV 155-162.

cera. L'api non separano mai la cera dal miele, la quale altro non è che la sostanza del favo istesso, cioè la parte più solida { ► essendo il miele la parte più liquida }. E mi maraviglio che lo scrittore mostri aver sì poca cognizion di cera, possendo averne cavata l'osservanza dalla *Georgica* di Virgilio. Falsità di sentenza.

137 [157]. *La sua vesta è cangiante e variato | Iri di color tanti ha il velo appenna*. La dea Iri, tra usata per similitudine ed usata per metafora e per altri modi, non è in questo volume meno di trecento volte, dove bastava tre o quattro. Oh vada ora l'autore a schernir (come suole) l'Attendolo e 'l Cortese, perché l'uno usi troppo frequentemente il nome della dea Isi e l'altro il vocabolo di sacro nelle loro *Rime*. E vada similmente a motteggiare il Casa, perché quello mentovi spesso scoglio e selce, il che non si è arrossito di fare in questo medesimo poema al canto nono, stanza 179. E quel ch'è peggio in occasione di lodarlo.

138 [158]. *Tratta il dentato pettine de' campi*, cioè il rastrello. Metafora non dissimile da quella del Sissa: «Quando il cultor col graffio denticoso | pettina della terra il grembo erboso». Overo da quella del Vannetti che disse aquatico rastro al tridente di Nettuno: «Ove in ceruleo trono il dio salato | coll'aquatico rastro all'onde impera».

145 [165]. *Poi per vergogna, il semplicetto giglio | violando di rosa, il volto tinse*. Venere, che sempre in questo libro ed altrove è stata finta sfacciata, come può qui in un momento diventar sì modesta che si vergogni alla guisa che fanno le più semplici verginelle? Ma forse l'autor non avea dove smaltir questa frasi del violar di rosa il giglio se non qui e voleva in ogni modo rubar cotal vivezza a Virgilio nel 12: «In dum sanguineo veluti violaverit ostro, | si quis ebur vel mixta rubent ubi lilia multa alba rosa». Dissimilitudine di costumi e disaggiuglianza de gl'istessi, oltre che furto.

137. *La sua vesta*: Stigliani si riferisce probabilmente a Giovan Battista Attendolo, le cui liriche furono in parte pubblicate in una silloge curata da Camillo Pellegrino, che comprendeva anche poesie sue e di Benedetto Dell'Uva (Firenze, stamperia del Sermartelli, 1584), e Giulio Cesare Cortese, ma delle presunte derisioni di Marino ai danni dei due poeti non c'è altra testimonianza. Su Giovanni Della Casa, l'elogio al canto IX 179 si chiude con il verso «scoglio in mar, selce in terra, angelo in cielo», che riprende l'*incipit* di DELLA CASA *Rime*: XLIII e che era già stato usato da Marino in apertura del madrigale a lui dedicato nella *Galeria*: 178. **138.** *Tratta il dentato pettine*: la personificazione dell'Estate miete i campi: «L'altra, che 'ntorno al ministerio assiste, | par che di sete e di calore avampi; | ispida il biondo crin d'aride ariste, | tratta il dentato pettine de' campi». **145.** *Poi per vergogna*: Venere sorseggia un calice di vino rosso prima di porgerlo ad Adone. Il precedente è VERG. *Aen.*: XII 67. VILLANI *Uccellatura*: 385 ironizza sulla situazione: «Il dar bere ad altri gli avanzi suoi è contra il Galateo [...]. Però Venere, che era ben creata [i.e. educata], non è meraviglia che si vergogni di porgere ad Adone il vino da lei assaggiato». ALEANDRO *Difesa I*: 308 giustifica il rossore con l'affermare che la vergogna è cosa «propria delle femmine», anche di quelle «de' pubblici postriboli che perduta l'hanno», e che Venere non

149 [169]. *La libertà del sindacar altrui*. Verso basso e mal costume perché qui l'autore intende di sé, come si mostrerà più sotto al suo luogo.

152 [172]. *Quai piaghe faccia il saprà ben Licambe*. L'anacronismo di Pasquino e di Licambe è in maniera sfacciato che non ve n'ha esempio di scrittore alcuno mediocre non che buono. Perché il confondere due tempi antichi si tollera per l'incertezza di amendue, come fé verbigrasia Virgilio in Didon con Enea e come hanno fatto alquanti altri; ma il confondere uno antico con un moderno e far moderno l'antico ed antico il moderno è del tutto inopportabile. Moderno è il tempo di Pasquino ed antichissimo quel di Licambe, poiché l'uno fu un sartore in Roma a tempo di Leon Decimo (dal qual poi venne il nome della statua ch'ancora oggidì è così detta) e l'altro fu un cittadin Tebano a tempo d'Archiloco. Ma qui si figne che prima sia Pasquino e poi Licambe. Sicché pare ch'essi s'abbiano tra loro barattati i secoli.

161 [181]. *Alcun ben ve ne fu che se ne rise / e di suo motteggiar poco gli calse*. Se Pasquino era nato pur dianzi (il che di sopra ha testimoniato Momo suo padre), in che maniera gli possono esser succeduti tanti avvenimenti, cioè esser prima stato scacciato dal cielo per la sua maldicenza e poi avere abitato un tempo in Roma ed esservi per varie occasioni stato stroppiato da varii principi? Incredibilità necessaria e nocumento di sentenza.

167 [187]. *Stupir sovente insieme e rider fammi / quando vien qualche versi a recitarmi / contr'un che celebrar volse il Colombo / e d'India, in vece d'or, riportò piombo*. Alla mordacità di questi versi fatti contra la mia persona e contra le

sia poi così «sfacciata». Stigliani, restando fermo sul principio della coerenza dei costumi espresso nella *Prima censura*, XXVI, motteggia l'avversario per la sua poca «prattica di donne» e ribadisce che, essendo Venere «la dea de' lupanari e del puttanesco, conven necessariamente che sia sfacciatissima, altrimenti contrafarebbe a tal sua deità» (*Replika II*: 122r). **149.** *La libertà del sindacar*: ovvero di criticare (*GDLI*). Le stanze successive sono dedicate a Momo e Pasquino e alla poesia satirica. **VILLANI Uccellatura**: 308 osserva sul verbo che i toscani usano *sindacare*, ma loda Marino per aver «eletto il vocabolo meno usato, ma di miglior suono e più civile». **152.** *Quai piaghe*: sull'origine di Pasquino come sarto romano, Stigliani segue probabilmente la testimonianza di Antonio Tibaldi, riportata da CASTELVETRO *Ragione*: 92v-93v. La tradizione vuole che Licambe si impiccasse dopo che Archiloco ebbe scritto alcuni versi particolarmente ingiuriosi su di lui. L'esempio dell'anacronismo virgiliano proviene da CASTELVETRO *Poet. vulg.*: I 293. In origine il testo portava «Archiloo», evidente errore di stampa, che presta il fianco alle beffe di ALEANDRO *Difesa I*: 309 sull'intransigenza di Stigliani verso le sviste tipografiche altrui. **VILLANI Uccellatura**: 386-387 corregge l'anacronismo interpretando Pasquino come l'ultima incarnazione della Maldicenza. **167.** *Stupir sovente insieme*: in questi versi è il primo dei due attacchi contro Stigliani contenuti nell'*Adone*. L'altro è al canto IX 183-186. Oggetto degli strali mariniani è il *Mondo nuovo*, edito la prima volta in venti canti nel 1617, cui si fa risalire la rottura definitiva tra Stigliani e Marino per via delle stanze del «pesciuom» del

mie fatiche io ho risposto appieno nel secondo libro. Qui noto di più due altri falli, un d'imperizia ed un d'imprudenza. Il primo è l'anacronismo grandissimo che il Colombo, il qual fu (per modo di dire) iersera, fusse al tempo de' Gentili avanti a questo suo antico Pasquino; ed il secondo è che da questo infallibile contrassegno dello avere esso Pasquino dettati versi contra me, si viene in notizia che l'autore nella descrizione di quello abbia voluto descrivere sé medesimo. Poiché nessuno ha scritto mai in mio biasimo, se non egli solo che l'ha fatto in questo poema tre volte e nella *Galleria* una e nella *Sampogna* due. Nel qual modo egli, senza aver rispetto alla propria sua fama (di che certamente a me rincresce per suo conto), si confessa calunniatore e facitor di libelli. Calunniatore perché nella detta descrizione della maldicenza d'esso Pasquino dice: «Sa novelle compor veraci e false». E facitor di libelli perché nell'istesso luogo dice: «Invettive e libelli usa per armi».

170 [190]. *Ma per meglio ascoltar ciò che tu leggi, | ti vogliam dirimpetto a' nostri seggi*. Tolto all'Ariosto, il qual dice: «Perch'io possa udir meglio, e tu narrarmi, | siedimi incontra ch'io ti veggia in faccia».

171 [191]. *E diviso è il poema in molti canti*. Verso basso, oltre che il rappresentare un poema dentro ad un altro poema è simile alla comedia in comedia, la qual sogliono fare i recitanti mercenarii.

173 [193]. *Su l'incudin del core altro martello*. Tolto alle mie *Rime*: «Con martel di dolore | su la misera incudine del core». Senza che gran durezza è il non dare il finimento in vocale a' nomi sdrucchioli e dir, come qui, *incudin* per *incu-*

canto XVII 34-36 (cfr. cap. 1 per i dettagli della vicenda). Degli attacchi subiti nella *Galeria* e nella *Sampogna* Stigliani si era già lamentato nella *Prima censura*, I 1, cui rimando per i riferimenti dettagliati. Osserva ALEANDRO *Difesa I*: 313, rispetto al fatto che nessuno oltre a Marino avrebbe scritto contro Stigliani, che egli si inganna, «e questa è una delle disavventure che ad alcuni succedono, i quali sono gli ultimi a saper il male che per tutta la città di loro vien detto». VILLANI *Uccellatura*: 389 insinua invece che Momo sia un'allegoria di Stigliani. 170. *Ma per meglio ascoltar*: Venere si rivolge a Momo. ARIOSTO *Furioso*: XXVII 140. 173. *Su l'incudin del core*: alla notizia dell'adulterio, «batter sentissi al caso indegno e brutto, | vie più grave e più duro il torto fabro | di quel ch'egli adoprava in Mongibello, | su l'incudin del core altro martello». Stigliani cita il suo madrigale non nella redazione del *Canzoniero* 1623: 51, ma in quella di *Rime* 1605: 68, poi riaccolta tramite postilla sul suo esemplare del *Canzoniero* 1623 [BNCR, 71.2.A.11]: «su la misera incudine del core» → «sopra l'incudine misera del core» → «su la misera incudine del core». Riguardo alla caduta delle vocali finali, ALEANDRO *Difesa I*: 315 commenta: «Da' saggi ingegni vien notata per difetto nella nostra lingua la terminazione di tutte le parole in vocali, il che la rende pur troppo molle e snervata; e lodasi l'industria di coloro i quali vanno troncando le vocali terminanti, situando però le voci in luogo che non ne resti offesa l'orecchia». L'effetto che si ottiene rende quindi il «verso più numeroso» (VILLANI *Uccellatura*: 392). Stigliani (*Replica II*: 129r) rimanda invece al «trattato del raccorcio» nell'*Arte del verso*: 52-65.

dine quando la parola seguente incomincia da consonante. Del qual difetto il libro è pieno, cosa che nuoce in parte alla dolcezza dello stile, dicendovisi *ordin*, *margin*, *fulmin*, *giovin*, *vergin*, *seccaggin*, *turbin*, *argin* ed infiniti altri.

178 [198]. *Ma se verran con impeto a quell'atto | che suol far cigolar dintorno i legni, | tosto che 'l letto s'agita e scompiglia | la rete scocca e al talamo s'appiglia.* Oscenità di costume.

191 [211]. *Deve per tutto ciò.* La presente stanza è tutta lorda e di vergognose sentenze.

203 [223]. *Cloride bella, che volando suole | percorrere l'alba allo spuntar del sole.* Versi tolti all'Ariosto, il quale, favellando di questa medesima istoria della rete, dice: «Cloride bella, che per l'aria vola | dietro all'Aurora all'apparir del Sole». Nel quale Ariosto la sentenza va bene, perché prima vien l'Aurora, poi Cloride e poi il Sole; ma nel presente autore va male perché, venendo prima Cloride, poi l'Aurora e poi il Sole, essa Cloride non può venire allo spuntar del Sole, ma alcune ore avanti, { ► cioè tante appunto quant'è lo spazio d'essa Aurora }. E questo sia uno esempio de' gran miglioramenti ch'egli suol fare alle cose rubate.

211 [231]. *E meco i molli e giovenili affanni | non senza altrui piacer cantasti in rima.* Loda le sue prime *Rime*, nel che quantunque in parte dica il vero, non tocca però a lui il dirlo { ► ed il dirlo sì spesso }.

219 [239]. *L'aspra murena.* Perché aspra la morena? Anzi ella è la più liscia cosa del mondo.

223 [243]. *Il fier leon con la leonza invitta | Amor sol vince et al suo giogo allaccia.* Dubito che la *leonza* non sia la *leonessa*, ma la *lonza*, che in spagnolo si dice la *onza* ed è il *lupocerviero*.

224 [244]. *D'oro si veste e incontro al sol si liscia.* Tolto al Tasso, che dice: «D'oro fiammeggi e incontro al sol si lisce».

191. *Deve per tutto:* la stanza è considerata particolarmente *lorda* da Stigliani per via delle allusioni oscene contenute nei versi. **203.** *Cloride bella:* Mercurio adocchia la rete usata da Vulcano per imprigionare gli amanti allo scopo di catturare Cloride. ARIOSTO *Furioso*: xv 57. **219.** *L'aspra murena:* entro il canto di Talia che inneggia all'amore: «Qui con lingua d'Amor muta risponde | a l'angue lusinghier l'aspra murena». VILLANI *Uccellatura*: 394 spiega che l'aggettivo *aspra* non si riferisce all'aspetto della pelle, ma al carattere feroce che la murena dimostra nel periodo degli amori. Quanto alla risposta di ALEANDRO *Difesa I*: 319, Stigliani (*Replica II*: 145r) la attribuisce al Bruni, «il cui comporre si discerne facilmente da quel degli altri per l'indubitabil marchio che sempre porta seco, il quale è la troppa goffezza. Tanto più aggiungendovisi il contrassegno del discorrer punti di crapola». **223.** *Il fier leon: leonza* sarebbe il risultato della corruzione della sincope che da *leonessa* produce *leonsa* (GDLI). • *lupocerviero*: altro nome della lince. **224.** *D'oro si veste:* il soggetto è la vipera, altro animale soggetto all'amore. TASSO *Liberata*: VII 71, ma APROSIO *Veratro I*: 201 segnala anche ARIOSTO *Furioso*: x 103.

224 [244]. *Ella per allettar l'aspe orgoglioso*. { ► Raccontando l'amor della murena colla vipera } crede che l'aspido sia il maschio d'essa vipera, il che non è vero, perché questi due animali son due spezie distinte, ciascuna delle quali ha 'l suo maschio e la sua femmina. Falsità di sentenza { ► se s'intende dell'aspido istesso, ma improprietà se s'intende del marito della vipera }.

Canto VIII

1. *Giovani amanti e donne innamorate*. Perdonandogli che 'l verso sia dell'Ariosto, passiamo a cose più gravi. In queste sei stanze l'autor confessa il presente canto per lascivo e per privo d'onestà e nondimeno lo chiama irreprensibile più volte, ma particolarmente nella terza stanza, nominando anco calunniatori coloro che lo riprenderanno, quasi voglia inferire che la disonestà sia cosa lecita e

1. *Giovani amanti*: il proemio è dedicato alla lode della poesia lasciva, in apertura del canto che culmina con l'unione di Venere e Adone. Il verso è di ARIOSTO *Furioso*: I 42. L'intervento di ALEANDRO *Difesa* I: 320-321 chiama in causa il presunto ruolo di Stigliani nella proibizione dell'*Adone* e i progetti correttori di Marino per questo canto: «Questo è il canto ch'ha fatto trionfar lo Stigliani per la vittoria della proibizione del poema con tanto studio da lui procurata. Ma se il Marini vivea, sì come aveva egli deliberato di levarne molte stanze ed alcune mutarne, così tolta l'occasione della proibizione, correva lo Stigliani pericolo di morirsi di dolore, veggendosi mancata la speranza di cancellare per tal via dal mondo quel poema tanto da lui odiato per la squisita sua bellezza. Nelle sei prime stanze, che il proemio contengono ed una cotale scusa della libertà usata nel descriver alcune cose lascive, voleva pure il Marini qualche parte moderare e in queste n'entrava per avventura alcuna che qui dallo Stigliani notata viene». Ma su questa osservazione di Aleandro, che sembra implicare che Marino vide o venne a conoscenza di alcune delle annotazioni di Stigliani e corresse il canto di conseguenza, rimando a CARMINATI 2020b: 133. Per quanto riguarda la responsabilità nella proibizione dell'*Adone*, Stigliani non era stato responsabile della prima segnalazione, ma la corrispondenza tra un certo lessico dell'*Occhiale* e i motivi della proibizione è molto sospetta (cfr. cap. 2.4 e Tav. 2). Per quanto riguarda i progetti espurgatori di Marino, essi erano in cantiere già prima dell'intervento di Doria, che strinse i tempi concessi all'autore per la correzione (per questa fase delle vicende del poema cfr. CARMINATI 2008: 202-220). Riguardo alla lascivia dell'*Adone*, Stigliani (*Replika II*: 150v-151v) riferisce che a conferma della «sfacciataggine» e del «vituperio» insito nel poema, Marino aveva fatto «intagliare in rame nella prima facciata e nel frontespicio la persona d'Adone ignuda in forma di bellissimo giovanetto che, mostrando poco meno ch'ogni cosa, sta in una postura rubata ad un de' cento modi dell'Aretino. Vista veramente ignominiosa e piena di scandalo, la qual serve più che non fa il titolo istesso ad avvisare i lettori di qual mercanzia il libro tratti». Le due edizioni del 1623 del poema sono prive di un siffatto frontespizio: la prima a inserire una rappresentazione di Adone è quella veneziana del 1626, nella quale il giovane è rappresentato seduto su un masso, coperto da un drappo e con in mano una lancia: una composizione ben lontana dalle incisioni erotiche dei *Modi* di Marcantonio Raimondi che ispirarono i *Sonetti lussuriosi* di Aretino.

l'onestà cosa illecita, e che l'uom malvagio sia dabbene e 'l dabbene malvagio. Oltre di ciò si contradice per cagione di quello che prima avea detto alla stanza seconda del settimo canto, ove dannava le poesie sporche, e di più viene ad appellar sé medesimo calunniatore, sì come dicemmo là.

4. *Di poema moral gravi concetti / udir non spero ippocrisia ritrosa*. Concede qui che il suo poema non sia morale e più per tutto vuol poi che sia moralissimo, così in universale come in particolare. In universale perché nel primo canto, allegorizzando tutta la favola, dice: «Questo senso verace altri raccoglie: | smoderato piacer termina in doglia». In particolare, perché ne' principii de' canti attacca sempre qualche illazione etica e v'antemette l'allegorie fatte in prosa, le quali pretende ch'arrivino a maggior segno di moralità che quelle d'alcuna altra favola antica, sì come dice chiaramente nella fin della dedicatoria che è posta in fronte al volume. Le quali allegorie (acciò che si sappia ancora quest'altra verità) non sono state fatte dallo Scoto, ma da lui stesso, sì perché lo stile le accusa per tali, come perché io le ho vedute in Parma scritte di sua propria mano e mandate da lui { ► come sue } a Fortuniano Sanvitale quando similmente gli mandò gli argomenti in quartetti ed a quello attribuìgli, attribuendogli insieme il titolo di conte. Della qual cosa io serbo questo spezial ricordo che, poich'io ebbi letti gli uni componimenti e gli altri (dico l'allegorie e gli argomenti), mi scappò detto per burla in presenza d'alcuni amici, li quali me gli avevano mostrati, che così appunto gli argomenti erano del conte Fortuniano, come il conte Fortuniano era conte.

4 e 5. *So che fra le delizie e fra i diletti / de gli scherzi innocenti alma amorosa / cautamente trattar saprà per gioco, / senza incendio o ferita, il ferro e 'l foco. // Suggon l'istesso fior ne' prati iblei / ape benigna e vipera crudele, / e, secondo gl'istinti o buoni o rei, / l'una in toscò il converte e l'altra in mele*. Afferma l'autore che gli

4. *Di poema moral*: i primi appigli alla lettura morale del poema, cui Stigliani fa riferimento, si trovano nel canto 110 e nella dedicatoria a Maria de' Medici, nella quale Marino dichiara di aver «ridotto il soggetto che tratta [il poema], come per l'allegorie si dimostra, ad un segno di moralità la maggiore che peravventura si ritrovi fra tutte l'antiche favole». Nel difendere la moralità del poema, ALEANDRO *Difesa* 1: 323 concede che non sia morale «nella scorza», ma che «dal midollo dell'allegoria ben vi si tragge la moralità». Stigliani (*Replica* II: 152v) rifiuta tale spiegazione, ritenendola «un tacito biasimare il decreto della Sagra Congregazione dell'Indice, che proibì il libro senza menargli buone l'allegorie», sottolineando quindi l'inconsistenza delle allegorie che non furono ritenute scudo sufficiente a difendere l'*Adone* dalla proibizione. • *titolo di conte*: Stigliani è l'unico a mettere in dubbio il titolo di Sanvitale, che comunque era figlio naturale di Giberto Sanvitale, conte di Sala (SALSANO 1964). 4 e 5. *So che fra delizie*: per salvare il significato delle due stanze, ALEANDRO *Difesa* 1: 325-326 ribalta l'interpretazione di «alma amorosa» dandole significato di «persone caritatevoli» che, essendo senza malizia («fele»), interpreteranno il testo come «trattenimento» e «scherzo giovanile» e non come «mal concetto dell'autore».

uomini incontinenti (cioè gl'innamorati, intesi da lui sotto nome d'alme amoroze e d'api benigne) saperanno leggere versi lascivi senza sentire alcuno incitamento d'affetto e che, per contrario, i continenti (cioè i non innamorati, intesi da lui di sopra sotto nome { ► d'alme severe e } d'incorrotta onestà e poi qui di vipere crudeli) in legger sentiranno esso incitamento. La quale affermazione è falsa, né può in buona filosofia sossister punto, poiché più è mossa dall'oggetto la potenza concupiscibile quando è disposta che quando non è, sì come l'esca secca più invita a sé il fuoco che non fa la verde. Oltre di ciò, il chiamare api benigne gli uomini carnali, e vipere crudeli gli onesti, e dire che gli uni abbiano buono istinto, e gli altri l'abbiano reo è cattivo segno.

6. *Sia modesto l'autor, che sian le carte / men pudiche talor curar non deve.* Questa sentenza non è vera e mi perdoni Marziale dal quale è rubata: «Lasciva est nobis pagina vita proba est». La ragion di ciò è che gli uomini son giudicati dal prossimo per modesti o per immodesti, non mediante il loro abito, che è cosa interna e solo veduta da Dio, ma mediante la loro operazione, che è cosa esterna e veduta da tutti. Sicché, ove si tratti di scandalo, non s'investiga il fatto dalla volontà, ma la volontà dal fatto. Una dell'operazioni umane è lo scriver poemi, i quali, secondo che per sé saranno onesti o disonesti, tali ancora diremo che siano gli scrittori; ed in questo modo il Marini, avendo dettata una poesia impudica, verrà ad esser tenuto impudico. Ma quando ben fusse possibile ch'uno uomo dabbene scrivesse cose male, non si scioglie però il punto della difficoltà. Perciocché il principal nocumento che fanno gli scritti osceni non è il far credere che oscena sia la vita di chi scrisse, ma è il provocare altrui a libidine per la minuta descrizione delle lascivie. Sicché il presente autore, quantunque qui avesse ragione, avrebbe in ogni modo il torto, poiché l'esser egli modesto non leva l'incitamento a' lettori, anzi l'accresce e fa maggiore, movendo altrui più il tristo esempio dell'uomo buono che 'l tristo del tristo. Leggansi in somma tutte e sei le stanze, delle quali la presente è l'ultima, che invero son sì piene di falsa dottrina che scoppiano e l'autor mostra in esse manifestamente d'essere in gran collera cogli uomini casti e co' timorati di Dio.

7. *Dalle candide nappe i nappi d'oro.* Bel bisticcio, se non ci fusse uno errore. La tovaglia non si chiama *nappa*, ma *mappa*; anzi, *nappa* in lingua nostra significa quella spiga ravvolta in foglie, la qual si produce da alcune piante, come dal

6. *Sia modesto l'autor*: la citazione proviene da MART. *Epigr.*: I 4, ma ALEANDRO *Difesa* I: 327 segnala invece due versi di CATULL.: XVI 5-6: «Nam castum esse decet pium poetam | ipsum, versiculos nihil necesse est». 7. *Dalle candide nappe*: il banchetto avvenuto nel canto precedente viene sparcchiato. ALEANDRO *Difesa* I: 327 ipotizza un errore di stampa per il primo *nappe* che doveva essere *mappe*, ma Stigliani rifiuta la giustificazione (*Replika* II: 155) perché così «si guasterebbe il bisticcio, il quale è l'anima delle composizioni marinesche». Sia la *nappa* sia la *mappa* vengono usate in ambito liturgico per indicare un

finocchio e da simili. E se ben la lettera *m* colla *n* hanno tra loro tanta parentela che talora una si trasforma nell'altra (il che si vede nella parola *nibbio* che viene da *milvius*), non pertanto ciò s'usa quando ne può nascere equivoco, come nasce qui in *nappa tovaglia* ed in *nappa spiga*. Barbarismo.

8. *L'ostier dell'amenissima magione*. *Ostiero* per *usciero* non si può dire per la ragion detta sopra. Barbarismo.

11. *Sembra il felice e diletto loco / pien d'angelica festa il paradiso*. Similitudine troppo irriverente in bocca d'un cristiano. Perché, o l'autore intenda delle cose precedenti, o intenda delle succedenti, tutte son pessime, essendo l'une l'opere della lascivia e l'altre i personaggi, come la Lussuria, l'Infamia, l'Inganno, la Fraude, la Vanità, l'Adulazione e simili. Malvagità di costume.

14. *Seco strette ha per mano in compagnia / Beltà, Grazia, Vaghezza e Leggieria*. Le tre ultime son tutte una medesima cosa, né si possono scolpar col sinonimo, essendo qui non nomi appellativi, ma proprii di persone. Improperità.

18. *Danzano i fiori e suonano le frondi, / sospiran l'aure e piangono i ruscelli*. Il primo verso contien metafora ardita tolta al Vannetti («E delle frondi al suon ballano i fiori») ed il verso secondo è tolto per conto del pensiero al mio *Polifemo*: «Piansene l'onda e sospironne il vento».

23. *L'acque innaffiano il bosco e 'l bosco ombroso / specchia sé stesso entro le limpid'onde, / talch'un giardino in due giardin distinto / vi si vedea, l'un vero e l'altro finto*. Qui la conchiusione (come esemplificammo addietro) non si spicca da tutte e due le premesse, ma da una, ch'è la minore. Non fé così il Tasso, col quale l'autore vuol, rubando, gareggiare: «Bagna egli il bosco e 'l bosco il fiume adombra | con bel cambio fra lor d'umore e d'ombra». Ad imitazion del quale l'Ongaro disse ottimamente: «Vivran nelle mie carte i vostri ardori | e nelle tele vostre il foco mio | con bel cambio di rime e di colori». Che poi si veggiano due giardini, un vero e l'altro finto, è concetto tolto alla mia canzone *Nella rupe cavata*.

tipo di tovaglia: la *nappa* è il telo che viene tenuto sospeso al di sotto del calice durante la comunione, mentre la *mappa* è usata come copertura dell'altare. *Nappa* ha comunque anche il significato che gli riconosce Stigliani di *spiga* (GDLI). 8. *L'ostier dell'amenissima*: la figura a guardia del giardino del tatto. Su *ostiero* e le rimostranze di Stigliani cfr. *Seconda censura*, IV 92. 11. *Sembra il felice*: segue l'elenco degli elementi che costituiscono la passione amorosa. APROSIO *Veratro* I: 207 non trova il verso problematico per l'uso del termine *paradiso*, quanto per l'*angelica festa* che non lascia adito a interpretazioni diverse della descrizione. Il dettaglio è interessante perché coincide con la censura del verso operata da Vincenzo Armanni che muta *angelica festa* in *giubilo* (CARMINATI 2008: 358). 18. *Danzano i fiori*: *Polifemo*: 32. 23. *L'acque innaffiano*: Stigliani cita il verso con un'imprecisione: «limpid'onde» è in realtà «limpid'acque». I precedenti sono TASSO *Liberata*: XVIII 20, ONGARO *Rime*: 47 e *Canzoniero* 1623: 185-186. Il passo era già stato oggetto di discussione nella *Prima censura*, XX. • *la minore*: è una delle premesse del sillogismo aristotelico (ARIST. *Cat.*: 25b26-26b33).

28. *Forcheggia il crine*. Di chi? Oscurità di locuzione.

29. *Libica pantera*. In Libia (che mi sovvenga) non ha pantere. Pur mi rimetto perché non ho tempo di veder libri.

33. *Dall'ali dell'orecchie in giù pendente / di due perle gemelle il peso porta*. Che l'orecchie abbiano l'ali si è un dire che un membro abbia uno altro membro, cosa assai strana. Ben mi ricorda che 'l Petrarca disse: «Questi son gli occhii della lingua nostra», ma ciò va bene perché per occhii e per lingua in quel luogo non si significa membri, ma gli uni vagliono splendore e l'altra linguaggio. Di più, perle gemelle per perle simili è una altra metafora che tiene assai dell'oscuro, e meglio quasi disse il Sissa: «Tagliò a Saturno i duo gemelli pondi».

48 [49]. *Vi stanno ed ogni stanza ha la sua pila*. Verso umile.

51 [52]. *Tanto che non v'è notte e non v'è die*. Tolto a me dalla canzone della fonte.

55 [56]. *E qual d'Olimpia entro l'eccelsa mole / multiplica risposte alle parole*. Luogo oscuro, almeno a me, che non so qual sia la mole d'Olimpia.

59 [60]. *Taide e laide*. Rima sdrucchiola usa l'autore in poema eroico e biasimolla nel mio *Mondo nuovo*. Ma egli risponderà, secondo il solito, che le sue licenze siano autorità e le mie siano errori, il che se così è (cioè se 'l mondo il consente), egli ha ragione. { ► E per mondo io non intendo i poetastri. }

28. *Forcheggia il crine*: nel senso di districare. Il soggetto è il Piacere (ALEANDRO *Difesa I*: 330 e VILLANI *Uccellatura*: 401). **33.** *Dall'ali dell'orecchie*: sono i gioielli indossati dalla Lascivia. La citazione proviene da PETRARCA *Tr. Fam.*: III 21. **48.** *Vi stanno ed ogni stanza*: inizia la sezione dedicata al bagno degli amanti e se ne descrive la stanza: «In un quadro perfetto è con bell'arte | disposto, et ogni fronte è cento braccia, | di ben commodi alberghi in ogni parte | cinto, e tre ne contien per ogni faccia; | camere e logge in triplicata fila | vi stanno et ogni stanza ha la sua pila». Per lo scarto del numero di ottave di questo canto, cfr. *Nota al testo*. • *pila*: vaso (GDLI). **51.** *Tanto che non v'è*: le stanze sono in penombra e non si distingue la notte dal giorno. Il riferimento è alla canzone dedicata alla fontana di Villa Litta, indirizzata a Pirro Visconti Borromeo (*Canzoniero 1623*: 325-329). **55.** *E qual d'Olimpia*: il soggetto della stanza è la storia della ninfa Eco, accennata insieme al mito di Narciso. ALEANDRO *Difesa I*: 333-334 spiega che la mole di Olimpia era «un portico grande e sontuoso e di maraviglioso artificio, che ogni parola che vi si diceva era ben sette volte dall'eco replicata», come riferito da PLIN. *NH*: XXXVI 15. **59.** *Taide e laide*: nel distico finale dell'ottava: «Flora non so, non so se Frine o Taide | trovar mai seppe oscenità sì laide», in riferimento all'amplesso del satiro e della ninfa spiato da Adone e Venere. Interessante, dal punto di vista metricologico, il commento di VILLANI *Uccellatura*: 403-404: «Non ha dubbio che le parole sdrucchiolate nella fine dei versi effeminano, per così dire, e castrano il numero. E però alle poesie lascive e tenere, quali erano i galliambi, ottimamente si convengono. Ma sì come il verso essametro appresso i Latini ammetteva qualche volta il dattilo nell'ultima sedia, così pare a me che l'eroico nostro possa ricever talora nel medesimo luogo la voce sdrucchiola. Ma sì come tale uso era molto rado appresso di loro, così consiglio io ciascuno ad usar parcamente o con buona ragione così fatta licenza». Quanto

64 [65]. *Già di sé stesso già fatto maggiore | drizzar si sente al cor l'acuto strale.* Il primo verso è alterato dalla prima stanza del mio *Mondo nuovo* e l'altro dal canto decimo ottavo, ma rivolto il tutto in sentimento disonesto.

65 [66]. *Ferve la fiamma ed imminente e prona | l'anima già prorompe in su l'uscita. | Quella beltà per cui convien ch'io mora | suscita cogli spiriti i membri ancora.* E nella seguente: *Tesi anch'io l'arco, ed or già temo il nervo | per soverchio rigor non mi si spezzi.* E nella seguente: *L'impazienza dell'accesa voglia | senza alcun vel le dimostrò scoperta.* E nella seguente: *Tosto avverrà ch' in porto entri il tuo legno.* E nella seguente: *Tira il cordon.* E nella seguente: *Colla chiave amorosa aprir la porta.* Tutte sporchezze enormissime da non comportarsi, non dico a' poeti eroici nel porre in carta, ma a' ceretani ed a' zanni nel ciarlare in banco.

67 [67]. *Della gloria toccar l'ultime mete.* Tolto alle mie *Rime*, ma d'onesto ch'era concetto qui è trasformato in brutto, onde l'autore, e non altri, viene ad essere quella vipera ch'egli dice addietro, la qual convertisce il { ► buon } sugo del fiore in tossico. Malvagità di costume.

76 [78]. *E nel bel sen per entro un mar di latte | tremolando nuotar due poma intatte.* Tolto alle mie *Rime*, mutando *scogli* in *poma*, oltre l'alludere schifosamente a { ► quel } «Nos quoque poma natamus».

80 [82]. *Che par che sospirar si voglia il core. Sospirarsi il cuore,* cioè *essalarlo tutto in sospiri*, è napolitanismo e perciò frasi bassa.

91 [93]. *Fanno le coltre.* *Le coltre* similmente è napolitanismo, che il toscano dice *le coltri*.

al luogo in cui Marino attacca il *Mondo nuovo*, si tratta (come indicato da Stigliani nella *Replica II*: 161r) di una lettera di MARINO *Lettere* 1628: 74-75, nella quale commenta così il poema: «quanto al *Mondo nuovo*, vi dico che l'ho letto e riletto con molta pazienza e ne son rimasto atterrito, come sia possibile che l'autore sia arrivato a tanto eccesso... poiché par che a bella posta abbia voluto procacciare tutte quelle durezza e bassezze che potrebbero avvilire qualsivoglia gran poema. [...] Scorrendo il libro ho notate in un foglio forse quattro o cinquecento scappate grosse grammaticali, per non entrare nelle sottilità delle delicatezze poetiche». **64.** *Già di sé stesso: Mondo nuovo* 1617: 11 («or vo, fatto di me quasi maggiore») e XX 10 (è il canto XVIII nell'ed. 1628, «Così dicendo ed in ardir maggiore | svegliando i sensi allo stupor soggetti»). **65.** *Tesi anch'io l'arco ... dimostrò scoperta*: APROSIO *Veratro I*: 21-217 indica la fonte di queste ottave in APUL. *Met.*: II 16. **66.** *Della gloria toccar*: il riferimento potrebbe essere al sonetto *Mete d'Amor, che 'l mio desio fermate* (*Canzoniero* 1623: 15). **76.** *E nel bel sen*: più esplicita qui la ripresa dal medesimo sonetto di cui alla nota precedente, *Mete d'Amor, che 'l mio desio fermate* (*Canzoniero* 1623: 15): «anzi scogli d'avorio in mar di latte» (v. 3), che rima anche lì con «intatte» (v. 7) riferito però alla «bianchezza delle nevi». «Nos quoque poma natamus» è espressione proverbiale che deriva da una favola talvolta attribuita a Esopo: del letame sarebbe stato lavato via da una stalla insieme a delle mele e, lieto del suo destino, avrebbe esclamato «noi nuotiamo con le mele» prima di sciogliersi nell'acqua in cui galleggiava. Il disgusto di Stigliani è quindi dovuto al contesto in cui viene pronunciata in origine la frase. **91.** *Fanno le coltre*: il letto riccamente decorato:

96 [98]. *Per dritta verga*. Non bastavano le disonestà vere, se non vi si aggiungevano le equivоче.

97 [99]. *Freme de' baci il mormorar sommesso*. Alterato da un mio verso delle *Rime* che dice: «Al mormorar sommesso, al suon de' baci».

98 [100]. *L'orme seguendo dell'amate piante*. Verso mio.

99 [101]. *Così qualor giovenca giovenetta*. Verso suo, ma basso e bisticciato goffamente.

105 [107]. *I briarei selvaggi*. Cioè gli arbori perché hanno cento braccia. Metafora ridicola, ma ripetita perché l'avea detta nella *Sampogna*, se ben prima di lui l'ha detta il Vannetti: «Vidi da lunge un briareo selvaggio | dico un ramoso saggio».

110 [112]. *Se tu fiamma mia cara, immortal sei, | immortal saran gl'incendii miei*. Tolto il concetto alle mie *Rime* dalle stanze dell'amor doppio: «Come la tua bellezza eterna fia, | così eterna sarà la fiamma mia».

114 [116]. *Godianci, amianci. Amor d'Amor mercede, | degno cambio d'amore è solo amore*. Tolto al mio *Polifemo*: «Amami vita mia, s'esser vuoi grata, | ch'altro premio ch'amore, amor non ave».

138 [140]. *Più che di cinnamomo imbalsamate*. Verso umile.

141 [143]. *E in cote di rubino aguzzar tenta | la punta ch'a morir dolce m'alletta*. Sfacciataggine più che da postribolo.

«Fanno le coltre a l'oriente scorno, | vincono gli origlieri ogni tesoro». VILLANI *Uccellatura*: 405 ricorda l'attestazione di *coltra* anche in Toscana. 96. *Per dritta verga*: soggetto è il sole, ma la frase resta ambigua. 97. *Freme de' baci*: dal sonetto *Sfogavano d'Amor l'accese faci* del *Canzoniero* 1623: 151. 98. *L'orme seguendo*: Venere segue Adone nella caccia. Potrebbero essere i versi «vanne a lei, prego, in tuo camin seguendo | l'orma fiorita di sue belle piante», dal sonetto *Mentr'io dovunque le selvagge piante* del *Canzoniero* 1623: 91. 105. *I briarei selvaggi*: nella *Sampogna* non c'è traccia di questa metafora. 110. *Se tu fiamma*: Adone promette amore eterno a Venere. Il concetto verrebbe dalle *Rime* 1605: 169, dalle stanze intitolate *Due ninfe amate a un tempo*. ALEANDRO *Difesa* I: 338-339 nota la mancanza del componimento nel *Canzoniero* 1623, dal quale fu in effetti eliminato, come confessa il medesimo Stigliani (*Replica* II: 166r), riferendo di aver riutilizzato le stanze nel *Mondo nuovo* 1628: XXIV 87-99 (come nota anche APROSIO *Veratro* I: 222). 114. *Godianci, amianci*: Venere esorta al godimento amoroso. Il rimando è a *Polifemo*: 14. 141. *E in cote di rubino*: i versi sono dedicati ai baci. La *cote di rubino* è la lingua, ma il rimando alla dolcezza della morte riecheggia il lessico del piacere sessuale: «Deh nel core, o mio core, ormai m'aventa | quella lingua d'Amor dolce saetta, | e 'n cote di rubino aguzzar tenta | la punta ch'a morir dolce m'alletta; | e fa tanto ch'anch'io morir mi senta, | del tuo dolce morir dolce vendetta». Lapidario infatti il commento di VILLANI *Uccellatura*: 406-407: «In questa ottava si parla dei baci, è vero, ma se ne parla in maniera che ogni scempiato può intendere che altro si vuole inferire. E maravigliomi dello Aleandro [*Difesa* I: 340] che voglia farci qui Calandriani e mostrarci lucciole per lanterne. Questa ottava con le altre seguenti, fino all'ultima del canto, danno grande occasione di meritare [i.e. ricompensare, in senso ironico] al pudico

146 [148]. *Narrar non so. Fresch'aure onde correnti, / voi che 'l miraste e che l'udiste, il dite*. E quel che segue. Il tutto è tolto dall'ultima stanza della mia canzone *Nella rupe cavata*. Io però gli dono il furto, poiché egli se n'è servito in coprire una disonestà.

Stanza ultima [149]. *Che garrisce le stelle*. Ha a dire *Che garrisce alle stelle* (come dicemmo), il che è solecismo.

Canto IX

Allegoria. S'adombra qualche poeta goffo moderno. Intende di me, ma qual di noi due sia il poeta goffo s'è veduto fin ora { ► in questo libro } e tuttavia si vedrà per innanzi.

4. *Anzi pur della sua svelse una penna / con ch'io scrivo talor*. Solecismo e furto. Solecismo perché avrebbe a dir *dalle sue* riferendosi ad ali e furto perché il concetto è tolto al mio madriale *L'alata dea che colla tromba d'oro*, il quale rubarmi l'autore non avrebbe fatto, se così in suo animo mi stimasse poeta goffo, come mel dice colla penna.

5. *Ma con stil forse, a cui par non rimbomba. Rimbomba per rimbombasse* è declinazion falsa e solecismo, il che dico per manco male, perché se si vuol supporre che stia ben *rimbomba* nel presente indicativo, vi è uno altro error peggiore, cioè contraddizion di sentenza, essendosi prima detto che l'autore, come quello che avea la cetera umile e le note basse, non era uno de' cigni di Venere.

5. *Se fossi un degli augei saggi e canori*. In questa stanza e nella seguente dice di non voler più seguir di comporre quel promesso poema al quale, per distrug-

lettore, e particolarmente la 147». **146.** *Narrar non so*: la disonestà invocata da Stigliani è espressa nei due versi precedenti: «Gl'iterati sospiri, i rotti accenti, | le dolcissime guerre e le ferite | narrar non so». Il rimando è a *Rime* 1605: 227-228. L'ultima stanza fu eliminata dall'edizione espurgata del *Canzoniero* 1623: 185-186, poi aggiunta a mano da Stigliani (BNCR, 71.2.A.11: 186): «Con che sito e postura | ed a qual opra fare | ditel voi linfe chiare | della fontana pura | e tu Eco sonora | che quest'altro lor gioco ombraste ancora». APROSIO *Veratro* 1: 223-224 segnala invece MARINO *Egloghe boscherecce*: 59. **Stanza ultima.** *Che garrisce*: su *garrir* già nella *Prima censura*, XIV.

Allegoria. *S'adombra qualche*: cfr. *infra* in questo stesso canto 183-188. **4.** *Anzi pur della sua*: le sei stanze proemiali sono dedicate all'invocazione degli occhi dell'amata. *Canzoniero* 1623: 434: «dalla destr'ala si spiccò una penna». Le ali da cui il poeta strappa la penna con cui scrive sono quelle di Amore. **5.** *Se fossi un*: con anticipazione di quello che avverrà alle ottave 164-183: «augei saggi e canori | ch'oggi innanzi a la dea vengono in lite». I progetti della *Gerusalemme distrutta* e delle *Trasformazioni* furono tra quelli più cari a Marino che, nella lettera a Ciotti premessa alla *Sampogna*, li definiva i suoi «poemi maggiori». È a quella lettera che Stigliani fa riferimento quando parla del fatto che l'avversario non si sente all'altezza dell'impresa. Così, infatti, Marino: «Pregate Iddio che mi conceda qual-

gere la *Gierusalemme liberata* del Tasso, aveva imposto titolo di *Gierusalemme distrutta* { ► sfiondando assai vanamente }. Del qual tralasciamento egli si scusa con dir che non si sente atto a tanta impresa, cosa che contraddice alla sua lettera della *Sampogna*, che è dirizzata al Ciotti, ove egli si vanta d'esservi attissimo. Se ben la verità del fatto è che'egli non n'ha composto insino a qui altro che 'l nome e 'l frontespicio, il che nondimeno è meglio ch'aver fatta tutta l'opera, se essa aveva da somigliarsi all'*Adone* come si dee presumere. Né qui mi si risponda ch'egli questi anni addietro n'abbia pur fatti correre manoscritti alcuni squarcetti di diverse descrizioni, perché io dirò ch'essi non erano per sé stessi più appropriabili ad un poema ch'ad uno altro. Che ciò sia vero si vede ch'egli gli ha poi posti tutti dentro all'*Adone*, senza pur lasciarne un fuori, se non la stragge della presura e dell'assalto, la quale medesimamente ha trasformata nel poema degl'*Innocenti* e fattala diventar più canti. Similmente dice qui di

che anno di vita, ch'io spero di far conoscere in breve se abbiamo ingegno ancor noi atto a saper tessere una epopeia». La genesi della *Distrutta* risale forse ai primi anni napoletani, ma di un lavoro che si protrasse per anni fu pubblicato il solo canto VII, postumo, a Venezia, presso Piuti, nel 1626. Sul materiale d'avanzo reimmesso nell'*Adone* e nella *Strage degli'innocenti*, l'affermazione di Stigliani è sostanzialmente vera: ad es. le ottave della rassegna dell'esercito scritte per la *Distrutta* entrarono a far parte del canto XX dell'*Adone* (per la bibliografia al riguardo cfr. RUSSO 2005: 68-100 e RUSSO 2008: 220-230). A differenza della *Distrutta*, delle *Trasformazioni* non è sopravvissuta alcuna testimonianza. Delle due possibili trame, la prima fu probabilmente ripresa da Stigliani dalla biografia mariniana scritta da Baiacca, il quale a sua volta ne ebbe notizia da Gaspare Bonifacio (CARMINATI 2011: 97-98), mentre la seconda è testimoniata solo da questo passaggio dell'*Occhiale* (RUSSO 2008: 247-250). ALEANDRO *Difesa* I: 345-346 giustifica l'assenza di testimonianze della *Distrutta*, asserendo che «molte parti di quel poema furono fatte abbruciar dal Marini in su 'l fine della sua vita, insieme con altri suoi scritti non ancor perfezzionati», facendo riferimento al rogo ordinato dal poeta in punto di morte (CARMINATI 2011: 68), e nega (ma i fatti lo smentiscono) che lacerti della *Distrutta* siano finiti nella *Strage*. Stigliani risponde prontamente nella *Replica II*: 171r-v, ricordando che ad essere bruciati furono il manoscritto originale della *Murtoleide* e i componimenti «sporchi e maledici», mentre non è verosimile che la *Distrutta*, essendo poema che trattava «impresa santa», sia stata data alle fiamme. A sostegno di quanto dice, ricorda le testimonianze offerte dagli stessi marinisti in un passo della *Vita* di Baiacca (CARMINATI 2011: 94-95) e nella lettera di Achillini a Preti pubblicata con la biografia (ivi: 70-72). Riguardo al rapporto di Marino con l'epica, VILLANI *Uccellatura*: 410 commenta: «l'ingegno e 'l talento del Marini era meno atto a condurre poema eroico e grave, che qual si voglia altra sorte di poesia; e però agevolmente mi persuado che la *Gierusalemme distrutta* non l'abbia egli potuta compiere per antipatia col carattere grave e per impazienza». Nota conclusiva sulle *Trasformazioni* proviene da APROSIO *Veratro* I: 227 che, riguardo alla concreta esistenza del poema, ricorda una lettera dello stesso Marino indirizzata ad Ottavio Tronsarelli, pubblicata in calce alla *Vittoria navale*; la missiva venne dimenticata per lungo tempo, per poi essere ripresa di GIAMBONINI 1988: 324-330.

non voler più comporre l'altro poema delle *Trasformazioni* per la stessa sua poca attitudine. Il che contraddice né più né meno alla detta lettera della *Sam-pogna*, ove pur se ne millanta. Di questo secondo poema egli veramente non n'ha composto pur un minimo verso perché non ne mostra nulla a persona del mondo, ma solamente dice a bocca l'argomento della favola, e questo variamente, ed in più maniere. Perciocché ad alcuni afferma ciò essere un viaggio di quattro capitani famosi, Ercole, Alessandro, Cesare e Colombo, ciaschedun de' quali finalmente si marita con una delle quattro parti della terra, finte sotto velo di regine, Asia, Africa, Europa ed America, ed ad alcuni altri afferma (de' quali uno son { ► stato } io) ciò essere una peregrinazion di Cupido, inteso da lui per lo calore che camina per l'universo ed è principio di tutte le generazioni.

8. *Poi ch'amboduo di quel piacer divino | han cibato il desio, ma non satollo.* Chiamar divino il diletto del coito è cosa troppo profana.

10. *Altra di questa mai forse Nereo | non vide opra maggior di meraviglia, | o nel ricco Oceano o nell'Egeo, | dalla cerulea Teti alla vermiglia.* Parlando della conca di Venere vorrebbe dire che non si vide mai in tutto il mare cosa maggiore. Ma «dalla cerulea Teti alla vermiglia» non significa quella gran lontananza ch'egli pensa, anzi vuol dire dal Mediterraneo al Mar Rosso, ovvero dall'Oceano orientale all'istesso Mar Rosso, luoghi non solo non lontani, ma uno vicinissimo e l'altro contiguo e confine. Di più *mar vermiglio* e *mare eritreo* è il medesimo e pure in questa stanza si menzonano per diversi. Error doppio in cosmografia.

13. *Introdotta nel legno.* La conchiglia non è legno, ma è una scorza di sostanza di sasso e quando si dice legno per nave è figura che pone la materia per la

8. *Poi ch'amboduo*: in riferimento a quanto avvenuto nel canto precedente (90-149), ma questi versi richiamano forse quelli di IUVEN. *Saturae*: VI 130 in riferimento a Messalina: «et lassata viris necdum satiata recessit». I tentativi di difesa (ALEANDRO *Difesa* I: 346-347, VILLANI *Uccellatura*: 410-411) traslano il significato di *divino* dalla sfera religiosa al senso di «segnalato ed eccellente». Stigliani (*Replica* II: 173r), sull'interpretazione di quel *divino*, commenta: «per divino è da dio, che qui s'intende santo e celestiale, cioè simile al godimento de' beati. Il che non è solamente profanità, ma bestemmia ed eresia. Questo senso è conforme, anzi è l'istessa cosa di quel che l'autore spiega nel sonetto contra il C.D., per lo quale fu processato all'Inquisizione e penitenziato: Se i Troni e i Serafini | hanno sì ghiotti ... e sì galanti | beati sono in ciel quei ... santi. E confessi anco con quel che egli soleva dire in voce, cioè che se cosa era in terra che partecipasse della beatitudine di lassù, questa era il gusto del concubito». Quel C.D. potrebbe forse nascondere il cardinale Giovan Battista Deti, contro il quale Marino scrisse un sonetto ingiurioso che finì all'attenzione del Sant'Uffizio (CARMINATI 2008: 3-12). Il sonetto non è mai stato rinvenuto, ma se la testimonianza di Stigliani è corretta, questo passo della *Replica* rappresenta l'unica traccia (seppur parziale) di quei versi. • *presura*: conquista, espugnazione (GDLI). 13. *Introdotta nel legno*: è lo «strano carro [...] di gemme adorno | in sembianza di barca» introdotto alla stanza 9. VILLANI *Uccellatura*: 412-413 rileva che ormai *legno* indica per antonomasia un'imbarcazione, a prescindere dal materiale che la compone.

forma. Onde, sì come degl'indiani che combattevano colle spade di legno non si può dire che strignessero il ferro, così di Venere, ch'avea la barca di scorza, non si può dir che fusse introdotta nel legno. Abuso di figura.

14. *E la bella nocchiera*. *Nocchiera* non si trova appo buoni scrittori in sesso femminile (se non per burla una fiata appo gli accademici della Crusca), ma solo *nocchiero* in maschile e viene da *naclero* latino. Ma già che l'autor s'era messo a storpiar questo vocabolo, dovea dir *nocchieressa* ed accompagnarlo con quel *monarchessa* delle altre volte.

17. *Onde ai figli dell'acque*. Che i pesci siano figliuoli dell'acque è metafora ardita, non migliore di quella del Sissa che chiamò la gomma «liquida figlia de gl'arborei tronchi».

23. *E vi vidi sovente in liete scene / celebrar liete danze e liete cene*. Le vere danze e le vere cene, quali sono le già fatte fare dal Serenissimo di Savoia nel Barco di Torino, non si fanno su le scene de' comedianti, ma in terra nelle stanze, quantunque nelle scene esse si rappresentino fintamente. Falsità di sentenza.

30. *E le rimandan fuor cogli escrementi / più perfette, più pure e più lucenti*. Questo modo di lustrare e di polir le perle (cioè farle mangiare a' colombi che le 'nghiottiscono roze e le restituiscono terse) non è da descrivere in poema eroico né da menzonarlo, quantunque potesse esser vero ed in effetto sia. Perciò che, essendo cosa schifa e vile, provoca i lettori più tosto a riso ch'a meraviglia.

31. *Ed io più ch'altra una tal pompa apprezzo*. Incostanza di costume o contraddizion di sentenza, perché Venere prima ha detto che le perle non le piacciono a stanza 24: «per me non ne chiegg'io». Oltre che si dichiara per isciocca e vi dichiara Adone, avendo detto: «l'appetito vulgar degli altri schiocchi».

37. *Le fauci della bocca*, cioè le *mascelle*. Barbarismo di cui già si parlò addietro.

37. *Della casa d'argento appanna l'uscio*. Equivoca dall'ostrica alla perla, alla quale insensatamente ascrive senso credendo ch'essa sia uno animale e non

14. *E la bella nocchiera*: cioè Venere. Il vocabolo *nocchiera* venne usato in CRUSCA *Stacciata prima*: 30v, in relazione alla Fortuna in TASSO *Liberata*: XVI 62. 23. *E vi vidi sovente*: Stigliani cita con «liete» nel primo verso al posto di «ricche». L'omaggio è a Carlo Emanuele di Savoia. ALEANDRO *Difesa I*: 349-350 interpreta *scena* come «portico di frondi», perché fu all'ombra degli alberi che i Greci iniziarono a recitare tragedie e commedie; da quest'uso, *scena* andò ad indicare il palcoscenico. VILLANI *Uccellatura*: 415-417 ricorda invece l'etimologia di *scena*, ovvero *tenda*, e interpreta il luogo delle rappresentazioni evocate da Marino come «padiglioni e tende superbe», comunque sempre all'aperto. 30. *E le rimandan fuor*: sezione di elogio delle perle (27-46), qui in particolare della loro lucentezza. 31. *Ed io più ch'altra*: l'ottava a cui Stigliani si riferisce è in realtà la 28. 37. *Le fauci della bocca*: al riguardo già *Prima censura*, XII 10 e *Seconda censura*, VI 199 e IX 39. *Della casa d'argento*: sul soggetto dell'ottava i difensori sono divisi, anche se dovrebbe trattarsi dell'ostrica. ALEANDRO *Difesa I*: 353-354 intende la «mordace conca» nominata all'ottava

una scorza morta che nasce dentro d'essa ostrica. Oltre di ciò il verbo *appannare*, sì come appo i toscani vuol dir *coprire* ed *adombrare*, così in lingua napoletana vuol dir *chiudere non del tutto*, il che toscanamente si dice *socchiudere* e vien da *subclaudere* latino. Onde perché qui si ragiona della conchiglia e de' suoi nicchii contra l'insidie de' pescatori (e conseguentemente si tratta non di *socchiudere*, ma di *serrar fortemente*), l'autore cade in error doppio ed abusando anche la lingua natia viene a formar barbarismo in barbarismo. Di tutto il male è però stato cagione il Vannetti, da un verso del quale l'autore ha formato il suo: «la bocca appanna dell'argentea casa». Ma costui almeno intendeva dell'ostrica e non della perla.

41. *Figlia fu d'Acheloo che 'n compagnia / di due gemelle sue d'un parto nacque*. Due sue gemelle non vuol dire due sue sorelle nate ad un parto (come qui forzatamente bisogna intendere, ragionandosi delle tre sirene famose per la favola), ma vuol dir due sue figlie nate insieme. Perciò se ben si parla di femmine, il commesso barbarismo è maschio, ma maschio da doverlo, poiché tre donne partorite in una volta non possono mai chiamarsi gemelle, né ad una ad una, né tutte insieme. Il che è tanto chiaro che se n'accorse insino il Sissa quando, in occasion di parlar delle tre Parche, s'astenne di dir gemelle, se ben fece un vocabolo a suo capriccio e disse ridicolmente trimelle: { ► «La rocca e 'l fil delle trimelle suore » }.

45. *Perché de' Calci il popolo le diede*, cioè alla sirena. Avrebbe a dire de' *Calcidii* o de' *Calcidici*, come disse il Sannazaro nell'*Arcadia*, perché altrimenti pare che 'l popolo le abbia dato de' calci. { ► Barbarismo e nocumento di senso. }

46. *E che sia vero un de' suoi figli ascolta*. Si loda da sé medesimo con non poca vanità.

48. La canzon di Fileno inteso per l'autore, la qual comincia *Lilla dicea* e che va da questa stanza fino alla cinquantunesima inclusivamente, è disone-

successiva, mentre VILLANI *Uccellatura*: 419-421 ricorda che nelle ottave precedenti si stava parlando della perla. 41. *Figlia fu d'Acheloo*: il riferimento è alla sirena Partenope e alle sue sorelle, Ligea e Leucosia. Secondo Stigliani, le tre non possono essere definite gemelle perché il termine indicherebbe un parto di soli due fratelli, ma ne è attestato l'uso anche per tre o più fratelli nati da un solo parto (GDLI). 45. *Perché de' Calci*: SANNAZARO *Arcadia*: x 26 li chiama «Calcidici». 46. *E che sia vero*: Venere introduce il canto di Fileno, personaggio dietro cui si cela Marino stesso. 48. *La canzon di Fileno*: le ottave dalla 48 alla 51 riportano il canto di Fileno dedicato all'anguilla, che sottende un non troppo velato senso osceno. Al riguardo VILLANI *Uccellatura*: 423 commenta: «La canzone poi dell'anguilla che s'ha in questo luogo non è dubbio che ammetter può sentimento allegorico poco onesto, e che però ha bisogno della verga censoria». Per quanto concerne la censura necessaria a queste ottave, APROSIO *Veratro I*: 239 suggerisce che basterebbe mutare alcuni versi dell'ottava 51 per evitare un'«allusione tanto aperta». Riguardo alla «canzonetta marinairesca» menzionata da Stigliani, egli confessa nella *Replica II*: 183v di averla «registrata

sta oltremodo, profferendosi alla ninfa quella anguilla metaforica per la qual s'inferisce cosa vergognosa. Il concetto è però tutto rubato a un mio scherzo giovenile, già mostrato a lui in Napoli manoscritto e non mai stampato, il quale era una canzonetta marinaresca che cominciava *Staman cara fanciulla*. Volentieri gliela dono.

61. *Quei lini stessi, ond'io fui prima avvinto, | la piaga del mio petto mi fasciaro.* Tolto al mio capitolo del prigioniero che è nelle mie *Rime*: «Sicch'alle piaghe mie l'istesse fasce, | Che fanciullo m'avvolsero, fur d'uso».

62. *Amor fè colla doglia amaro il pianto, | Febo coll'armonia soave il canto.* Questo tanto celebrarsi di bocca propria che l'autor qui fa (sì come il simile ha fatto di sopra per bocca di Venere), mostra in lui la solita alterigia. Senza che poco più giù alla stanza 67 si contraddice, chiamando i suoi versi poco soavi.

64. *Ecco qual frutto vien di tal radice.* Qui si professa esser mendico e ciò in tempo appunto ch'egli è tornato di Francia, sì come soggiugne alla stanza 87. Nondimeno nella lettera che è dinanzi al poema si vanta per ricco e per ampiamente regalato da' suoi signori, sì come l'istesso fa nella lettera della *Sampogna* già da noi registrata ed in altre manoscritte non poche, oltre lo sfondare a bocca con tutti gli amici. Or qual si dee credere di queste due contrarie affermazioni? Io quanto a me credo più a suoi versi ch'alle sue prose, stimando che in versi egli sia per questa volta storico ed in prosa sia poeta. Anzi (e così dirò meglio), credo più a' miei proprii occhii ch'ad alcuno altro testimonio, poichè della ricchezza non veggio apparir segno nessuno e della povertà veggio pur qualche indizio. Così nol vedessi che men incresce.

64. *Un guarnel di zegrin, l'amo e la sporta.* Il *guarnello* è il *fustagno* ed il *zegrino* è un *panno grosso di lana*. Onde un *guarnel di zegrino* vuol dire un *fustagno di*

nello *Scherzo di Parnaso*». La canzone, dal titolo *Le Perle*, si legge nello *Scherzo di Parnaso*: 136v-138r. 61. *Quei lini stessi*: *Canzoniero* 1623: 459-463. 64. *Ecco qual frutto*: Marino accenna alla sua povertà, vera o solo metaforica. Le difese (ALEANDRO *Difesa* I: 358-360, VILLANI *Uccellatura*: 423-424) fanno presente che al tempo della composizione dell'*Adone* Marino era in effetti povero. Stigliani (*Replica* II: 185r) riferisce invece un dettaglio: «Solo dirò una cosa della quale la prima metà è pubblica in Roma e la seconda è pubblica in Napoli. Quando egli venne in Italia da Parigi, il signor Crescenzo Crescenzi gli fece in Roma la spesa e gli [t] due servidori del suo a [lui]. Altrimenti la bisogna andava male o per più vero dire il bisogno. Andossene poi a Napoli senza i servidori e là morì in due meschine cammere pigliate a pigione». 64. *Un guarnel di zegrin*: il *guarnello*, oltre ad essere un tessuto fatto di canapa o cotone, indicava per estensione anche una veste rustica femminile o una tunica maschile, con attestazioni d'uso in tutta la penisola (TLIO). Il termine deriva da *guarnacca*. VILLANI *Uccellatura*: 426 comunque ne testimonia l'uso in Toscana solo per le vesti femminili. Lo *zigrino* era la pelle di animali conciata in modo da risultare ruvida, mentre il *perpignano* era un panno molto semplice il cui nome deriva dalla città francese di Perpignan (GDLI).

panno di lana, che è come dire una *pietra di carne*. Né vi ha luogo fuga con dire che per *guarnello* s'intenda l'abito e per *zegrino* il drappo di che quello è fatto. Perciocché oltra l'esser questo modo di parlare più tosto in uso nelle vesti da donna che in quelle da uomo, si suol sempre con un solo nome significare il manto e 'l panno insieme e non mai con due. Per la qual cosa ben si può dire un *perpignano*, cioè una *gonnella di perpignano*, ma non si dirà mai un *perpignano di velluto*, che questo sarebbe un favellar da imbriaco. Ma la verità è che 'l povero autore è stato tradito dalla somiglianza del suono, perché volendo dir *guarnacca* ha detto *guarnello*, il che ha fatto similmente in uno altro luogo di questo volume, dicendo un *guarnel di lana*. Improperità.

69. *Studio inutil, mi disse, a che pur tenti?* E quel che segue. Non è tanto verisimile che 'l padre d'Ovidio e quel del Marini dicessero sì formatamente le medesime parole, quanto è { ► verosimile } che 'l Marino abbia rubato quelle ad Ovidio: «Sepe pater, dixit, studium quid inutile tentas» e gli altri versi.

74. *Credendo Amor vi soggiornasse come | par che prometta il suo fallace nome*. Lo scherzo sopra il nome di Roma (il quale, leggendosi allo 'ndietro, dice Amor) non s'intende senza commento e, da poi ché s'è inteso, è una ragazzeria. Non inventata però dall'autore, ma furata di bocca a' piccioli fanciulli che vanno a scuola, se pur non è copiata dal sommo d'una porticella che è in Roma in strada Margutti scritta a lettere nere, { ► che questi sì fatti sono i libri che l'autore suole studiare }.

75. *Ma l'influenze lor per tutto sparse, | ad ogn'altro benigne a me fur scarse*. Borbotta non so che degli Aldobrandini, i quali altra volta lacerò nel *Tebro festante* dicendo: «sotto stelle cantai poco cortesì». Il tutto è però detto senza verità alcuna, ma non già senza molto sconoscimento, se riguardiamo ch'essi signori da principio gli fabbricarono la fortuna e ch'insino ad oggi la favoriscono del loro applauso. Malvagità di costume.

80. *Venne sospinta da livor maligno*. In queste sei stanze l'autore vitupera con libello manifesto il Murtola, non essendosi saziato per la *Murtoleida* e non

• *guarnel di lana*: *Adone*, XVI 143. 69. *Studio inutil*: il padre di Fileno/Marino si oppone alla sua inclinazione poetica: «Più d'una volta il genitor severo, | in cui d'oro bollian desiri ardenti, | stringendo il morso del paterno impero, | "studio inutil (mi disse) a che pur tenti?"». La fonte è *OV. Tr.*: IV 10, 21-22. 74. *Credendo Amor*: Fileno si sposta a Roma. ALEANDRO *Difesa I*: 362-363 ricorda che Urbano VIII, all'epoca ancora Maffeo Barberini, scrisse un epigramma sul tema (*Poemata*: 60-61). • *strada Margutti*: oggi via Margutta, nel rione Campo Marzio, è un viottolo che corre dietro i palazzi di via del Babuino. 75. *Ma l'influenze lor*: MARINO *Panegirici*: 427-428 citato da Stigliani con piccola imprecisione: «sotto stelle cantò poco pietose». ALEANDRO *Difesa I*: 363-364 difende la memoria dei buoni rapporti di Marino con gli Aldobrandini, ma sul legame tra il poeta e il cardinale Pietro Aldobrandini, al cui servizio restò per diversi anni, cfr. CARMINATI 2008: 40-121. 80. *Venne sospinta*: le vicende che portarono Murtola ad attentare alla vita di Marino sono note: a partire da piccole schermaglie per questioni poetiche, lo scontro esplose attraverso uno

ostante che insin dal primo tempo della nemicizia egli si fusse con quello pacificato e che quegli fusse assoluto dalla giustizia, come provocato con pasquinate a tentare omicidio della persona di lui. Dal che si cava apertamente che 'l riconciliarsi con esso autore ed il non riconciliarsi sia tutt'uno, poiché dopo la riconciliazione egli resta pur anche nemico.

106. *Tesse di bei meandri ampia catena*. Metafora scura { ► oltre che complicata }, la quale nessuno intenderà se prima non avrà veduto la comparazion del Tasso donde quella è presa: «Qual Meandro fra rive oblique incerte» e quel che seguita. Che se ben Virgilio disse nel 5 «duplici Meandro», cioè con doppio avvolgimento, presso a noi riesce voce stranissima e non s'intende.

116. *E da' versi allettato e trattenuto | porterà tardi al mare il suo tributo*. Tolto al *Conquisto della croce* del Bracciolini, che dice: «Corre più lento al mar che lo trattiene | de' cigni il canto alle famose arene».

133. *Sotto l'ali di queste il maggior cigno*. Venere dice che Virgilio comporrà l'*Eneida* sotto l'ali delle quattro aquile, cioè sotto il favor de' Gonzaghi, il che è falsità di storia ed anacronismo. Falsità perché egli la compose sotto un'aquila sola, cioè sotto Augusto imperadore, ed anacronismo perché allora non erano i Gonzaghi, ma son venuti assai dopo.

137. *Dir se sian gigli in cielo o stelle in terra*. Tolto al mio madriale che comin-

scambio di versi satirici assai pungenti, per poi sfociare nel tentato omicidio il 1° febbraio 1609. I testi della polemica furono pubblicati con falsi dati di stampa (Francoforte, Giovanni Beyer, 1626) sotto il nome di *Murtoleide*, che comprendeva sia le *Fischiate* di Marino, sia le *Risate* di Murtola. Altri componimenti rimasero invece manoscritti. Per una ricostruzione più dettagliata delle vicende cfr. RUSSO 2008: 96-108 e CARMINATI 2008: 40-97. Murtola venne incarcerato per qualche mese, per poi essere liberato per intercessione di Scipione Borghese (CARMINATI 2008: 96-97). Riguardo alla pacificazione tra i due, ALEANDRO *Difesa I*: 366 la identifica nei «preggi che il Marini, con costume veramente cristiano, si vivamente interpose col duca di Savoia, che lo liberò [il Murtola] dalle forche». Aggiunge poi che Murtola, ingrato verso il caritatevole gesto dell'avversario, continuò per anni a rimpiangere «che l'archibugiata non avesse colpito» e a vituperare Marino anche davanti a papa Paolo v. Stigliani asserisce invece (*Replica II*: 190r) che i due furono fatti «pacificare pubblicamente» per ordine del duca in presenza di testimoni, tra i quali il marchese Guido Villa. Riguardo alle ingiurie di Murtola, riferisce questa facezia: «Quanto allo sparlare del Murtola, dico che questo non costa, ma ben costa lo scrivere del Marini. Se pur non vogliamo chiamare sparlamento (il che non è) quello ch'esso Murtola rispose alla beata memoria di Paolo Quinto, essendo da lui domandato perché avesse tratta quella pistoletta al Marini: Padre Santo (disse), zelus domus meae comedit me». 106. *Tesse di bei meandri*: l'acqua che zampilla nella fontana di Apollo. TASSO *Liberata*: XVI 8 e VERG. *Aen.*: v 251. 116. *E da' versi allettato*: il soggetto è l'Arno, che scorrerà più lentamente del Tevere (allietato dalla poesia latina) per godere della dolcezza della poesia toscana. I versi citati provengono da BRACCIOLINI *Croce racquistata*: III 11. 137. *Dir se sian gigli*: nella descrizione degli elementi floreali che compongono l'insegna dei Farnese, il furto denunciato da

cia *Stelle fiori del cielo*. Il che non solo ha fatto qui, ma in venti altri luoghi delle sue opere.

139. *Ch'è qual fiume più celebre e più chiaro / la palma usurperan la Parma e 'l Taro. Quale* per *qualunque* senza giunta di verbo è barbarismo enorme nella nostra lingua, ma dall'autore usato più di mille volte nelle sue opere, delle quali la frasi intercalare pare appunto che sia questa, la quale si è poi (quasi rogn) attaccata a molti giovani nel verseggiare.

161. *E romperà le forbici alla Parca*. Verso umile.

162. *Fra molte e molte cetre, onde rimbomba*. Qui per bocca di Venere si vana gloria, pur al solito, per gran poeta, ungendosi gli stivali da sua posta per avanzarsi la manifattura, come disse quel galantuomo.

164. *Poeti alati e musicisti selvaggi*. Metafora arditissima, la qual non cede a quei Ciceroni pennuti e Demosteni alati che oravano dalle cattedre de' saggi.

167. *E saettar canzoni*. Non so come si possano saettar le canzoni, se non ponendole in una balestra.

172. *Nella scola d'Amor che non s'apprende?* Verso del Tasso.

175. *Tacciono gli altri ad ascoltar intenti*. Verso pur del Tasso, benché prima sia della tradozion di Virgilio in rima sciolta, ove si vulgarizza «conticuere omnes intentique ora tenebant».

Stigliani nel *Canzoniero* 1623: 111 non sembra però troppo attinente: «Stelle, fiori del cielo, | e voi fioretti, stelle della terra». 139. *Ch'è qual fiume*: la Parma e il Taro sono i fiumi che all'epoca scorrevano nei territori del ducato di Parma e Piacenza, appannaggio della famiglia Farnese. Stigliani rileva che l'uso di *quale* al posto di *qualunque* nelle opere di Marino è tanto frequente da essere diventato quasi un intercalare o una zeppa. 161. *E romperà le forbici*: il soggetto è la Fama, che renderà immortale il nome di Luigi XIII. 162. *Fra molte e molte*: Marino sta facendo riferimento a sé stesso, promettendo una poesia in grado di eternare il nome di Luigi XIII. Stigliani cassa con una postilla le ultime parole: «come disse quel galantuomo». L'espressione «ungendosi gli stivali da sua posta per avanzarsi la manifattura» va intesa in senso proverbiale e gioca sul doppio significato, letterale e figurato, di *ungere gli stivali*, che significa anche *adulare*; *avanzarsi la manifattura* vuol dire invece *risparmiare sul prezzo del lavoro*. Dunque Stigliani sta insinuando che Marino ha pensato di autocelebrarsi per non lasciarlo fare ad altri. 164. *Poeti alati*: inizia con questa ottava il canone dei poeti antichi e moderni con le sembianze di cigni. Fanno eccezione Stigliani, prima come gufo (183), poi come pipistrello (185), e Margherita Sarrocchi, come «loquacissima pica» (187). Nella *Replica II*: 193br Stigliani attribuisce la risposta che ALEANDRO Difesa I: 370 muove alla critica a questa ottava a Pier Francesco Paoli. Il Paoli pronunziò alcuni versi in morte del Marino durante le esequie tributategli dall'Accademia degli Umoristi ed è anche tra coloro di cui Marino ricorda le lodi nella lettera IV della *Sampogna* (CARMINATI 2011: 127). 172. *Nella scola d'Amor*: TASSO *Liberata*: I 57. 175. *Tacciono gli altri*: TASSO *Liberata*: XVI 13 e il volgarizzamento del Caro di VERG. *Aen.*: II 1: «Stavan taciti, attenti e disiosi».

177. *Dal Garamanto al Mauro*. Tra il Mauro e 'l Garamante { ► (che Garamante si dice e non Garamanto) } non v'è tutto il mondo, anzi essi son confini. Error di cosmografia { ► e barbarismo }.

183. *Seguir voleano*. Biasima e lacera il mio *Mondo nuovo* e la mia persona con molte stanze piene di molta passione, ma perché in quanto alla dottrina gli s'è risposto nel primo e nel secondo libro, qui si nota solo il costume dell'opera, il qual poteva esser migliore e più modesto, tanto più non avendogli io dato occasione alcuna ch'egli avesse a trattarmi sì male { ► come abbiamo fatto toccar con mano }.

185. *Di pipistrel vuoi trasformarti in cigno*. M'ha fatto (per ischernirmi) cantar sotto forma di gufo ed ora, dimenticatosenne, dice ch'io son pipistrello e nel-

177. *Dal Garamanto*: il soggetto è Petrarca che «illustrò dal Battriano al Mauro | quel foco che d'Apollo il fe' rivale». Il verso fu rettificato nell'*errata corrige* della parigina, con correzione di Garamanto in Battriano. Alla riprensione di ALEANDRO *Difesa* 1: 372 di aver ignorato la «mutazione», Stigliani (*Replica II*: 194v) risponde di non aver avuto il tempo di vedere la tavola delle correzioni nella fretta di comporre l'*Occhiale*. **183.** *Seguir voleano*: l'attacco a Stigliani inizia in questa stanza e prosegue fino alla 189. ALEANDRO *Difesa* 1: 372-373 ricorda che Stigliani diede a Marino numerosi pretesti per schernire il *Mondo nuovo*: a partire dalle stanze del poema «dove descrive un cotal pesce o mostro che nomina Cavalier Marino» (in riferimento a *Mondo nuovo* 1617: XVII 34-36), e poi con il minacciare di «aver per le mani un Occhiale col quale volea palesar al mondo l'imperfezioni dell'opere del Marini». Nella *Replica II*: 194v-214v Stigliani ripercorre per sommi capi la vicenda, lamentando che Marino si finse offeso dalla «menzion del pesce» solo «per colorirsi una apparente cagione d'offender me, ch'odiava per altro». Ricorda inoltre di aver avuto notizia delle minacce dell'avversario da Santi Magnanini e Honoré d'Urfé, cui rispose con la nota lettera di discolpa poi pubblicata nel 1651 nelle sue *Lettere*: 76-103. A questa missiva Marino diede una prima e privata «risposta sdegnosa di due righe», inviata in Italia a Stigliani (pubblicata in seguito in MARINO *Lettere* 1627: 133-134, ora in MARINO *Lettere* 1966: num. 127); poi ne scrisse una seconda, ossia la lettera IV della *Sampogna* (su questi aspetti cfr. la puntuale analisi di PIERI 1976: 133-138, 142-150). Per dar prova delle sue ragioni, Stigliani ricopia la lettera di discolpa, con un testo che si discosta da quello stampato per alcune minuzie sintattiche e per un paio di lunghe sezioni che furono eliminate dalla stampa, tra cui un passaggio sullo *Scherno degli dei* di Bracciolini (cfr. CHIESA 2025). **185.** *Di pipistrel vuoi trasformarti*: Stigliani era stato definito «difforme e rabbufato gufo» nella stanza 183, poi sarà chiamato «civetta» nella 186. L'immagine dell'uccello notturno era stata usata da Annibal Caro per attaccare Castelvetro nei sonetti *Mattaccini* e, soprattutto, nel *Sogno di ser Fedocco*. Entrambi i testi fanno parte di CARO *Apologia*: 226-232, 203-214, composta nell'ambito della polemica con Castelvetro, sorta a causa della canzone *Venite all'ombra de' gran Gigli d'oro* (ARCARI 2007 e LO RE 2008). Nel *Fedocco*, Castelvetro viene rappresentato come un barbagianni, nato dalla distruzione di un ingannevole castello di vetro, per via della sua impresa: una civetta con il motto greco *Kekrika*, che si ritrova sul frontespizio di diverse sue opere. Per quanto riguarda le fattezze di Marino, Stigliani per primo ne aveva data una maligna rappresentazione nelle sue *Lettere*: 288: si abbozza «la turchesca fisionomia e l'ebraica carnagione» di un «uomo arido che porta i mostacci gran-

la stanza seguente mi chiama civetta. Le quali affermazioni son contraddizioni di sentenza o più tosto imperizia di linguaggio, non sapendo egli che gufo e pipistrello e civetta siano tre differenti spezie d'uccelli. Di più, l'allegoria gufesca è l'istessa con quella ch'usò il Caro ne' sonetti mattaccini { ► e nel *Fedocco* }, del quale egli, insieme coll'aver rubata l'invenzione, ha imitato l'ardimento, non ben riguardando per avventura all'esempio di lui che, per volere urtare in un castel che pareva vetro ed era diamante, si ruppe sconsigliatamente il capo. { ► Il qual rubamento ha peggiorata l'invettiva del primo autore, perché là vien detto gufo la persona biasimata per alludersi all'insegna del suo casato, e qui son chiamato gufo io che fo per arme la fenice e che di gufo non ho altro che la sola vigilanza degli studi, avendo poi il Marino il restante e massimamente le fattezze della fronte, se veridica è la fama commun di Napoli e se veridici sono i sonetti di Giovan Battista Vitali. Se bene (a dire il vero) io ho chiamato primo autore il detto Caro, non perché egli il sia, ma perché so che 'l Marini da lui e non da altri ha rubato essa invenzione, non sapendo latino, la quale originalmente fu del Sannazaro in uno epigramma *Nam quis te inepte bubo.* }

191. *Che 'l fonte traditor subito scocca / saette d'acqua.* Tolto alla mia canzon del fonte: «Fu la bella perfidia in guisa ordita». E più sotto: «lunga saetta d'acqua in alto scocca».

193. *Dov'uom crede salvarsi ivi l'arriva.* Tolto pure alla detta canzone: «e giungelo ove meno ella si pave». Oh che gran vergogna un tanto cigno furar sì spesso il canto a' gufi, a' pipistrelli ed alle civette.

Canto x

Tutta questa finzione dell'andare Adone in cielo e del vedervi molte figure mistiche che significano gli affari umani è la medesima del *Furioso* che vi fa an-

di all'uso de' Tartari», con espressione «furba» e «occhi sì gatteschi e sfavillanti» (PIERI 1976: 138-142). Dei sonetti di Giovan Battista Vitali, con il quale Marino si scontrò nei primi anni napoletani (RUSSO 2008: 56), non è rimasta traccia, benché Stigliani (*Replica II*: 214v-215r) ne rammenti trenta «impressi» sotto il titolo di «Corona» e riporti alcuni versi del primo componimento: «Marin poltron, Marin disonorato | di madre, di sorella e di parenti, | tienti la lingua rinchiusa fra i denti | Marin sai d'esser [+] sendo d'ossa incoronato». Quanto a SANNAZARO *Epigrammata*: II 3 si tratta di un componimento contro Poliziano, «la cui arme era l'istessa con quella del Castelvetro» (*Replica II*: 215r). I rapporti di Stigliani con Castelvetro sono stati ampiamente indagati: cfr. ancora BESOMI 1975: 221-239, PIERI 1976: 133-138, RUSSO 2013 e CHIESA 2023a, ma si veda anche cap. 2.3. **191.** *Che 'l fonte*: qui e nelle stanze seguenti si descrivono giochi d'acqua. *Canzoniero* 1623: 325-329. **193.** *Dov'uom crede*: ancora *Canzoniero* 1623: 325-329.

Tutta questa finzione: il viaggio di Adone nei cieli di Venere e Mercurio richiama quello di Astolfo sulla Luna di ARIOSTO *Furioso*: XXXIII-XXXIV, a sua volta ispirato a LUCIAN *Ver. Hist.*: I.

dare Astolfo, se non in quanto qui è scompigliata e meschiata di molte impertinenze. Né perché l'Ariosto abbia preso il motivo da Luciano egli dovea rapire il tutto all'Ariosto.

1. *Musa tu che del ciel.* Questa invocazione, insieme coll'esser prolissa alla somma di sei stanze, è anche troppo vicina all'altra del canto antecedente. Ma forse sì come ad impetrare eloquenza bastano poche invocazioni e brevi, così ad impetrar dicacità ve ne bisognano molte e lunghe. { ► Ma che dico io d'impetrare? Il Marini n'ha da sé tanta dovizia che ne potrebbe fornir le Muse istesse. }

9. *Movon citati al bel viaggio il piede. Citare* in lingua nostra non val semplicemente *chiamare*, ma *chiamare in giudizio*. Barbarismo.

11. *Quelle innocenti e candide angelette.* Chiama *candide angelette* le colombe. Metafora ridicola, benché la colpa non sia sua, ma del Vannetti, che prima di lui disse in uno idillio: «angiole dell'aereo paradiso». Ma quando l'autor volesse scusarsi col fallo della stampa e dir che ha scritto non *angelette*, ma *augellette*, io gli bacio la mano. Perché questo sarebbe uno opporre il capo contra i colpi che venivano al braccio, essendo peggio *augellette* ch'*angelette*, per essere parola stranissima ed inusitata. { ► Se ben da principio il nome d'*augello* venne da avicilla diminutivo latino di avis e di sesso femminile e poi sincopato, detto aucella pur da altri. }

14. *Se corpo ha il ciel, dunque materia tiene.* Con tutto quel che segue. Essendo Adone divenuto filosofo improvvisamente, anzi in uno istante, non è maraviglia ch'egli nell'arte prenda qualche erroretto. Ma che diremo del tanto savio suo mastro (cioè Mercurio), lo qual ne prende più di lui e più importanti? Per certo, s'io non temessi qui la lunghezza, farei grandemente ridere i dotti. Ma serbianci ad altra volta e per ora avvertianne qualcuno brevemente in qua e in là.

22. *Con sonora vertigine si volve.* *Vertigine* non significa { ► presso noi } *giro locale*, ma un certo mal di capo. Barbarismo.

23. *Né lasciava l'andar perch'ei parlasse.* Luogo tolto all'Ariosto { ► ed a Dante }, ma intristito per tacersi il secondo concetto: «Non per andar di ragionar lasciando, | non di seguir per ragionar lor via».

1. *Musa tu che del ciel:* sulla lunghezza dell'invocazione ad Urania, ALEANDRO *Difesa* 1: 378 nota che tutti i proemi dei canti si estendono su sei stanze. 9. *Movon citati:* *citare* in italiano ha il significato che gli riconosce Stigliani, ma Marino lo usa nella sua accezione latina (GDLI). 14. *Se corpo ha il ciel:* l'errore qui risiede nell'ipotesi di corruttibilità del cielo («se soggiace a' contrari, ancor conviene | ch'a la corrozion sia sottoposto»), in contrasto con l'antica convinzione della sua immutabilità. 22. *Con sonora vertigine:* latinismo usato nel significato di rotazione da OV. *Met.*: II 70, come segnala ALEANDRO *Difesa* 1: 382. 23. *Né lasciava:* il soggetto è Mercurio che accompagna nel viaggio i due amanti. ARIOSTO *Furioso*: XXXI 34. La postilla fu aggiunta in ragione del fatto che ALEANDRO *Difesa* 1: 383 e VILLANI *Uccellatura*: 442 notarono che la fonte prima di Marino non era Ariosto, ma *Inf.*: IV 64 e che i versi di Ariosto ricalcavano un altro passo dantesco, ossia *Purg.*: XXIV 1-2.

23. *La cui sfera immortal mai sempre accesa | passò senza periglio e senza offesa.* Tolto pure all'Ariosto con peggioramento, non dicendosi il perché: «Che 'l vecchio fé miracolosamente | che mentre lo passar, non era ardente».

24. *L'etra sormonta ed a più nobil loco | già presso al primo ciel prende la fuga.* Dice che, varcata che Mercurio ebbe la sfera del fuoco, salì l'etera e s'accostò al primo cielo, ove si vede chiaramente ch'egli stima etera essere una sesta materia, cioè non essere né terra, né acqua, né aria, né fuoco, né cielo, sistema novissimo e non mai più posto in campo. Perciocché i Greci e i Latini per etera intesero ora il cielo, ora il fuoco ed ora l'aria ed i toscani intendono cielo. Dante: «che lieta vien per questo etera tondo». Ariosto: «rendesti grazie al regnator dell'etra».

27. *Che della terra a misurarla intera | la trentesima parte appena ingombra.* La luna non è vero che sia di grandezza la trentesima parte della terra, ma è quasi altrettanto quanto quella, il che, se l'autore non ha imparato da' matematici, almeno doveva averlo imparato dal medesimo luogo del *Furioso* dal quale ha rubato tutto il pensiero, che è il canto 34: «E la trovano uguale, o minor poco | di ciò ch'in questo globo si raguna. | In questo ultimo globo della terra, | mettendo il mar che la circonda e serra».

28. *Periodo* in nostro volgare non val *circolo*, ma accoppiamento di parole contenenti perfetta sentenza. Barbarismo.

34. *D'alcune ombrose macchie impressa io veggio | della triforme dea la guancia pura.* Adone non poteva veder queste macchie, ritrovandosi con Mercurio sopra la sfera del fuoco, le quali paiono tali a noi in terra per la distanza e non possono parer tali a chi è lassù. Massimamente che, più a basso, Mercurio afferma quelle essere ombre che nascono dalla irregolarità della sua superficie.

23. *La cui sfera immortal*: il soggetto è il carro di Venere che ascende verso il cielo. ARIOSTO *Furioso*: XXXIV 69. 24. *L'etra sormonta*: per *etra* si intende il cielo (GDLI). *Par.*: XXII 132 e ARIOSTO *Furioso*: III 3. 27. *Che della terra*: la luna, il primo cielo in cui si fermano i tre viaggiatori. ARIOSTO *Furioso*: XXXIV 70. All'epoca non vi era concordia sulla questione delle dimensioni lunari: VILLANI *Uccellatura*: 445-452 ricorda che Tolomeo cercò di dimostrare matematicamente nell'*Almagesto* che essa è trentanove volte più piccola della Terra, mentre Tycho Brahe calcolò che è la trentaseiesima parte della Terra. Quanto alle posizioni più recenti, Stigliani aveva già fatto riferimento nella *Prima censura*, IX 9 alle teorie copernicane e galileiane per cui il rapporto tra la luna e la terra è di uno a quaranta. Stigliani (*Replica II*: 239v) fonda invece la sua convinzione sull'autorità degli antichi, a partire da Pitagora, Aristarco di Samo, Cleomede, Plinio il vecchio e Cicerone, ricordando che invece Aristotele, Macrobio e Luciano affermarono che luna era molto più grande della terra. 28. *Periodo*: ancora la luna «fa ciascun mese il suo periodo intero | e, circondando il ciel, cangia emisfero». Secondo i difensori, nel significato usato da Marino, il termine è un grecismo e tecnicismo dell'astronomia (ALEANDRO *Difesa I*: 391-392 e VILLANI *Uccellatura*: 452, ma anche GDLI).

41. *Ma da terra affisarle occhio non puote*. Mercurio con Adone, essendosi scordato d'essere in cielo, presuppone d'essere in terra, perché nella stessa stanza ha detto: «bench'altre macchie ch'or non puoi vedere». In oltre osservò uno error di lingua, perché *affisare* non vuol dir *riconoscere* o *raffigurare*, ma *mirar fiso*, cioè *intentamente*.

43. *Del telescopio a quest'etade ignoto | per te fia, Galileo, l'opra composta*. Non è vero ch'egli ne fusse il primo inventore e sì come nol fu, così non si cura esser tenuto. Anzi, nel suo *Saggiatore* ingenuamente confessa quello essere stato trovato in Fiandra da un mastro d'occhiali, se ben soggiunge d'avere egli dapoi composto il suo senza vederne esempio.

52. *Tien divisa in duo vetri in su la schiena | lucida ampolla, onde traspar di fuore | sempre agitata e prigioniera arena, | nunzia verace de le rapid'ore; | a filo a filo per angusta vena | trapassa e riede al suo continuo errore. | E mentre ognor si volge e sorge e cade, | segna gli spazii dell'umana etade*. Questo è il mio sonetto dell'orologio, rifatto dall'autore in una stanza sì come a conforto di lui l'hanno si-

43. *Del telescopio*: lodi di Galilei. Stigliani si appiglia a un passo di GALILEI *Saggiatore*: 155, in cui lo scienziato protesta contro l'accusa di Lotario Sarsi (cioè Orazio Grassi) di non essere l'inventore del telescopio, ma il rimando a quel testo consente il facile richiamo di ALEANDRO *Difesa I*: 393-397 ai problemi della *princeps* del *Saggiatore* (1623), la cui cura era stata affidata a Stigliani da Virginio Cesarini. Le vicende sono note: basti qui rammentare che non solo la stampa risultò assai scorretta, ma anche che Stigliani manipolò un passo inserendo una lode a sé stesso e al suo *Mondo nuovo* (per una ricostruzione più dettagliata cfr. GALILEI *Saggiatore*: 669-674). Nella *Replica II*: 249v Stigliani asserisce che tra lui e Galilei ci sarebbero, «da quaranta e più anni», «cordiale amore» e «stima». I due si erano quasi certamente conosciuti in casa di Cesarini, che era diventato protettore di Stigliani dopo il suo arrivo a Roma dalla corte di Parma nel 1620. A quel periodo, precisamente al 30 ottobre 1620, risale una lettera di Stigliani a Galilei, scritta «non avendo potuto di persona venire a riverire V.S. nella villa per la improvvisa partenza» (VALENCIA MIRÓN 1985). 52. *Tien divisa in duo*: ossia la clessidra. La stanza ricalca la prima quartina del sonetto *Orologio da polvere*, presente nella raccolta stiglianese fin dalle *Rime 1601*: 58 (poi in *Rime 1605*: 182, con sensibili varianti, infine in *Canzoniero 1623*: 148, dove vengono riaccolte parzialmente le lezioni della *princeps* e introdotte altre varianti). I versi sono i seguenti (dal *Canzoniero 1623*): «Questa in duo vetri imprigionata arena, | che l'ore addita e la fugace etade, | mentr'ognor giù, quasi filata, cade | rapidamente per angusta vena». ALEANDRO *Difesa I*: 397-399 segnala che si tratta della traduzione dell'epigramma *Horologium pulverum* di Girolamo Amalteo (*Trium fratrum carmina*: 50), già tradotto da Filippo Alberti in un madrigale. Lo spunto iniziale, come riassume Aleandro, è «la favoletta d'un amante» che, arso dal fuoco d'amore, si ridusse in cenere; il residuo fu quindi raccolto in una clessidra in cui il perpetuo scorrere della polvere rappresenta l'inquietudine dell'amante in vita. Marino riprende quindi solo la descrizione della clessidra, inserendola in un contesto diverso. Sul legame tra Stigliani e Alberti è forse significativo che i due componimenti appaiano accostati già nel 1610 in ZILIOLI *Tesoro*: 335, senza contare che le prime raccolte liriche di entrambi furono editate nel *Giardin di rime* del Ciotti.

milmente rifatto molti altri, chi in sonetto, chi in stanza, chi in madriale e chi in canzonetta a fin di sopprimere l'applauso del mio. Il che quantunque non sia avvenuto, non è se non da lodare il buon animo.

71. *Lungo il suo piè con limpid'onda e viva / mormorando sen va soavemente / il destro fiumicel.* Che il fiume corra lungo il piè di quel vecchio, detto il Tempo, non si può dire per proprietà di questo avverbio che nol comporta, ma ben si potrebbe dire il contrario, cioè che il piè del Tempo stesse o caminasse lungo il fiume. Perché *lungo* non significa semplicemente *appresso*, ma *allato* ad una vicina lunghezza, che in altro modo si dice *rasente* ed in Lombardia *a rente*, forse da *herente* latino. Barbarismo.

86. *Qual fosca notte in nubilosa luna.* Usa la preposizione *in* per *a*, il che non si fa in questo caso perché non si dice *in* sera per *a* sera, ma per contrario s'usa *a* per *in* e dicesi *a* Roma per *in* Roma. Barbarismo.

100. *Mergi* per *merghi* uccelli non si può dire, perché secondo tal grammatica si direbbe ancora *usbergi* per *usberghi* ed *albergi* per *alberghi* e *diverremmo* *franzesi*.

100. *Altri ha la barba a guisa de gli alocchi.* Verso umile.

101. *Fusi per gambe, pifari per nasi.* Verso umile.

131. *Genere, spezie, proprio e differenza, / relation, sostanza ed accidente.* Qui si confondono i predicabili co' predicamenti, mettendo prima quattro predicabili, poi due predicamenti e poi un predicabile che è l'accidente, né s'accorge che anco la relazione è accidente della sostanza.

136. *Mira intorno astrolabii ed almanacchi, / trappole, lime sorde e grimaldelli, / gabbie, bolge, giornee, bossoli e sacchi, / labirinti, archipendoli e livelli, / dadi, carte, pallon, tavole e scacchi, / e sonagli e carrucole e succhielli, / naspi, arcolai, verticchii ed orioli, / lambicchi, bocce, mantici e crocciuoli.* Questa stanza per la sua bassezza non è degna di poema epico, ma di burlesco, oltre che non si dice *archipendolo* ma *archipenzolo*, né *verticchio* ma *vertecchio*, né *crocciuolo* ma *crociuolo*.

137. *Mira pieni di vento otri e vessiche / e di gonfio sapon turgide palle, / torri di fumo, pampini d'ortiche, / fiori di zucche e piume verdi e gialle, / aragni, scarabei, grilli, formiche, / vespe, zanzare, lucciole e farfalle, / topi, gatti, bigatti e cento tali /*

71. *Lungo il suo piè*: il fiume a cui Stigliani si riferisce è uno dei due che scorre nella Grotta della Natura. 86. *Qual fosca notte*: l'isola dei Sogni è avvolta dall'oscurità. 131. *Genere, spezie*: in questi versi si elencano alcune categorie della filosofia antica. I predicabili sono quanto si può dire di un soggetto, in questo caso *genere, specie, proprio, differenza* e *accidente*, mentre i predicamenti non sono altro che le categorie aristoteliche. 136. *Mira intorno*: rassegna degli oggetti inventati dall'uomo. Riguardo allo stile dell'elencazione di questa e delle seguenti ottave, VILLANI *Uccellatura*: 460 nota: «Osservisi ancora in questi versi la congiunzione *et*, la quale or si pone, or non si pone, secondo che si vuol sostenere il verso e non secondo che dovrebbe esser posta».

stravaganze d'ordigni e d'animali. Questa stanza similmente, e l'altra che le segue, sono basse e vili, oltre che *vessiche* per *vesciche* è parola napolitana, e *pampini* per *foglia d'ortica* è impropria e nuova.

144. *E vedi Cadmo autor dell'alfabetto*. Verso umile.

158. *Cornelio Gallo con Lucrezio Caro, | Ennio ed Accio e Pacuvio e Tucca e Varo*. Mette Lucrezio tra quegli autori le cui opere si son perdute, o parte o tutte, nel che s'inganna, perché infino al dì d'oggi si legge interamente quanto esso mai scrisse, cioè i sei libri *De Natura rerum*. Che quel Lucrezio, che da Fulgenzio vien menzonato per poeta, non è Lucrezio Caro, ma un altro più antico ed è comico. Falsità di sentenza ed anacronismo.

174. *Non che sol del celeste. Non che vale non solo*, onde *non che solo* viene a dir *non solo solo*. Barbarismo.

176. *Vedi le zone fervide e l'argenti*. La zona fervida è sol una e non più. Il quale error di sfera è cugino di quell'altro della *Lira*: «dal più cocente al più gelato polo». Falsità di sentenza.

178. *Eccoti là sotto il più basso cielo*. Cominciando da alto, mette prima il fuoco, poi l'acqua, poi l'aria e poi la terra. Costituzione bestiale tuttavia e, come io dissi di sopra, non mai più venuta in pensier d'uomo; la quale, dopo avere aggiunto una sesta materia allo universo, cambia i siti agli elementi e tende non poco al rincaossare il tutto (per dirla co' vocaboli dell'autore) ed al ridurre ogni cosa a quello esser di prima, benché egli imputasse ciò al Murtola.

180. *Vedi ove suda sotto 'l fervid'asse | adusto e nero il faretrato Arasse*. Arasse non è popolo, ma fiume, perciò non è faretrato, né suda essendo di acqua. Oltre ch'esso non è a mezodì, come l'autor dice e come converrebbe che fusse essendosi descritti gli altri tre siti del mondo, ma è in Armenia, la quale sta tra

158. *Cornelio Gallo*: nella descrizione della biblioteca, questa e la stanza successiva sono dedicate agli autori latini le cui opere sono andate perdute. Il Fulgenzio nominato da Stigliani non è il noto vescovo di Ruspe, ma Fabio Planciade Fulgenzio, a cui è attribuita l'*Expositio sermonum antiquorum*, opera di erudizione che illustra il significato di 62 vocaboli rari. Fulgenzio accompagna la spiegazione di *delenificus* con un verso della *Nummularia* di un *Lucretius comicus*, ma sia l'opera sia l'autore sono considerati dei falsi (FULG. *Expositio: ad indicem*). **176.** *Vedi le zone fervide*: la questione era già stata toccata nella *Prima censura*, XVIII 3. **178.** *Eccoti là sotto*: Mercurio sta illustrando ad Adone i quattro elementi, ma secondo Stigliani nell'ordine sbagliato, invertendo aria e acqua. VILLANI *Uccellatura*: 464-465 risolve l'opposizione asserendo che si stia seguendo l'ordine dei contrari (rispetto alle proprietà degli elementi) e non quello del sito: «Perciò che mostra prima il fuoco e, dopo il fuoco, l'acqua per esser l'acqua contraria del fuoco, essendo questo caldo e secco e quella fredda e umida. E per la medesima cagione mostra l'aria e poi la terra, essendo l'aria calda e umida e la terra fredda e secca». **180.** *Vedi dove suda*: il distico finale venne rettificato nell'*errata corrige* della parigina: «vedi ove il Negro con la negra gente | suda sotto l'ardor de l'asse ardente».

levante e tramontana. Né meno esso fiume è sotto alla zona torrida, ma di qua dal Tropico del Cancro, che mangi quasi che l'ho detto.

181. Che 'l mar d'Europa scopi le piagge è traslazione non da meno di quella del Tassoni, il quale dice nella sua *Secchia* (ma convenientemente) che gli arbori d'un monte servivano per iscopa alla volta del cielo. Questi è quel Tassoni che tassò ancor egli il *Mondo nuovo*, le cui opposizioni abbiamo nel terzo libro incidentemente rintuzzate, come avete veduto.

184. *Questa, ma non già sola, è la cagione*. Verso del Tasso rivolto: «queste son le cagion, ma non già sole».

187. *La folta selva degli eroi ch'aduno*. Il prender selva in significato di quantità numerale è metafora la quale, se sta bene, bene ancora starà il dire che diecimila scudi siano una selva di danari.

188. *Ma d'altra parte il paladin di Senna*. Verso dell'Ariosto, mutata Francia in Senna, ma là sta bene e qui non può stare, perché là paladino è chiamato Orlando e qui il re Arrigo. *Paladino* viene a noi da *palatinus* latino, che significa *servidor del principe*, e furono particolarmente chiamati tali alcuni prodi baroni di Carlo Magno. Là onde tanto è dire che 'l re di Francia sia paladino, quanto è dir che 'l re sia cortegiano del re. Che se bene l'istesso Ariosto dice poi ne' cinque canti che «Carlo un colpo fé da paladino», non inferisce perciò quello esser paladino, ma aver possanza di tale. Gli è vero che questo vocabolo talora si piglia per uom forte assolutamente, ma tal senso ad ogni altra persona si può applicare ch'a colui ch'era padron de' paladini, io dico il re di Francia, per non far sovvenire al lettore la sovra detta origine. Pure l'autore l'ha fatto, avendo forse voluto imitare il Sissa, che noma il liono «il paladin degli animai guerrieri», cioè il re delle bestie brave.

190. *Fatto scoglio di ferro in mar di sangue*. Imitato dal mio nelle *Rime*: «Anzi scoglio d'avorio in mar di latte».

• *che mangi quasi che l'ho detto*: come nota ALEANDRO *Difesa* I: 408, si tratta di un «delicatissimo scherzo» basato sul nome latino e greco del granchio (rispettivamente *cancer* e *κράβινος*) che richiama quello del Tropico del Cancro. **181.** *Che 'l mar d'Europa*: «quell'è il terren, là dove sferza e scopa | le sue fertili piagge il mar d'Europa». TASSONI *Secchia rapita*: III 63: «che le selve del crin nevose e folte | servon di scopa a le stellate volte». In una lettera ad Agazio di Somma, pubblicata con la *princeps* della *Secchia* (1622), Tassoni aveva riflettuto sulla «materia del mondo nuovo», andando inevitabilmente a colpire anche il poema di Stigliani. La critica che Tassoni fa del *Mondo nuovo* si basa su una lettura diretta, fatta su un esemplare dell'edizione del 1617 che egli postillò fittamente (D'AGOSTINO 1983). È senz'altro significativa la nota finale di Stigliani che include nel progetto del terzo libro dell'*Occhiale* anche la risposta alle opposizioni di Tassoni. **184.** *Questa, ma non già sola*: in riferimento all'amore di Venere per Anchise e alla conseguente predilezione della dea per il popolo troiano. TASSO *Liberata*: XIX 90. **188.** *Ma d'altra parte*: ARIOSTO *Furioso*: XXIII 58 e *Cinque canti*: II 119. **190.** *Fatto scoglio di ferro*: *Canzoniero* 1623: 15.

215. *Chi la pace ricusa, abbia la guerra.* Tolto al Tasso: «chi la pace non vuol, la guerra s'abbia».

227. *Ecco stuol piemontese e savoiaro / quivi attaccar l'espugnator pettardo.* Versi umili.

228. *I picconieri e manovali accorti.* Verso umile.

229. *Nel rivelin la batteria raddoppia.* Verso umile.

250. *Trafitto il corridor sotto gli cade.* Verso del *Furioso*.

258. *Già l'ha di stretto assedio incoronata.* Metafora ardita tolta al Sissa: «Miriato d'assedio era il castello».

262. *Io ti dirò, risponde.* Guerreggiar con alcuno non vuol dire guerreggiare in compagnia di quello contra uno altro, ma guerreggiar contra quello. Però, dicendosi qui che don Giovanni d'Austria guerreggiò co' veneziani non pare che si significhi ch'egli ciò facesse insieme con loro contra il turco, ma che lo facesse solo contra loro. Improprietà { ► di locuzione }.

266. *Fugaci Olimpi e vagabondi Atlanti / Alpi correnti e mobili Appennini.* Intende delle navi, ma non gli si ponga l'ardire a conto, perciocché un'altra volta chiamerà le montagne «del terrestre ocean stabili navi». E così sarà scontata la partita.

296. *Già viensi ad afferrar poppa con poppa.* Le navi non s'investiscono poppa con poppa, che è la parte di dietro, ma prua con prua, che è quella dinanzi. Altrimenti questo sarebbe simile alla giostra amorosa de' cameli che bruttamente descrisse il Parmegiano, dal cui primo verso è poi dedotto il sudetto: «vengonsi ad investir groppa con groppa» e quel che seguita. Incredibilità contingente.

272. *Scaturirne i lampi.* Metafora dissimile per lo passaggio da acqua a fuoco, ma tolta ad uno idillio stampato, che dice (se mal non mi ricordo): «gran lustror scaturia dal suo bel volto».

272. *Fatto abisso di foco, il ciel dell'acque.* Metafore complicate.

215. *Chi la pace:* TASSO *Liberata*: II 89. **227.** *Ecco stuol piemontese:* la stanza è dedicata all'assedio di Trino, nell'ambito della guerra del Monferrato. **229.** *Nel rivelin:* il *rivellino* è una fortificazione posta a difesa delle mura (GDLI). **250.** *Trafitto il corridor:* nonostante il suo cavallo sia appena stato abbattuto, Tommaso di Savoia continua a combattere: «Vedilo in dubbia e perigliosa mischia | passar tra mille picche e mille spade; | già dal volante fulmine che fischia | trafitto il corridor sotto gli cade». ARIOSTO *Furioso*: XXXIII 52. **258.** *Già l'ha di stretto:* l'assedio di Vercelli ad opera del governatore di Milano: «Vedi il Toledo che Vercelli affronta». **262.** *Io ti dirò:* Stigliani fa riferimento a quel che segue: «altra cagione | Austria in un tempo a guerreggiar sospinge | con la donna real del gran leone». L'ottava narra della guerra di Gradisca, che oppose l'Austria a Venezia, scoppiata in seguito alle scorrerie degli Uscocchi. **296.** *Già viensi ad afferrar:* il «Parmegiano» additato da Stigliani come autore della «giostra amorosa de' cameli», come d'altronde segnalata a più riprese anche ALEANDRO *Difesa* I: 133, 179, 277-278, 417, è una figura fittizia al pari di Sissa e Vannetti. **272.** *Scaturirne i lampi:* non è stato possibile rintracciare il verso citato da Stigliani, ma potrebbe essere uno dei tanti da lui inventati e di cui omette l'autore.

273. *Vibransi l'aste e votansi le frombe*. Verso del Tasso.

285. Che la notte, quando vuol combattere contra 'l giorno, prenda a schiera i numerosi eserciti dell'ardenti guerriere (cioè delle stelle), si è di quelle cose che farebbon ridere (non che il Rinaldi) il Sissa istesso e 'l Vannetti.

285. *La stella inferior, ch'omai degli ampi | spazi dell'orizzonte il mezo tiene*. Chiama *orizzonte* ogni altra cosa che l'orizzonte, perché questo, essendo una linea circolare, non ha spazii ampi né meno stretti. Ma egli vorrebbe dire *emisferio*, { ► cioè la metà del cielo }, sì come ha fatto altrove, avendo imparata la cosmografia e la sfera, non da Tolomeo o da Strabone, ma dal Vannetti, dal quale ha tolta essa descrizione: «e la canuta stella il mezo appunto | dell'ampia piazza tien dell'orizzonte».

Canto XI

3. *Garrir le lodi* in significato transitivo è solecismo replicato in quest'opera più fiate.

8. *Quasi di schietto azzurro oltramarino*. Verso umile.

9. *Della lampa felice il lampo ride*. Il *lampo della lampa*, cioè lo splendor della stella, non si può dire perché *lampo* e *lampa* è il medesimo, sì come quegli ch'ambedue vengono da *lampas* latino. E tanto si potrebbe ancor dire il *ghiaccio della ghiaccia*, il *gregge della greggia*, il *vampo della vampa* e simili. Barbarismo d'improprietà.

10. *Salvo le due che fan la notte e 'l giorno*. Cioè la luna e 'l sole. Erra perché il sole fa bene il giorno, ma la luna non fa la notte, anzi in parte la disfa mentre la illumina. La notte è veramente fatta dall'ombra della terra. Falsità di sentenza.

26. *Tutto d'or mattonato e di zaffiri*. Verso basso per la parola *mattonato*, la quale, dividendosi in due parti, farebbe forse più alto senso e più applicabile.

273. *Vibransi l'aste*: TASSO *Liberata*: XX 23. 285. *Che la notte*: «Vedi ch'armata d'argentati lampi | per le campagne del suo ciel serene | la stella inferior, ch'omai degli ampi | spazi de l'orizzonte il mezo tiene, | mentre de l'aria negli aperti campi | a combatter col dì la notte viene, | prende a schierar de le guerriere ardenti | i numerosi eserciti lucenti».

3. *Garrir le lodi*: su *garrir* già nella *Prima censura*, XIV. Le ottave proemiali sono rivolte a Maria de' Medici, regina di Francia. All'interno del canto, la lunga sezione dalla stanza 91 alla 170 sarà dedicata alle sue lodi. 9. *Della lampa felice*: i versi sono pronunciati da Mercurio, che sta indirizzando i due amanti verso il cielo di Venere, elogiando la dea nelle vesti di pianeta. I difensori distinguono *lampa* inteso come fonte luminosa e *lampo* come «splendore» o «baleno» (ALEANDRO *Difesa* II: 3 e VILLANI *Considerazioni*: 38-44). 26. *Tutto d'or mattonato*: i personaggi sono giunti nel cielo di Venere: l'ottava è dedicata alla descrizione di un «piano» che si apre in mezzo alle colline. Come segnala ALEANDRO *Difesa* II: 6, la facezia usata da Stigliani per motteggiare il verso proviene da CASTIGLIONE *Cortegiano*: II 53.

31. *Vibrano, quasi fiaccole animate, / il focil delle piume innargentate.* Qui sono cinque figure ammontunate l'una sopra l'altra, cioè *vibrare, fiaccole, focile, piume* ed *innargentate*. Che per ciò esemplificammo questi versi nella *Prima censura*, ne' quali di più qui si nota due altri difetti. Uno è che le lucciole non hanno il lume nell'ali, ma nel busto dal mezo in giù, e l'altro è che lo scherzo è rubato per cosa grave da un mio madrigale degli amori giocosi *Lucciole mie, che d'or le groppe avete*. Cinque abusi d'ornamento, una falsità di sentenza e un furto goffo.

42. *Quante giamai ne furo o ne son state. Furono e sono state* è l'istesso e non s'usano insieme, se non da' fanciulli nel declinare i verbi in iscuola.

54. *No, no, non già per ira il sen si fiede.* Qui l'autore suppone che Lucrezia fusse vergine e non avesse provato il diletto d'amore se non ultimamente con Arunte suo sforzatore. Il che è falso perché ella era prima maritata a Collatino. Questo concetto è ancor nella *Galleria* ed in ambedue i luoghi pare che senta un tantino dello scandaloso, dicendosi per calunniare la castità. Falsità di sentenza e malvagità di costume.

55. *Lascio l'antica schiera e passo a quella / che dee nobilitar l'età novella.* Non può Venere chiamare schiera antica quella delle donne Greche e delle Romane ch'avevano da nascere { ► per l'avvenire }, né nomare età novella i nostri presenti tempi, se non presupponiamo ch'ella parli oggigiorno. Ma (a dire il vero) l'au-

31. *Vibrano, quasi fiaccole:* Adone sta ammirando la «lieta gente» che popola il cielo con le sembianze di luci scintillanti di memoria dantesca. L'accumulo delle metafore in questo verso era già stato anticipato nella *Prima censura*, xv. Il madrigale menzionato da Stigliani si trova nel *Canzoniero* 1623: 266. VILLANI *Considerazioni*: 49-57 ripercorre le metafore individuate da Stigliani, riducendole a una sola. Infatti, *vibrare* ha significato proprio di «un moto reciproco, tremulo e veloce» che vale per qualsiasi cosa, comprese le lucciole che «ora cuoprono e ora scuoprono la luce loro»; *fiaccole* non è metafora ma similitudine («immagine»); benché le ali delle lucciole non siano fatte di *piume*, ma di «cartilagine», assolvendo al medesimo compito ed essendo negli altri animali generalmente fatte di piume, possono essere così chiamate; *innargentate* è invece metafora tanto «addomesticata che non merita più il nome di metafora». Dunque l'unica figura è il *focil delle piume*, giudicata «bellissima traslazione, perciò che sì come il focile a quando a quando fa scintillar la focaia, così le ali delle lucciole fanno a quando a quando folgorare il lume loro». 42. *Quante giamai:* il soggetto sono «le donne più famose e belle». Il verso fu mutato leggermente nell'*errata corrige*: «quante giamai ne *fieno*». Le difese di ALEANDRO *Difesa II*: 8 e VILLANI *Considerazioni*: 57-59 si focalizzano sulla differenza tra passato remoto e passato prossimo. 54. *No, no, non già per ira:* la sezione è dedicata alla romana Lucrezia: «No no, non già per ira il sen si fiede | ch'abbia, ti so ben dir, contro il tiranno, | per vendicar, sì come il vulgo crede, | con un colpo il suo torto e 'l comun danno; | fallo sol per dolor, perché s'avede | pur troppo tardi del suo sciocco inganno, | che n'ha passata per follia d'onore | senza tanto piacer l'età migliore». Sullo stesso tema Marino aveva scritto alcuni madrigali inseriti nella *Galeria*, nella sezione dei *Ritratti di donne*, in particolare *Donna, a torto ti diè l'etate antica* («non già però lasciasti | di godere illegittimo diletto»).

tore qui parla egli stesso, essendosi dimenticato di { ► far parlar } Venere. Questa medesima età nostra, Venere chiama poi più sotto { ► età } futura, dicendo a stanze 97: «nella futura età le serba il fato». Improprietà di favella, ovvero errore di senso commune.

56. *Verrà lo scita a ber l'onda di Liri*. Questa stanza è un sonetto di Sertorio Pepe rifatto, scrittore assai culto e puro, benché calabrese, alle cui rime l'autore ha involate moltissime cose, o (per dir meglio) le cui rime egli ha involate tutte, avendole prese manoscritte dalla libreria del principe di Conca, del quale colui (per quanto odo) fu maestro.

71. *Per cui fia più del ciel bella la terra*. Verso tolto alle mie *Rime* dal sonetto *Se come ogn'altro primo*.

77. *Il gran fanal di Delo*, cioè il sole. Metafora ridicola presa in prestito dal Vannetti, che dice (pur ragionando del sole): «diva lanterna del celeste faro».

84. *E duo d'Amor luciferi vedrai, | ch'in vece d'occhi la sua fronte gira*. Due luciferi d'Amore vale due diavoli amorosi. Di che di sopra. Barbarismo.

87. *Raccontar non si lasciano a parole*. Verso rivoltato da quel del Bembo: «ch'a parole contarsi altrui non lassa».

92. Che la corona d'Apollo sia tempestata di raggi è metafora dissimile, per essere i raggi lunghi e la tempesta tonda. Né puossi trasportar qualunque voce a qualunque altra. Altrimenti avrebbe detto bene il Sissa nell'idillio a santo Stefano: «ricamato a macigni il corpo mostra».

56. *Verrà lo scita*: il passaggio è dedicato a Giulia Gonzaga, di celebre bellezza e intelligenza. Probabilmente si fa qui riferimento al tentativo di rapimento da parte del corsaro Barbarossa durante un attacco alla città di Fondi, in cui risiedeva. Della produzione di Sertorio Pepe non sopravvivono che pochi *carmina* latini manoscritti e un piccolo gruppo di testi volgari stampati nelle raccolte collettanee *Rime di diversi signori napolitani* (Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1556) e *Rime di diversi nobili poeti toscani* (Venezia, Lodovico Avanzo, 1565). Come ricorda Stigliani, egli fu maestro di Matteo di Capua, mecenate di Marino nei primi anni napoletani (RUSSO 2008: 18-21). 71. *Per cui fia*: sono gli occhi di Matilde, figlia illegittima di Emanuele Filiberto di Savoia. *Canzoniero* 1623: 363: «per non far più del ciel bella la terra». 84. *E duo d'Amor luciferi*: la metafora è riferita agli «occhi vaghi e di dolcezza ardenti» di Caterina Enrichetta di Borbone, figlia illegittima di Enrico IV. Su Lucifero come stella già *Seconda censura*, I 19 e IV 108. Anche VILLANI *Considerazioni*: 65-66 è critico riguardo a questo uso, soprattutto in questo contesto dove si stanno descrivendo «gli occhi bellissimi d'una angioletta». 87. *Raccontar non si lasciano*: la donna a cui si riferisce il verso è Marie de Rohan-Montbazon. BEMBO *Rime*: CXXXIV. 92. *Che corona d'Apollo*: «Son le fanciulle a la beltà materna | e nel volto e nel gesto assai sembianti, | e 'n fronte a la maggior par si discerna | cerchio di gemme illustri e scintillanti, | sì che d'Apollo la corona eterna | tempestata non è di raggi tanti, | onde nel tutto a lei si rassomiglia, | di sì gran genitrice emula figlia», dove i raggi della corona sono le tre figlie di Maria de' Medici, Elisabetta, Maria Cristina ed Enrichetta Maria. VILLANI *Considerazioni*: 67 spiega

96. *Con voce di diamante e stil di foco*. La voce di diamante e lo stil di foco non giudico stiano bene, perciocché non essendo il diamante cosa di gran suono, né il fuoco cosa somigliante a stile, non se ne può dal lettore formar concetto alcuno. Ma forse a chi fa l'amor co' soli vocaboli basta infilzar belle parole e poco gl'importa che, volendosene poi sottrarre il senso, si trovi che zero via zero monti niente.

99. *Olimpo, a Giove ingiurioso monte*. Verso rubato all'*Argonautica* di Baldo Cattani, che dice: «le fertili radici e l'alta fronte | d'Olimpo al cielo ingiurioso monte».

99. *Pelia, ch'altrui fu scala, Ossa, che ponte*. Concetto tolto dal mio sonetto del monte Gargano.

104. *Picciola sorge e debole da prima, | poi s'avanza volando e forza prende*. Tolta tutta la descrizione da Virgilio: «parva metu primo, mox sese attollit in auras». E prima: «virisque adquirent eundo».

105. *Che di varie fiorian gemme immortali*. Fiorir di gemme è metafora complicata e di più impropria, l'onore della quale perviene al Vannetti, che prima disse: «di quelle ninfe ne' cui vaghi aspetti | fioriscon gemme e gemmano fioretti».

110. *Dal gran centro del ciel lunga catena*. Il cielo non ha centro, se non la terra o l'inferno, della quale e del quale qui non può intendersi. Perciò è da credere che l'autor non sappia che cosa sia centro, né che cosa sia cielo. Pure Iddio perdoni questo fallo al Vannetti, ch'avea scritto nel quinto idillio: «dal gran centro del ciel pendon le bocche | attaccate a catena di sospiri».

che *tempestato* significa «biliottato, cioè sparso di macchie a guisa di goccioline», dunque ritiene la metafora dissomigliante e viziosa. 99. *Olimpo, a Giove*: l'ottava è dedicata a un elenco di monti o figure mitologiche, tutte più basse della «torre» (98) in cui alberga la Fama, introdotta da Venere perché tessa le lodi di Maria de' Medici. L'*Argonautica* di Baldo Cattani rimase incompiuta, come ricordato da BOCCALINI *Ragguagli*: II 14, che ne riassume anche un profilo biografico: «compare un virtuoso che, mentre visse al mondo con l'amenità del fertilissimo ingegno e con la piacevolezza de' costumi, essendo stato le delizie della corte romana, da ogni uno fu riconosciuto per quel Baldo Cataneo che ne' sali delle facezie, nella gravità delle cose serie, nella prosa e nel verso, da i virtuosi di quella corte tanto fu ammirato che per suo liberalissimo mecenate meritò di avere quel munificentissimo Alessandro Peretti, cardinale Mont'alto [...] Questo nobil poeta dunque ad Apollo presentò i primi canti della sua leggiadrissima *Argonautica*, poema da lui composto in ottava rima, e con abbondantissime lagrime piangendo l'acerbo infortunio dell'esserli mancata la vita nel più bel fiore dell'età sua [...] perché immaturo li conveniva presentare [...] quel frutto». 99. *Pelia, ch'altrui fu scala*: *Canzoniero* 1623: 388: «t'ascende fatto scala, anzi pur ponte». 104. *Picciola sorge*: si sta descrivendo la nascita della Fama, introdotta alla stanza 98. VERG. *Aen.*: IV 175-176. 105. *Che di varie fiorian*: ALEANDRO *Difesa* II: 14 segnala un verso di LUCR. *De rerum natura*: V 911-912: «aurea tum dicat per terras flumina vulgo | fluxisse et gemmis florere arbusta fuisse».

115. *S'usurperà di Venere il governo*. Come l'usurperà se nella stanza seguente si dice che le sarà commesso da Giove? Nocumento di sentenza.

122. *Questi, lo scettro in Lusitania steso, / cotanto il fato a' bei pensieri arrende, / in regione ancor non nota o vista / di là dal mondo un novo mondo acquista*. Qui son due grossi errori. L'uno è che l'acquisto del mondo nuovo non fu fatto (come l'autor dice) da Filippo secondo, ma molti anni prima da Ferdinando il Cattolico; e l'altro è che, coll'ereditare il regno di Portogallo, non si poteva guadagnare il mondo nuovo, cioè le Indie occidentali, le quali son de' castigliani, ma sì bene l'Indie orientali, le quali son de' portoghesi. Quantunque nell'occidentali essi portoghesi abbiano il solo Brasile, perché là solo arrivò la linea della divisione fatta da papa Alessandro sesto.

126. *Ma dal regio troncon che si dirama / il secondo germoglio ecco discerno*. Gli austriaci d'Alemagna non vengono da' re di Spagna, anzi per contrario questi vengono da quegli per Filippo primo maritato a Giovana regina di Castiglia e d'Aragona, de' quali nacque Carlo quinto. Verità oramai nota a' barbieri. Falsità di sentenza.

131. *Copulando l'Esperie, e novi onori / traendo d'Austro a la città de' fiori*. Qui bisogna parimente la correzione a due errori. La prima è che Cosimo de' Medici, col prender per moglie l'arciduchessa, non copulò (come l'autor dice) l'Esperie, cioè l'Italia e la Spagna, ma copulò l'Alemagna coll'Italia. L'altra correzione è che essa Alemagna non è ad Austro, ma è tutto l'opposito, cioè a tramontana; e 'l voler chiamare Austro l'Austria, perché son simili di suono, si è quasi un dar licenza che si chiamino starne gli storni. Taccio che 'l verbo copulare è latinismo, perché il vero nostro è accoppiare. Falsità di sentenza e barbarismo.

115. *S'usurperà di Venere*: il soggetto è Maria de' Medici. VILLANI *Considerazioni*: 84 scioglie così la questione: «vuol dire che lo userà e lo amministrerà legittimamente e come a lei dovuto, e come tale poi le verrà concesso e confermato da Giove». **122.** *Questi, lo scettro*: l'ottava fa parte di una serie (120-128) dedicata all'elogio della casa d'Asburgo. L'ultimo verso è citato con imprecisione: «di là dal mondo un *altro* mondo acquista». La spartizione sancita da Alessandro VI è quella della bolla *Inter Caetera* del 1493, superata l'anno successivo dal trattato di Tordesillas. **126.** *Ma dal regio troncon*: i due rami degli Asburgo hanno origine dall'accorta politica matrimoniale di Massimiliano I, il quale orchestrò l'unione del figlio Filippo il Bello con Giovanna di Castiglia, erede di Isabella e Ferdinando d'Aragona, dai quali nacque Carlo V, erede dei vastissimi possedimenti degli avi: il figlio Filippo II, cui si riferisce l'attacco della stanza, divenne re di Spagna, mentre la figlia Maria, per matrimonio con il cugino Massimiliano II, proseguì la linea imperiale. **131.** *Copulando l'Esperie*: Cosimo II de' Medici sposò Maria Maddalena d'Austria. ALESSANDRO *Difesa II*: 17-18 ricorda che il matrimonio fu voluto dal granduca Ferdinando per placare la Spagna, la cui regina era all'epoca la sorella di Maria Maddalena, Margherita.

132. *Tutto di questo ciel l'ampio orizzonte*. L'orizzonte (come si disse di sopra) non ha ampiezza, onde qui per orizzonte è forza intendere emisferio al solito. Barbarismo di voce o falsità di sentenza.

147. *Barbara man con sacrilegio infame*. Parla della morte d'Arrigo quarto, re di Francia, menzione fatta loquacemente più volte in questo istesso poema, sì come si è ancora fatta quella della regina Maria, sua moglie.

148. *Ma come a questa Venere novella*. Parlar da smemorato, perché il medesimo concetto ha detto addietro a stanze 116.

158. *Australe* per *austriaco* non si può dire, se prima non si presuppone per accettato il detto nome *d'austro* in significato *d'Austria*, perché *australe* vuol dir *d'austro* ed *austriaco* *d'Austria*. Improperità.

165. *Che quanto splende più, si vede meno*. Alterato da quel del Petrarca: «Tanto si vede men quanto più splende».

166. *Fra quali un ne verrà, ch'Austro e Boote / risonar ne farà con chiare note*. In queste stanze l'autore (pur secondo il suo uso) fa vantarsi da Mercurio per ottimo poeta. Gran paura egli dee tenere d'aver cattivi vicini, se però nol fa per mostrare che, quando egli ha affermato altrove che Mercurio sia bugiardo, ha detto il vero.

179. *Ed all'umida dea giunto da presso / la risguardava di quartile aspetto*. Che Saturno rimiri la luna di quartile ed in un tempo le stia appresso, dicono gli astrologi che sia impossibile, per essere esso quartile la lontananza di novanta gradi, che è una quarta del cielo; e di più soggiungono questa genitura d'Adone esser quasi tutta falsa per la gran frequenza degli altri falli che ci son dentro. Ma io, vere o non vere che siano l'opposizioni, le pongo tutte per niente, non essendo elle fatte contra l'autor del poema, ma contra quel professore dal quale egli (per non saper tal mestiere) s'ha fatto calcolare il tutto in prosa. Né starò a conghietturare che questi sia stato l'Achillini, perché presuppongo ch'esso non avrebbe fallato sì sconciamente.

132. *Tutto di questo ciel*: come spiega VILLANI *Considerazioni*: p. 99, l'anima di Maria Madalena illumina il cielo «fino alle ultime parti di esso». **147.** *Barbara man*: Enrico IV era stato assassinato nel 1610 da François Ravaillac. **148.** *Ma come a questa*: come Maria otterrà dopo la morte il governo del cielo di Venere (alla stanza 116: «A lei di questo giro il grave pondo | dal sovrano Motor sarà commesso, | e d'influir laggiù nel vostro mondo | quanto influisce il suo bel lume istesso»), così Enrico IV subentrerà a Marte nel dominio del suo cielo. **165.** *Che quanto splende*: la Fama annuncia l'impossibilità di tessere un encomio davvero appropriato per la regina; il soggetto del verso è «il sol de' begli occhi sereno». Rvf: CCCXXXIX 14. **166.** *Fra quali un ne verrà*: come nota VILLANI *Considerazioni*: 101, a pronunciare la profezia su Marino non è Mercurio, ma la Fama. **179.** *Ed all'umida dea*: rispetto alla posizione della luna, Saturno era «in su quel segno anch'esso | e nel medesimo albergo avea ricetto». Riguardo alla ricostruzione della mappa celeste al momento

190. *Quasi notturno can, latra alla luna*. Tolto alle mie *Rime*, insieme col concetto: «ed io, come fa il can, latro alla luna».

192. *L'alta cui providenza, il cui sapere*. Tra l'articolo e 'l pronomo *cui*, senza il *di*, non usa mai la lingua nostra metter tramezo d'altra parola. Perloché *l'alta cui* è qui solecismo ed avrebbe a dir *la cui alta*.

208. *Se porto il tuo destin ne gli occhii miei*. Tolto al mio madrigale *Donna i begli occhii tuoi*. Anzi, tutta questa stanza è il madriale ricomposto.

214. *Il sol, da che partir fino al ritorno, / tre volte il lume estinse e tre l'accese*. Ridice garrulamente quel che ha detto alla stanza 211.

Nel presente undecimo canto, l'autor dovea ragionevolmente finire il poema, perché qui finisce la favola. Onde tutti i nove canti seguenti son superflui. Ma a fargli ogni sorte di piacere, gli si poteva tollerare l'allungarlo per tutto il sestodecimo, in cui è la coronazione d'Adone, di là dalla quale il tutto è aggiunto indarno, di che si sono addute le prove al suo luogo.

Canto XII

1. *O di buon genitor figlia crudele*. Concetti tolti al Tansillo ed al Casa da' sonetti della gelosia, ma piggiorati e guasti. Vedete i testi.

6. *Ma nel misero ancor mondo perduto*. Tutta questa stanza è tolta dal mio madriale *Gelosia che sei gelo*, ma con deterioramento pur anco.

9. *O popolate sol d'aspri virgulti*. Che le rupi siano popolate di virgulti è metafora ridicola, della quale è forse migliore quella del Vannetti che dice, parlando d'una testa pidocchiosa: «d'animate immondizie è popolata».

della nascita di Adone, VILLANI *Considerazioni*: 105-119 concorda sull'errore astrologico e ne spiega dettagliatamente gli «altri falli», allegando la carta astrale. **190.** *Quasi notturno can*: sono stanze (184-208) in cui Venere pronuncia un'invettiva contro l'astrologia, ma il verso è citato con un errore perché l'originale è «latra alle stelle». Il verso proviene dal *Canzoniero* 1623: 145: è il madrigale *Bella luna s'è ver che fosti amante*. **208.** *Se porto il tuo destin*: *Canzoniero* 1623: 8, ma, al contrario di quanto dice Stigliani, l'ottava non è una riscrittura del madrigale: solo il distico finale riprende l'immagine del destino dell'amante che risiede negli occhi della donna amata. **214.** *Il sol, da che partir*: gli amanti stanno ritornando sulla terra, dove sono già trascorsi tre giorni, ma la natura del cielo in cui non tramonta mai il sole ha impedito ad Adone di accorgersi del passare del tempo. Alla stanza 211 Venere aveva infatti detto: «Del camin nostro il terzo sol si serra | e già ne chiama a riveder la terra». • *Nel presente*: sulla conclusione della favola Stigliani si era già espresso nella *Prima censura*, IV.

1. *O di buon genitor*: il canto si apre con un'invettiva contro la gelosia, per la quale i modelli ricordati da Stigliani sono TANSILLO *Rime*: I 7 e DELLA CASA *Rime*: VIII. **6.** *Ma nel misero*: *Canzoniero* 1623: 77 con ripresa della Gelosia come *ghiaccio/gelo*, che cerca albergo nell'inferno, dove però rischia di guastare la passione di Plutone per Proserpina.

10. *Il caso sol fu l'architetto e 'l fabbro*. Tolto alla mia canzon della fonte: «Fere ed augei di che fu mastro il caso».

11. *Se la chiaman talor tigri e leoni*. In Tarteria non ha lioni, se la memoria non m'inganna, che in tal caso me ne rimetto.

15. *Anfisbene*. Serpenti per anfesibene. Barbarismo.

21. *E ciò che non è doglia aborre e fugge*. Tolto al mio *Polifemo*: «che ciò che non è doglia odia e disprezza».

26. *Non so come tal nome avesse in sorte | dovendosi chiamar più tosto morte*. Tolto al mio madriale *O mescolato affetto* ove dico: «Che 'l cieco vulgo appella gelosia | e più tosto appellar morte devria».

27. *Sbiècò le luci*, cioè torse gli occhi. Strano verbo, ma tolto al Sissa: «spalancando le labbia i lumi sbieca».

39. *Saccheggia i monti e discapeglia i boschi*. Non s'usa dire in buon vulgare *discapeglia*, ma *discapiglia*, senza che il traslato è alquanto audace ed allude con furto a quei versi del Vannetti nelle stanze della gelosia: «Calvo era il monte perché 'l fiero Borea, | fischiando forte e poi sputando lieve, | toltagli avea la capelliera arborea | ed una cuffia impostagli di neve».

42. *Bellona dietro gli sostiene a foggia | di fidato scudier la spada ignuda*. Bello-
na non è da' Gentili finta di sì servile animo che servisse per iscudiera a Marte. Dissomiglianza di costume.

83. *Ella ciò fatto al furiar di Marte | ch'a lei rivolge impetuosi i passi*. La presente stanza e l'altre undici che seguono sono tutte, per conto del concetto, rubate al *Furioso*, quando Origille raccoglie Grifone.

91. *Pure il mio zoppo e povero marito*. Verso umile.

10. *Il caso sol*: le stanze sono dedicate alla descrizione della dimora della Gelosia. *Canzoniero* 1623: 327, dalla canzone sulla fontana di Villa Litta, ma APROSIO *Veratro II*: 17 ricorda anche la *Salmace* di Preti («A piè de l'alta rupe un antro sede, | un antro opaco, ombroso, | cui fu natura e l'architetto e 'l fabro»), benché con soggetto diverso. **11.** *Se la chiaman*: la *Tarteria* è la Tartaria, regione storica dell'Asia, nella quale, come sottolinea Stigliani, non si trovano leoni in natura. **15.** *Anfisbene*: latinismo, da *amphisbaena*, come ampiamente argomentato da APROSIO *Veratro II*: 18-19. Il termine è usato nell'ottava per descrivere le chiome serpentine della Gelosia. Secondo gli antichi, si trattava di un serpente con una testa per ciascuna delle due estremità. **21.** *E ciò che non è doglia*: *Polifemo*: 4, ma citato in modo inesatto: «che ciò che non è pena, odio e disprezzo». **26.** *Non so come tal nome*: qui termina la descrizione fisica della Gelosia. Stigliani rimanda ancora a un madrigale che fa parte di un consistente gruppo di variazioni sul tema nel *Canzoniero* 1623: 77 e che comprende anche quello menzionato alla stanza 6. **83.** *Ella ciò fatto*: dopo aver scorto Adone e Venere scendere dal cielo, la Gelosia si è recata da Marte per raccontargli dei due amanti. Amore, venuto a sapere dell'ira di Marte, si reca dalla madre per metterla in guardia. Stigliani ricorda ARIOSTO *Furioso*: XVI 10 e sgg.

93. *Con tai lamenti lo garrisce e sgrida*. Ha a dire *garrisce a lui*. Solecismo assai domestico in questo libro.

101. *Soletto se non sol delle sue cure / de' suoi tormenti in compagnia rimase*. Ver-si alterati da quei due miei del *Mondo nuovo*: «soletto se non quanto accompagnato | da sue misere lagrime e sospiri». E così ancora ha fatto in un altro luogo.

110. «*Tottò, Perricco mio, tottò*» *ben alto*. Ben basso, senza mettergli a conto lo spagnolismo di Perricco.

119. *E le pende dal collo la cornetta*. Verso umile.

128. *Non cura amante ch'al suo merto eguale / degno non sia di sì pregiata sposa*. Qui ha un nocumento di senso perché ove dice *eguale* avrebbe a dir *diseguale*.

131. *Quei gli*. Ha a dir quei li senza la *g* per fuggir alla durezza della pronunzia. Così s'usa da' buoni e così usò il Boccaccio sempre: «Fresco a cui li modi fecciosi». Di più il pronome *quegli*, parlando d'un cane, è alquanto licenzioso e 'l proprio è *quello*.

132. *Ch'è un'arbor sola e sembra una foresta*. Rubato a me: «ch'era uno arbore solo e pareva un bosco». Ma, quello che è peggio, ruba tutta la 'nvenzion del mio arbore gemmato e la salita di Valserena per la scala a lumaca e la scesa di Licofronte per sotterra e i giardini di là sotto e tutte l'altre delizie.

135. *Fa in sé d'entrambi uno imeneo novello*. *Imeneo* per *mestura* o *accoppiamento non maritale* è metafora oscura, la quale può esser venuta da quell'altra contraria del Sissa: «quando il mio cor con palpitante sforzo | fé dall'alma illegittimo divorzo». Overo è presa da quella del Vannetti: «palma con palma maritò le mani».

101. *Soletto se non sol*: Adone è fuggito, sollecitato da Venere, per scampare alle ire di Marte. Rimasto solo in una foresta e sfinite, si addormenta vicino a un ruscello. *Mondo nuovo* 1617: XV 76. **110.** *Tottò, Perricco mio*: al risveglio, Adone si imbatte in una cerva, in un cagnolino (Perricco) e nella driade Silvania. Il nome dell'animale, come rileva Stigliani, deriva dalla parola spagnola per *cane*, ossia *perro*. **128.** *Non cura amante*: Silvania narra ad Adone di Falsirena. ALEANDRO *Difesa* II: 28-29 spiega: «Falsirena non si cura d'amante che non sia di lei degno con uguagliare il suo merito». **131.** *Quei gli*: l'esempio è tratto da BOCCACCIO *Decameron*: VI 8. **132.** *Ch'è un'arbor*: il verso è tratto dal *Mondo nuovo* 1628: XXI 67, dalla descrizione dell'albero gemmato che inizia alla stanza precedente. Nell'edizione del 1617, la scala a chiocciola (menzionata più avanti nella stanza 148) è nel canto XI 106, mentre la discesa di Licofronte agli inferi (il cui parallelo è alle stanze 149-154) è narrata nel canto III. Sulla fonte dell'episodio di Licofronte, APROSIO *Veratro* II: 25-26 rimanda allo *Specchio de' principi e cavalieri*, romanzo di origine spagnola, pubblicato nel 1580 con il titolo originale di *Espejo de principes y caballeros*, poi tradotto in italiano da Pietro Lauro e stampato per la prima volta nel 1584 a Venezia da Fabio e Agostino Zoppini sotto il titolo *Il Cavalier del sole*. Aprosio rimanda alla dimostrazione fatta nel *Batto*, opera in cui progettava di segnalare i furti compiuti da Stigliani nel *Mondo nuovo*. Il testo rimase manoscritto e incompiuto (BUG E.II.38: 1-24): ne sopravvive un frammento, copia in pulito proprio del passo additato nel *Veratro*.

135. *Egli si trova una natura a parte*. E quel che segue. Il discorso dell'undici stanze seguenti, nel qual si disputa fisicamente o s'afferma che si dia un mezo fra gli dei e gli uomini, cioè fra la natura delle forme semplici e delle composte (il qual mezo siano i semidei, quali sono le deità dell'aria, quella del mare, le ninfe selvagge, i satiri e simili), il discorso, dico, è in tutto chimerico e vano, sì come cosa che procede non con altre ragione che con una continova petizion di principio, poiché non prova che questo mezo si dia, ma solo dichiara come esso stia da poi che s'è dato. Ma perché io non vo' contendere di filosofia col Marini e perché l'opinione e 'l fondamento è tutto degli antichi, dirò due brevi parole intorno a quel che v'è di suo, mostrando non già tutti gli errori, ma un solo. Il poverino, nel tessimento del discorso, s'imbrogia dal principio al fine e contraddice a sé stesso tante volte e sì gravemente ch'io gli ho non minor compassione di quella ch'avrei ad uno infermo se 'l sentissi parlare qual volta delirasse per febbre farnetica. Gli dono dunque molte contradizioni particolari, quali sono per esempio che questa natura, ch'egli dice non essere né semplice né mista, sia pur mista, mentre è composta della semplice e della mista; che questi corpi, essendo corpi, possano penetrare altri corpi; che, essendo vivi, non abbiano anima; che, non avendo anima, abbiano forma; ch'avendo forma, siano solamente materiali; che, essendo solamente materiali, siano spirituali; che, essendo spirituali, si propaghino per concubito; e sì fatte altre che di passo in passo vi rampollano. Ma non posso non riprenderlo d'una implicanza universale, la quale caminando per tutto conclude finalmente il contrario di quel ch'egli avea preso ad insegnare, e questa è che, secondo le sue ragioni, le ninfe selvagge e i satiri non vengono ad essere della natura mezana, ma schietti uomini. Perciocché se è vero che tutti i semidei nulla o poco abbiano di terrestre (come s'afferisce nella stanza 137) e che partecipino più di quello elemento dov'abitano che d'altro (come si soggiunge nella 143) e che le ninfe e i satiri abitino ne' boschi (come si dichiara nella 144); da ciò seguita necessariamente ch'esse ninfe ed essi satiri abbiano più del terrestre che d'altro, nella foggia appunto ch'abbiamo noi uomini, e che per questo siano non della spezie degli altri semidei dell'aria e del mare come s'era proposto, ma siano dell'umana. Furti d'invenzione, falli in logica ed errore in senso commune.

138. *Falsar le porte*, cioè penetrarle. Verbo poco intendevole e molto improprio, nel quale l'autore s'è ingannato dallo averlo veduto usar ne' romanzi che

135. *Egli si trova una natura*: la stanza segna l'inizio della risposta di Silvania a una domanda di Adone, nel corso della quale spiega la natura degli esseri a metà tra la natura divina e quella umana. Ampie le difese di ALEANDRO *Difesa II*: 29-37, VILLANI *Considerazioni*: 137-144 e APROSIO *Veratro II*: 27-32 sulla base dell'autorità degli antichi a partire da Platone. **138.** *Falsar le porte*: ARIOSTO *Furioso*: XXVI 124: «ma sì l'osbergo d'ambi era perfetto, | che mai poter falsarlo in nessun canto», ma con evidente significato di *trapassare*. *Purg.*:

dicono *falsar l'armature* in significanza di *passarle col falsarne la tempera*, cioè *scopirla per falsa*. Nel qual senso esso verbo sta bene e s'intende (che perciò se ne servì il *Furioso* più d'una fiata { ► e Dante }), ma trasportato dall'armi alle porte, che non hanno tempera, sta male e non si capisce. Improprietà.

140. *Una sol qualità non si conforma*. *Sol* per *sola* non si può dire per non poter patire accorciamento la terminazion femminile in *a*. E se per *sol* vuole intendere *solamente*, né anche si può dire per non potersi porre la congiunzione grammaticale fra un pronome ed un nome in questo sì fatto modo. Barbarismo il primo, solecismo il secondo.

147. L'invenzion della cerva che ha guidato Adone è cosa vecchia, anzi fu chi ne dettò volumi interi, uno de' quali fu il Filaremo che fece la *Cerva bianca*. Ma dove l'autor finisce la narrazion di questo guidamento, ivi comincia disperatamente a rubare a me da varii luoghi del *Mondo nuovo* e togliemi tutte quelle cose ch'abbiamo detto di sopra.

150. *Dove a scarpelli era tagliato il sasso*. Verso dell'Ariosto.

156. La favola dell'uomo trasfigurato in coccodrillo da Falsirena per esser giunto d'improvviso a vederla mentre ella era ignuda, oltre l'esser tolta dal Gigliante del Boiardo, è la medesima appunto con quell'altra d'Atteone mutato in cervo da Diana raccontata pure in questo poema, contenendo ambedue l'istesse parti, né differendo se non frivolarmente nella persona del trasformatore e del trasformato, che qui è Falsirena e là Diana, qui è coccodrillo e là è cervo.

XXIX 43-44: «Poco più oltre sette alberi d'oro | falsava nel parere il lungo tratto | del mezzo ch'era ancor tra noi e loro», qui con senso di *far sembrare*. Quest'ultimo esempio fu probabilmente aggiunto con postilla per via della menzione fattane da VILLANI *Considerazioni*: 145. 147. *L'invenzion della cerva*: Stigliani commenta la sezione iniziata all'ottava 105 con l'incontro tra Adone e la cerva facendo riferimento alla *Cerva bianca* (1510) di Antonio Filaremo Fregoso, poemetto odeporico in ottave che prende avvio dall'inseguimento di una cerva, animale che appartiene a una lunga tradizione allegorica (PEZZÈ 2019). Numerosi sono anche i precedenti antichi: ALEANDRO *Difesa II*: 39-40 ricorda il bue che guidò Cadmo, mentre VILLANI *Considerazioni*: 148 menziona Ercole che seguì la cerva di Taigeta e Petrarca e la cerva dalle corna d'oro. 150. *Dove a scarpelli*: Silvania e Adone sono giunti in una grotta. Il verso è ripresa puntuale di ARIOSTO *Furioso*: II 70. 156. *La favola dell'uomo*: Adone e Silvania si imbattono in un coccodrillo che si avvicina minaccioso e inizia a parlare: è un uomo che è stato trasformato da Falsirena come punizione per averla spiata durante le sue metamorfosi. Il precedente indicato da Stigliani è BOIARDO *In. Or.*: III 13 5, dove Ziliante viene trasformato in drago da Morgana. Il mito di Atteone è invece oggetto della rappresentazione al canto V dell'*Adone*. VILLANI *Considerazioni*: 149-151 rimarca la differenza tra le favole per cause e mezzi: la trasformazione di Ziliante avviene per mezzo di erbe e formule magiche («parole fiere incantatrici») ed è inoltre funzionale alla necessità di Morgana di avere un guardiano per il ponte; l'uomo-coccodrillo diventa tale per aver voluto «spiar gli alti secreti» di Falsirena e la trasformazione è causata da un «liquor mago»; Atteone viene punito per aver colto Diana nuda durante il bagno e il mezzo della

159. *E trovò più ridente e più giocondo | novo ciel, nova terra e novo mondo.* Tolti al mio *Mondo nuovo*, canto 11, stanza 59.

160. *Ghirlandato di pergole costrutte.* Questa stanza insieme con alquante altre seguenti fanno la scimia con quelle mie della descrizione del giardin di Valserena, canto 11.

160. *Trecciere per siepi fatte a treccia* non si può dire, perché *trecciera* val *nastro da treccia* o altro simile.

165. *Vegetare.* Verbo troppo latino che fa barbarismo.

169. *Alzarsi* per levarsi di letto. Napolitanismo.

171. *Piovon perle dall'oro e mentre il tratta | semina di ricchezze il verde prato. | Mentre i biondi capei pettina e terge | tutto di gemme il suol vicino asperge.* Questo piover perle, il qual facea Falsirena da' suoi capelli { ► biondi } mentre ch'ella si pettinava, non si può intendere per altro che per mandar giù pidocchi in copia. Il concetto è però usurpato all'Achillini, né v'è di nuovo altro che la piggioranza della detta schifezza, il qual dice in un suo sonetto: «Scoti la ricca e preziosa testa, | che pioveran le chiome i nemi d'oro».

178. *Qual ghiaccio fin, s'avvien che raggio il tocchi.* Il dir *ghiaccio fino* per *crystallo di monte* non si intende se non si soggiugne *impetrato* o *indurato*, alla guisa che il dir mostro per donna bella non s'intenderebbe se non si soggiugnesse di bellezza o altra parola simile. Perciocché, sì come a quei nomi che son di significato nocivo bisogna quella consolazion castelvetrica, la qual fu beffeggiata dall'ignoranza caresca, così a questi altri, che son di significato manchevole, bisogna il compimento di qualche epiteto che gli dichiari. Improprietà.

metamorfosi è l'acqua della fontana. **159.** *E trovò più ridente: Mondo nuovo* 1617: XI 59 con prossimità del solo verso finale: «tal che pareva in questo stranio fondo | che fusse un altro cielo e un altro mondo». Ma APROSIO *Veratro II*: 34 segnala ARIOSTO *Furioso*: XV 22: «e del sole imitando il camin tondo, | ritrovar nuove terre e nuovo mondo». **160.** *Ghirlandato di pergole*: uscito dalla grotta, Adone ammira il regno di Falsirena, la cui descrizione Stigliani ricollega con quella della sua Valserena nel *Mondo nuovo* 1617: XI 51-63. **171.** *Piovon perle dall'oro*: Come spiega ALEANDRO *Difesa II*: 42, «avendo il Marini descritto la fata Falsirena quasi dea delle ricchezze, finge fra l'altre cose che dal suo corpo, e principalmente da suoi capegli, uscissero perle e altre gemme». Quanto alla fonte indicata da Stigliani (ACHILLINI *Poesie*: LXXX), APROSIO *Veratro II*: 36 ricorda che l'Achillini riprese in quel sonetto un verso di Marino proveniente dalla *Lira*: I 18 («al lampeggiar de l'una e l'altra stella»). **178.** *Qual ghiaccio fin*: si sta descrivendo l'innamoramento di Falsirena per Adone. La *consolazion castelvetrica* rimanda a una critica sulla «mala formazione di traslazioni» in CASTELVETRO *Ragione*: 32. Castelvetro porta il buon esempio di Petrarca che specifica (*consola*) i traslati ambigui, come nel caso di *mostro*: il termine implica bruttezza, ma viene specificato con *altero* o *raro* per indicare invece la bellezza di Laura. CARO *Apologia*: 158 si fa beffe del termine *consolare*, chiedendo ironicamente con quale significato lo usi, «greco, o latino, o toscano».

184. *Proclamare il festin lieto e giocondo*. Verso basso per la parola di *festino*, senza che *proclamare* è barbarismo.

185. *Che folce del cenacolo il soffitto*. Verso pedantesco.

189. *Gran tripodi e triclinii adamantini*. Verso pur sì fatto.

190. *Ch'appena il piè di calpestargli ardia*. Tolto a me più volte dal *Mondo nuovo* e dalla canzon del fonte.

194. *Sopraletto moresco opaca ombrella*. Verso umile.

198. *Ardo lassa o non ardo?* Le dieci stanze che cominciano da questa son molto belle se stessero da sé, ma qui s'affogano per la garrulità antecedente e succedente ed anco per la piccola appartenenza.

199. *Certo è pensiero o di pensiero un'ombra*. Verso mio.

204 e 205. *Lassa a qual cor parl'io se ne son priva / e se priva ne son, come son viva?* E nella seguente: *Io vivo e moro pur, misera sorte / non aver core e senza cor languire, / lasciar la vita e non sentir la morte, / ai che questo è un morir senza morire*. Rubato il tutto agli ultimi versi della seconda stanza della mia canzon della partenza, *Giunto è già il dì*.

211. *Ma chi celar può mai fiamma rinchiusa / se col proprio splendor sé stessa accusa?* Il concetto è rubato alle mie *Rime* dal madriale *Non so celartel più*, ma è storpiato con una impossibilità, la qual non metto io. Questo è che la fiamma sia assolutamente rinchiusa, il che, se è vero, ella non può accusarsi col suo splendore e ne fanno piena fede le lanterne proibite.

211. *L'immortal damigella*. Intende di Falsirena, ma questo è contrario al discorso che ha fabbricato de' semidei, dove gli ha fatti mortali, dicendo nella stanza 139: «ad infermarsi, anzi a morir son atti». E nella seguente: «Nascono corrottibili e mortali». Contradizion di sentenza.

214. Cicatrice per piaga non sanata è barbarismo non poco spesseggiato, se non vogliamo minorarne l'errore coll'addur l'esempio del Vannetti, che l'usò

184. *Proclamare il festin*: *proclamare* è latinismo. **190.** *Ch'appena il piè*: *Mondo nuovo* 1617: XI 106 e *Canzoniero* 1623: 327 («ch'ancora i piedi han di calcarlo scorno»). **198.** *Ardo lassa*: Falsirena esterna i suoi sentimenti per Adone. La *poca appartenenza* era già stata additata da Stigliani come errore della favola episodiana nella *Prima censura*, VI. Le stanze furono musicate da Sigismondo d'India e vennero pubblicate nelle *Musiche a due voci* (1615) con il titolo *Pensieri di novella amante*. Furono quindi le prime ottave del poema uscite a stampa. **199.** *Certo è pensiero*: non è stato possibile rintracciare la fonte del verso. **204 e 205.** *Lassa a qual cor*: *Canzoniero* 1623: 79-83. **211.** *Ma chi celar può*: il madrigale fu stampato solo nelle *Rime* 1605: 28. Con *lanterne proibite* si intende una tipologia di lanterne chiuse o schermate, proibite all'epoca per ragioni di pubblica sicurezza perché non permettevano di vedere chi le portava (*Editti antichi*: 565-566). **211.** *L'immortal damigella*: sulla natura di Falsirena ragionano ALEANDRO *Difesa II*: 46-49 e VILLANI *Considerazioni*: 234-236, distinguendo la fata dalle ninfe e dai satiri di cui Silvana ha parlato nelle stanze 135-145.

in significanza assai più lontana, cioè d'accecatrice: «O pianto acqua d'Amore | che delle luci mie sei cicatrice».

217. *Fedel mia cara, e che noiose larve | e che duri pensier guerra mi fanno? | E quale è questo che quaggiù comparve | novamente di me fatto tiranno?* Involato a Virgilio nel 4 libro dell'*Eneida*: «Anna soror quae me suspensam insomnia terrent? Quis novus hic nostris successit sedibus hospes?».

219. *A questo sol error (l'errore è pure | amar tanta beltà) sotto cadrei.* Tolto pure a Virgilio nel medesimo luogo: «huic uni forsitan potui succumbere culpa».

232. *Forse chi tanto ardor nel petto chiude | non scuserà l'altrui mortale affanno?* Questi è lo dio Demogorgone, tenuto da' Gentili per innominabile, ma poi nominato spessamente da' romanzieri moderni e costituito signor delle fate, il cui nome può esser corrottamente venuto da *demi urgōs*, parola greca che in latino suona *opifex* ed in toscano *fattore*, la quale era quasi un soprannome di Giove e non un'altra deità distinta da quello. Onde mal fecero forse coloro che a Demogorgone dierono nome e nome tale: nome, non essendo egli nominabile, e nome tale, non gli convenendo, se però no 'l vogliamo interpretare in uno altro modo, cioè secondo Lattanzio che afferma ch'esso significhi *dio della terra*, da *demon* che val *dio* e *gorgon* che val *terra*. Ma perché qui l'autore fa che sia l'istesso che Plutone, mi pare ch'allo error del nome abbia aggiunto l'error della cosa; poichè costui, sì come non era Giove, così non era Plutone, ma era uno altro dio più vecchio, il quale per testimonio d'alcuni scrittori stava nelle viscere terrestri ed era creduto origine e padre di tutta la stirpe de' gli dei. Di costui intende appunto il Tasso { ► e non d'altri } in quei versi { ► ove pur lo differenzia da esso Plutone } : «E so con lingua anch'io di sangue lorda | quel nome profferir grande e temuto, | a cui né Dite mai ritrosa o sorda, | né trascurato in ubbidir fu Pluto». Nella qual maniera (cioè per via descrittiva) l'hanno parimente mentovato alquanti poeti antichi.

234. *E ciò ch'aver non può contende e vieta.* Concetto replicato perch'ancora è nel principio dell'ottavo canto: «abborre quel che conseguir non puote».

217. *Fedel mia cara:* Falsirena dialoga con l'ancella Idonia, che ha colto i segni della passione per Adone. VERG. *Aen.*: IV 9-10. **219.** *A questo sol error:* VERG. *Aen.*: IV 19. **232.** *Forse chi tanto ardor:* Idonia incita la padrona a non ignorare il sentimento amoroso, cui anche il «rigido tiranno» non può sfuggire. L'interpretazione di Stigliani si basa sulla menzione di Demogorgone alla stanza 227, mentre alla stanza 123 Falsirena era stata dichiarata figlia di Plutone e Proserpina. ALEANDRO *Difesa II*: 49-54 e VILLANI *Considerazioni*: 253-263, pur asserendo che il soggetto di questi versi è Plutone, ripercorrono la tradizione di Demogorgone, menzionato la prima volta da LACTANT. *Stat. Theb.*, poi ripreso da BOCCACCIO *Genealogia*. Il riferimento a Tasso è alla *Liberata*: XIII 10, dove Ismeno invoca le forze demoniache perché infestino la foresta di Saron. **234.** *E ciò ch'aver:* Adone: VIII 2.

240. *Quattro in aurei doppiieri accesi lumi*. *Doppiero* significa *torcia* e vien dal latino barbero, cioè da *duplarius* per la doppiezza delle candele che compongono quella. Ma qui per forza bisogna che significhi *candeliere* o *lucerna*, il qual luogo si comprova con quell'altro del canto sedicesimo: «Cento lumiere intorno ardenti e chiare | in aurei candelier sacri alla diva». Barbarismo.

242. *Move pian pian per lo pavesi i passi*. *Pavesi* (come s'accennò nella *Prima censura* ed altrove in questa seconda) non vale *pavimento*, ma *targa* e proviene da *pavio* verbo antico latino, il quale vuol dir *battere*, quasi dica *paviens*, cioè *ribattente*. Sì come ancora *pavimento* vien da *pavimentum* latino derivato dall'istesso verbo che appo noi si direbbe *battimento*, perciocché si fa battendolo (massimamente quando è di smalto, cioè di quella materia ch'in Napoli è detta *astrico* ed in Toscana *lastrico*, donde poi si deriva *lastricato*), ma per fuggir l'equivoco di battaglia il diciamo il battuto, alla somiglianza ch'ancora diciamo portato in significato di portamento ed altri assai. Barbarismo.

248. *Già non chieggio che m'ami, io chieggio solo | ch'amar ti lasci*. Tolto a me dal *Mondo nuovo*: «Non vo' (rispose l'umile amatore) | ch'amiate me con fervido desio | tanto che 'l gentil animo ne pata, | ma che soffriate sol d'essere amata».

251. *Volse, se non pietoso, almen cortese*. E poco addietro ha detto: *men crudo almen se non pietoso un guardo*. Tolto al *Pastor fido*, benché il concetto sia antico. Cianciume e furto.

270. *Dono poi ti farà d'una moneta | che sempre a chi la spende indietro riede*. Invenzion pigliata dalla bocca del vulgo { ► la quale è la vera biblioteca dell'autore e 'l suo vero studio }.

274. *Non torceria de' miei pensieri un pelo*. Da quando in qua i pensieri dell'uomo son pelosi? Metafora arditissima, sorella di quell'altra del Sissa: «occhi di bei zaffiri | per cui son fatti azurri i miei desiri».

281. *Qui come in gabbia augello, in rete pesce | preso rimane*. La prigion artificata e tutto il suo ordigno è presa di peso dal *Giron* dello Alamanni e posta addosso ad Adone. { ► Pure perdonisi quel che non si può castigare, essendo impunibili tutti quei ladri che san fare questi tali furti, poichè se fussero tenuti o imprigionati ruberebbero l'istesse carceri. }

240. *Quattro in aurei*: Adone: XVI 29. Ma su *doppiero* già nella *Prima censura*, XII 10. 242. *Move pian pian*: per *pavesi* già *Prima censura*, XII 10 e *Seconda censura*, III 164. 248. *Già non chieggio*: *Mondo nuovo* 1628: XXV 136. 251. *Volse, se non pietoso*: il verso «men crudo almen se non pietoso un guardo» era già stato usato da MARINO *Sampogna*: *Sospiri d'Ergasto* v. L'indicazione di Stigliani è molto vaga e non è stato possibile ritracciare il passo del *Pastor fido* a cui fa riferimento. 281. *Qui come in gabbia*: declinate le profferte di Idonia, mandata a intercedere per Falsirena, Adone viene chiuso in cella. Il modello indicato da Stigliani è il romanzo in ottave *Girone il Cortese* di Luigi Alamanni.

286. *Giusto ferro gli svelse e gli recise / dalla gemina sede il peso osceno*. Sozzura sciocca la qual fa sovvenire del «Norcino degli dei», nome dato a Saturno dal Vannetti, senza che vi è una discrepanza, perché se svelse, non recise e se recise, non svelse. Benché *recise* avrebbe solo da dire, senza *svelse*, poiché il ferro può ben troncare, ma non strappare { ► presupponendo ch'esso sia coltello e non tagnaglia }. Lascivia e nocumento di senso.

287. *Solcan la guancia, ch'al mutar del sesso / sì com'uva appassì, rughe senili*. Qui volendo dire nel passar dalla gioventù alla vecchiezza dice *al mutar del sesso*, cioè al trasformarsi di maschio in femmina, il che è un prender *sesso* in significato d'*età*, barbarizzando stranissimamente. Né per *mutar di sesso* si può intendere l'esser castrato, perciocché gli uomini per la castratura non diventano femmine e, quando diventassono, non s'aggrinzano in tal tempo, ma nel cominciare ad invecchiarsi.

288. *Ma la calvizie è d'una tigna brutta / quasi a mosaico intarsiata tutta*. Lasciando stare che i versi siano burchielleschi (perché ciò già si disse), diciamo solo che *calvizie* è barbarismo perché in buon toscano si dice *calvo* neutralmente. Ariosto, *Furioso*: «Volterà il calvo ov'ora il crin ne mostra».

Canto XIII

11. *Della fico*. Napolitanismo che in eroico sta male, sì come in burlesco starebbe bene, dando però alla parola la terminazione in *a*.

13. *Non pria che non svela un fiocco*. Il secondo *non* è soverchio. Solecismo.

33. *Esti* per intestine da *exta* latino è barbarismo, il quale fu però commesso prima dal Sissa: «Ferillo e gli sbugiò coll'asta gli esti».

34. *E cedeva il quadrante all'oriuolo*. Descrive la sera, intendendo per qua-

286. *Giusto ferro gli svelse*: con questa ottava viene introdotto il carceriere di Adone, l'eunuco Idraspe. La metafora attribuita a Vannetti di Saturno come «norcino degli dei» si riferisce al fatto che, secondo la *Teogonia* di Esiodo, Crono avrebbe evirato il padre Urano per liberare i fratelli e che fino all'età moderna tale operazione era condotta da norcini o da barbieri. Quanto alla lascivia, VILLANI *Considerazioni*: 267-268 osserva: «Dico bene che la descrizione di questa castratura del Marini a me non piace, perché nelle cose oscene bisogna particolareggiare il manco che si può». **287.** *Solcan la guancia*: ALEANDRO *Difesa II*: 58-61 e VILLANI *Considerazioni*: 268-270 illustrano quali sono le conseguenze della castrazione e ricordano che, non sviluppando gli eunuchi la barba, le rughe appaiono più evidenti sul loro viso. APROSIO *Veratro II*: 42 segnala come fonte CLAUD. *In Eutropium*: I 44-46. **288.** *Ma la calvizie*: APROSIO *Veratro II*: 44 indica ancora CLAUD. *In Eutropium*: I 113-114 come fonte. Il verso è di ARIOSTO *Furioso*: XXVIII 47.

34. *E cedeva il quadrante*: *quadrante* è inteso come *meridiana*, mentre *oriuolo* è *orologio*. APROSIO *Veratro II*: 46-47 nota la fonte in PULCI *Morgante*: XXIII 2.

drante l'oriuol da sole e per oriuolo l'oriuol da ruote; né s'accorge che così l'uno come l'altro sono ugualmente oriuli. Distinzion falsa.

42. *Scelse un meschin di quella mischia sozza*. Mischia non vuol dir meschiamento, come qui ci è necessario interpretare, ma combattimento. Barbarismo.

48. *E della fera fertile di Lerna*. Qui, pigliando per fera di Lerna l'idra e non il liono, si corregge di quanto avea detto in un sonetto fatto al Rabbia, ove chiamò esso liono la fiera di Lerna.

48. *E 'l balsamo v'interna*. *Internare*, come si disse, non è transitivo, ma neutro assoluto. Solecismo.

48. *Del fegato di Tizio ancora alquanto*. Verso basso per la parola di *fegato*, dedutto nondimeno da quel luogo del Sissa: «L'avoltor del desio mi rode in guisa | ch'al fegato di Tizio invidia porto».

52. *Del gran Cocito le cocenti stille*. Lo scherzo etimologico, che Cocito sia così detto perché cuoce, non solo è in questo libro più volte, ma in altre sue opere. Il che è un perpetuo equivoco d'aver preso Cocito per Flegetonte. Perché Cocito non cuoce, ma bagna, essendo il fiume del pianto e non quello del fuoco, che è Flegetonte.

54. *Poi prende nella man verga nefanda*. Sporchezza di maliziosa allusione usata non solo qui, ma in infiniti altri luoghi del volume, se ben non si notano tutti.

64. *Si conceda a costui picciola usura*. *Usura* in toscano non significa *uso* come in latino, ma guadagno illecito cavato da cosa imprestata. Barbarismo.

75. *Da chiunque incantar ti vorrà mai | franco per tutti i secoli sarai*. Falsirena sapea poco di rettorica poiché, per incoraggiare il già da lei rianimato corpo a rispondere alle sue dimande, gli promette in premio di ciò il farlo esente per

42. *Scelse un meschin*: al fine di compiere uno dei suoi sortilegi, Falsirena si reca su un campo di battaglia per scegliere un cadavere da risvegliare. ALEANDRO *Difesa II*: 63 difende la scelta di *mischia*: Falsirena raccoglie il corpo laddove si era appena conclusa una battaglia, dunque si può ben dire che lo scelse «fra gli altri uccisi nella mischia». VILLANI *Considerazioni*: 278 ricorda che il passo (42-73) è una ripresa di LUC. *Pharsalia*: VI 628-760. Sul riutilizzo di Lucano in queste ottave cfr. CARMINATI 2022: 47-51. **48.** *E della fera fertile*: Falsirena sta raccogliendo gli ingredienti del suo incantesimo. Stigliani si riferisce alla polemica del 1614, dovuta al fatto che Marino aveva confuso il leone Nemeo con l'idra di Lerna nel sonetto *Obelisch pomposi all'ossa alzarò*, indirizzato a Raffaele Rabbia e stampato nella terza parte della *Lira 1614* (DELCORNO 1975). Anche APROSIO *Veratro II*: 47-48 riassume i passaggi della disputa, ricordando gli opuscoli che furono stampati in quell'occasione. Interessante l'appunto bibliografico fatto riguardo alla reperibilità dell'*Essamina* di Carli: trovandosi a Bologna nel 1637, cercò inutilmente l'opuscolo nel deposito del Benacci, presso il quale era stato stampato, ma non ne trovò alcuna copia, che alla fine venne donata da Giovan Battista Capponi. **48.** *E 'l balsamo v'interna*: *Seconda censura*, I 104. **75.** *Da chiunque incantar*: Eritone era una celebre maga della Tessaglia in grado di predire il futuro attraverso la necromanzia, poiché se lo faceva rivelare dai morti risuscitati. Stigliani fa riferimento a LUC. *Pharsalia*: VI 762-767, che è anche la fonte del brano.

tutto il tempo venturo dall'esser mai più incantato per altri maghi a risuscitare. La qual cosa è una vanità, per cagion che i cadaveri non sogliono conservarsi perpetuamente interi, ma alcuni si disfanno in pochi anni ed altri in pochi mesi; ed allora non v'è più pericolo d'essere incantati, anzi questo si solea far solo de' corpi freschi, come si legge d'Erittone antica.

83. *E già coll'alba ai piè.* Dice che l'aurora era apparsa coll'alba ai piedi. Io credeva ch'aurora ed alba fusse il medesimo, ma qui imparo che *alba* vuol dire altro ch'*aurora* e conosco gli antichi toscani avere errato nel dedurre *alba* dalla parola scritturale *in albis* e farla tutt'uno con essa aurora; e che parimente errò il Bembo quando scrisse: «Tosto che la bell'alba solo e mesto | Titon lasciando a noi rimena il giorno». Improprietà.

92. *Sembra sì laida e sozza e nell'aspetto | figlia della Disgrazia e del Difetto.* *Disgrazia* in nostra lingua vale *sciagura* e non mai quella bruttezza che s'oppona alla leggiadria della qual qui s'intende. Tal bruttezza si dice *sciapitezza* o *freddura*.

99. *Ecco t'apro il tesor del paradiso.* Chiamar *tesoro del paradiso* le parti vergognose che Feronia, nana bruttissima detta la Gobba, mostra ad Adone è irriverenza non poca e fa sdegno e stomaco.

100. *Poi le luci girò bieche e traverse | sicché mirando lui mirava altrove, | e quella bocca ad un sorriso aperse | che sepoltura par se s'apre o move; | e innanzi a lui si oscene e sì diverse | di sua disonestà prese a far prove | che di fastidio ogn'altro cor men franco | fora assai meno a sufferir già stanco.* Qui descrive sfacciatamente la manual polluzion di Feronia e non altro. Perché, se bene il testo dice «prove diverse», esse non sono però se non una sola, atteso che diverse voglia dire strane, come in lingua toscana s'usa spesso. Petrarca: «Qual più diversa e nuova | cosa fu mai in qualche stranio clima». Evvi poi ne' due ultimi versi una oscurità tanto tremenda che, con tutto ch'io abbia molto spronato e sferzato il mio ingegno a dover capirgli, non l'ho potuto conseguire. Certo io mi credo che vi bisogni la Sfinge. Pure chiunque me gl'interpreterà «erit mihi magnus Apollo».

83. *E già coll'alba:* BEMBO Rime: CLII 1-2. 92. *Sembra sì laida:* la descrizione introduce il personaggio di Feronia, la strega dall'aspetto deforme che, invaghitasi di Adone, tenta di sedurlo. 99. *Ecco t'apro il tesor:* ALEANDRO Difesa II: 70-71 tenta di difendere il verso sostenendo che l'affermazione è messa in bocca a Feronia per mostrare quanto sia brutta anche interiormente. VILLANI Considerazioni: 293-294 è d'accordo sul rispetto della coerenza del personaggio, ma nondimeno si devono «servare i termini della modestia e non iscandalezzeare il prossimo», evitando quindi empietà e lascivia così scoperte. Il brano venne interamente cassato nella censura di Vincenzo Armanni (CARMINATI 2008: 358). 100. *Poi le luci girò:* il passo (stanze 96-100) è evidentemente problematico, nonostante i difensori (ALEANDRO Difesa II: 71-76, VILLANI Considerazioni: 294-295 e APROSIO Veratro II: 63-64) tentino di offrirne una lettura piana. Le citazioni di Stigliani vengono da Rvf: CXXXV e VERG. Ecl.: III 104.

104. *Nulla quel tuo rigor fia che ti giovì / che tu costanza e continenza chiami.* Carpitto dal Casa: «Che sdegno e feritate onore appella».

108. *Che del suo prigioniero è prigioniera.* Dall'Ariosto: «E infin dal suo prigion si trovò presa».

109. *Adon, che senza scampo.* La presente stanza è compilata da quattro luoghi del *Furioso*, i quali passiamo per minor molestia del lettore. Furti di sentenza.

114. *Uno altro suo ve ne suppose in vece.* Supporre per porre in cambio è voce in tutto latina, perché appo noi non ha altro significato che di sottomettere ed alle volte di presupporre. Barbarismo.

115. *La cui chiavetta altrui fidar non osa.* Verso umile.

117. *E mi fa ricco e povero in un punto.* Verso del Petrarca.

125. *Ch'a dispetto di toppe e di serragli.* Verso umile.

127. *Or colta ha l'erba rara e vigorosa.* Intende della *sFerracavallo* erba favolosa, rubando il concetto di bocca al vulgo.

133 [134]. *E se ben d'anni e di laidezza eccede.* Concetto dell'Ariosto in Alcina.

137 [138]. *Fu del gran pianto che su i fogli sparse / sola mercè se coì sospir non l'arse.* E l'Ariosto dice: «Lagrimie vietar che su vi sparse | che co' sospiri ardenti ella non l'arse».

165 [166]. *E secondando il va da tutti i lati / musico stuol di cortegiani alati.* E l'Tasso dice: «Stupisce il mondo e va dietro e da' lati | meravigliando esercito d'alati».

166 [167]. *Quando cangiando il suo sepolcro in culla / ritorna di decrepita fanciulla.* Questa culla degli uccelli e questo lor ritornar fanciulli è improprietà troppo audace, perché la culla è solo dell'uomo, sì come è ancor la fanciullezza, venendo il nome di *fanciullo* da *infantiolus* latino, pronunziato da' barberi colla penultima lunga. Le sì fatte metaforacce dovrebbero più tosto lasciarsi a loro inventori che rubare le loro. Sissa: «Qualvolta la decrepita fenice, | di sé fatta omicida, ingarzonisce».

104. *Nulla quel tuo rigor:* DELLA CASA Rime: XLI 8. **108.** *Che del suo prigioniero:* ARIOSTO *Furioso*: XX 39. **109.** *Adon, che senza scampo:* riguardo ai quattro luoghi del *Furioso* aggregati da Marino in questa ottava, i difensori tacciono ed è molto difficile rintracciarli. Un possibile, ma labile, punto di tangenza con i vv. 3-4 («pensò che s'egli cara avea la vita, | cara se non per sé per la sua dea») potrebbe essere ARIOSTO *Furioso*: XXX 36 («Quando la vita a voi per voi non sia | cara, e più amate un'aquila dipinta, | vi sia almen cara per la vita mia»). **117.** *E mi fa ricco e povero:* Rvf: CCI 6. **127.** *Or colta ha l'erba:* Mercurio visita Adone e scioglie le catene che lo tengono prigioniero per mezzo di questa erba magica, chiamata *sFerracavallo* perché in grado di togliere i ferri dagli zoccoli dei cavalli. **133.** *E se ben d'anni:* ARIOSTO *Furioso*: VII 72. **137.** *Fu del gran pianto:* ARIOSTO *Furioso*: XXX 79. **165.** *E secondando il va:* TASSO *Liberata*: XVII 35. **166.** *Quando cangiando:* dopo la sua accidentale metamorfosi in pappagallo, Adone viene omaggiato da tutti gli uccelli, compresa la fenice.

183 [184]. *E in quel petto scoccò, ch'avezzo solo / era a colpi d'Amor, colpo inumano*. Tolto al Tasso: «Ch'osò, ferendo, penetrar quel seno | che de' colpi d'Amor segno sol era».

186 [187]. *Belle serve d'Amor se voi sapeste / qual sia l'augel ch'imprigionato avete, / perch' a fuggir da voi mai più non abbia, / o come stretto il chiudereste in gabbia*. Oscenità non degna dell'autore, il quale è quegli che qui ragiona, perciocché il poeta eroico veste persona politica ed onesta. Malvagità di costume.

189 [190]. *Pendean d'un verde*. Questa stanza e l'altre due seguenti son lascive perché descrivono un concubito di Marte con Venere. Malvagità di costume.

199 [200]. *E 'l viso ventilandogli con quelle. Ventilare il viso colle piume* non si può dire, ma si bene *ventilar le piume al viso o nel viso*. Improprietà.

202 [203]. *Nella celata per celarsi caccia / e dentro vi riman tutto sepolto*. Rubato al *Fido amante* del Gonzaga: «Mira quell'altro poi che l'elmo in testa | si caccia e mezo ascoso entro vi resta». Anzi n'è rubato tutto questo scherzo che fanno gli amorette intorno all'armi di Marte. Se bene è invenzion vecchia.

207 [208]. *Acclama, applaude. Acclamare ed applaudere* non si trovano usate in significato di scherno, ma solo d'onore; oltre che acclamare, essendo troppo latino, viene a far barbarismo doppio.

219 [220]. *Bargiglia* in sesso femminile (cioè quella cresta che il gallo d'India ha nel gozzo) non si dice, ma maschilmente *bargiglio*, se però non si dicesse in voce, il che non farebbe forza. Barbarismo.

225 [226]. *Al serpente incantato appannar gli occhi. Appannare per chiudere* già si disse ch'è napoletanismo.

227 [228]. *Contagiose e sfortunate sono*. Il far *contagioso* di cinque sillabe è troppo latino, perché la nostra lingua fa diventar dittongo le due sillabe -gio-, onde il verso, se l'esaminiamo secondo la pronunzia italiana, è falso senza dubbio, mancandogli una sillaba. L'istessa voce s'usa più d'una volta in questo libro nel medesimo modo.

183. *E in quel petto*: TASSO *Liberata*: XX 96. **186.** *Belle serve d'Amor*: Adone torna al giardino di Venere sotto le sembianze di pappagallo e finisce intrappolato nella rete di due ancelle della dea. Stigliani travisa *augel* vedendoci un significato osceno. **189.** *Pendean d'un verde*: ALEANDRO *Difesa II*: 79-80 difende queste ottave sostenendo che siano «più modeste» di quanto non dica Stigliani. VILLANI *Considerazioni*: 301-302 ammette invece che sono «alquanto lascivette», benché non escano dai «termini della modestia». **202.** *Nella celata per celarsi*: GONZAGA *Fido amante*: XVI 88-89. **219.** *Bargiglia*: il gallo d'India è il tacchino. • *se però non si dicesse in voce*: VILLANI *Considerazioni*: 303-304 parafrasa così le parole di Stigliani: «non fa forza che alcuna cosa si dica in voce per poterla usare in scrittura». La questione della legittimità di *bargiglia* è quindi influenzata dal suo uso nel parlato: per Stigliani non ha alcun peso, mentre per Villano «il parlare dà la norma allo scrivere». **225.** *Al serpente*: la questione di *appannare* era già stata discussa in *Seconda censura*, IX 37.

235 [236]. *Gli toe la chiave*. *Toe* per *tolle* non si può dire, se bene in persona seconda il Petrarca ed altri hanno detto *to'* per *toi*, cioè *tolli*. La ragione è che la liquefazione si fa della *l* alla qual non segue *e*, ma *i*. Altrimenti, sì come di *alli* articolo, si fa *ai*, così di *alle* si farebbe *ae* e direbbesi *ai sassi*, *ae pietre* { ► e diventeremmo cavaïoli }. Barbarismo.

239 [240]. *Tra forzieri e forzier v'ha tavolini*. Verso umile.

239 [240]. *Tengon gran mucchii e cumuli raccolti*. *Mucchii* e *cumuli* è il medesimo vocabolo individualmente. Perché, sì come appo i buoni Latini da *latronium* si fece *latrocinium* per trasportazion di sillaba e da *lenoncium* *lenocinium* ed altre parole conformi, così appo i Latini barbari in secolo basso da *cumulus* si fece *muculus* e da *muculus* noi vulgarizammo *mucchio*, nella guisa ch'avevamo fatto da *speculum* *specchio*, da *macula* *macchia* e simili. Né si può l'autor difendere coll'uso del sinonimo, il quale veramente vuole esser due nomi distinti ove questo è un solo, dicendosi sinonimamente *strada* e *via*, ma non *strada* e *strata* { ► che *strata* è il latino da cui viene *strada* }. Onde tanto è dir *mucchio* e *cumulo*, quanto *specchio* e *specolo*, *macchia* e *macola* ed altri sì fatti; se bene il Poliziano (ma con poca sua lode) disse *suffola* e *soffia*, verbi alterati ambedue da *sufflare* latino. Né mi pare che *mucchio* italiano possa esser venuto (come mi dice un valente letterato) da *mucho* spagnuolo, che val molto. Perciocché (lasciamo stare che quello sia aggettivo e questo sostantivo e che i significati siano diversi), se così fusse, noi non diremmo *mucchio*, ma *muccio*, ripugnando alla natura delle nostre lettere il vulgarizzare *uccio* in *ucchio*, se bene i lombardi il fanno.

243 [244]. *Le maiuscole tutte e le rubriche*. Verso umile.

257 [258]. *Mandami tra le sfingi e tra i pitoni*. Queste stanze nelle quali l'Orgoglio si vanta son buone assai, di che io non mi meraviglio, perciocché ne' concetti d'esse si seconda il genio dell'autore che è lo sfioccare alquanto. Ben si ruba tutta la tirata a Fidenzio da quel sonetto *Mandami in Scizia*, *mandami in Cilicia*, ma ciò è poco delitto in un milion di furti.

235. *Gli toe la chiave*: tornato alla dimora di Falsirena, con l'aiuto di Mercurio Adone recupera le sue sembianze, si riprende l'anello magico che gli era stato sottratto e ruba le armi di Meleagro. Stigliani dedicata una lunga lettera all'Accademia della Crusca alla formazione di *tolle/tollo* (*Lettere*: 206-224). • *diventeremmo cavaïoli*: cioè cavaïoli di pietra (GDLI). La postilla gioca sul problema grammaticale appena illustrato da Stigliani attraverso l'esempio fatto con le parole *sassi* e *pietre*. • **257.** *Mandami tra le sfingi*: Orgonte accetta l'incarico datogli da Falsirena: inseguire e catturare Adone. Il rimando è al canzoniere satirico di SCROFFA *Cantici*: VII, citato con leggera imprecisione (*Scizia* al posto di *Syria*).

Canto XIV

7. *Tai forse esser dovean gli empi villani.* La fuga d'Adone da Falsirena è la medesima di Ruggiero da Alcina e di Rinaldo da Armida, ma prima è d'Ulisse da Calisso, d'Enea da Didone e di più altri antichi. Onde, essendo questa invenzione oramai tanto divulgata e decantata, non dovrebbe più rivangarsi, massimamente trattandola coi concetti vecchii e non aggiungendovi altro di nuovo che la loquacità e 'l piggioramento. Furto di favola.

7. *Tai forse esser dovean gli empi villani.* Qui l'autore, ad imitazione dell'Ariosto e del Boiardo, rattacca nel principio del canto il suo proemietto; e pur nondimeno in voce biasima tal uso, dicendo che chi lo fa è imitator di Bovo e di Drusiano e che uno de' tali son io.

15. *Troppo si tien chi di metallo armato. Troppo per da troppo* non è toscano ma regnicolo.

15. *Mentre giace dormendo, ecco il circonda | turba di masnadiere e di ladroni.* Tutto il presente avvenimento, insino alla morte di Malagorre e di Orgonte, è

7. *Tai forse esser dovean:* i precedenti sono ARIOSTO *Furioso*: VII, TASSO *Liberata*: XVI, HOM. *Od.*: v e VERG. *Aen.*: IV. VILLANI *Considerazioni*: 383 osserva che il *topos* della fuga dalla prigionia è talmente comune che se ne può individuare una causa naturale, ossia il «riconoscersi degli errori e pentirsene e far buon proposito di non voler più peccare». • *il suo proemietto*: VILLANI *Considerazioni*: 384-387 riconduce i proemietti alla stessa funzione moralizzante che hanno le allegorie e li mette sullo stesso piano del coro della tragedia: entrambi esprimono un giudizio sull'azione, lodando la virtù e biasimando il vizio, e sono legati alla favola per via dell'applicazione concreta della sentenza ivi espressa. Sul caso del *Furioso* si veda GERVASI-PEZZINI 2017. 15. *Troppo si tien: regnicolo vale napoletano* (GDLI). 15. *Mentre giace dormendo*: mentre giace addormentato, Adone (travestito da donna) è rapito dalla schiera di Malagorre. Stigliani riconosce il modello della prima parte del canto in HELIOD. *Aeth.*: I (PORCELLI 1984: 475-486). Le vicende di Cloridano e Medoro sono invece narrate in ARIOSTO *Furioso*: XVIII-XIX. L'episodio accennato nella postilla è chiarito in un'altra annotazione sulla carta di guardia: «Il colonnello Celio Parisiano d'Ascoli fece in Roma dinanzi all'osteria dell'Orso bastonare il Marino in sua presenza per mano d'un Tiberio suo servidore. Da qui è che poi il Marini facendo una vendetta tale, finse nell'*Adone* Melanto Ascolano esser Gomorreio ed appunto per aver il Marini tentato il figlio d'esso Celio in lussuria fu bastonato». Un Celio Parisiani è ricordato da COLUCCI *Antichità*: XXIII, come soldato al servizio di Enrico IV di Francia, poi di Clemente VIII, di cui fu uno degli accompagnatori nel viaggio verso Ferrara durante la devoluzione. Il personaggio di Melanto viene introdotto più avanti, all'ottava 91, come membro della schiera di Malagorre. Interpretando con malizia il distico finale dell'ottava 92 («le fatiche scemando al bel fanciullo | di spianargli la strada avea trastullo»), Stigliani attribuisce a Melanto una *liaison* con Armillo. La postilla fu istigata dall'allusione di VILLANI *Considerazioni*: 395: «Se egli [Stigliani] avesse addotto per argomento di ciò, non questo verso innocente, ma il nome e la patria di quel curatore [Melanto], miglior naso avrebbe mostrato e più vero senza fallo avrebbe detto». Il pettegolezzo fu poi ripreso da MENGHINI 1888: 98, ma le

rubato interamente dal primo libro d'Eliodoro. Oltre che qui Melanto ed Armillo sono l'istesso che Cloridano e Medoro nell'Ariosto { ► e non v'è di più se non la sfacciata mordacità verso la nazione Ascolana, la quale non ha colpa di quel che fece allo autore un certo Tiberio in Roma cavaliere d'Ascoli }.

16. *Adusti in cima e cappelline ed azze*. Il porre in desinenza *azze* con *corazze* e con *mazze* è rima falsa, perché si dice *accia* ed *accetta* e vien per avventura da *acie* latino { ► come vien da *facia faccia* e cotali altri. Se pure anco non vien da *acia* che vale il medesimo ed è parimente latino }.

21. *Il bargel della squadra acceso forte*. *Bargello* per *capo di ladri* qui è improprio, perché per sé vale *capo di birri*, ovvero *ladro* medesimo. Perloché *bargello di ladri* viene a dir *ladro di ladri*, che è come dir *compagno di compagni*. Meglio forse usò questa voce il Vannetti, benché con metafora ridicola, chiamando il gallo «il cristato bargel delle galline». Improprietà.

27. *Ei, rivolto a colei ch'era colui*. Verso burlesco, ma concetto rubato.

29. *Non si tosto di donzel*. Il giovane che s'innamora d'Adone, il quale per rispetto dell'abito pare esser donna, è l'istesso ch'appo l'Ariosto sono i cortegiani di Fiordispina verso Ricciardetto e che è Fiordispina medesima verso Bradamante. Furto di favola.

31. *Il fanciul che non sa ciò che nasconde | di vero e di viril gonna bugiarda*. Luogo disonesto, oltre che rubato dal *Furioso*: «Che non sapendo ciò che sotto gonne | si nascondesse valido e gagliardo».

37. *Che gravida disperse ed abortivi | partorì duo gemelli intempestivi*. Le sconciature non vivono mai, ma qui, a dispetto della natura, l'autore vuol che viva Filauo e Filora; sì come a dispetto dell'arte vuol che viva il suo poema ch'ancor esso è una sconciatura dell'ingegno. Né disperdere in significato di sconciare è voce toscana, ma di Lombardia e di qualch'altra regione. Incredibilità necessaria e barbarismo.

45. *Barro di carte e ficcator di dadi*. Verso basso.

50. *E i foschi orrori all'orrido scompiglio, | come il servo dicea, crescean periglio*.

accuse di sodomia rivolte a Marino circolavano già da tempo per via di alcuni componimenti «in laudem sodomiae» a lui attribuiti e che attirarono l'attenzione dell'Inquisizione (CARMINATI 2008: 40-91). 16. *Adusti in cima*: ALEANDRO *Difesa* II: 90-91 e VILLANI *Considerazioni*: 388-389 ricordano che *accia* in toscano è usato in significato di filo grezzo o stoppino. 29. *Non si tosto*: Adone viene imprigionato con Filora e Filauo e quest'ultimo, ingannato dalle vesti femminili, si innamora di lui. La vicenda di Fiordispina è in ARIOSTO *Furioso*: XXV 22-70. 31. *Il fanciul che non sa*: ARIOSTO *Furioso*: XXV 56. 37. *Che gravida disperse*: Filauo racconta la tragica nascita sua e della sorella, venuti al mondo con un parto prematuro. Il toscano *sconciatura/sconciare* significa *aborto/abortire*, ma nella stessa area si registra anche *disperdere* con il medesimo significato (TLIO), come affermano anche ALEANDRO *Difesa* II: 92-93 e VILLANI *Considerazioni*: 391-393. 50. *E i foschi orrori*: TASSO *Liberata*: IX 26. 56. *Ricovra Cinzia*: l'osservazione di Stigliani riguarda il

Tolto al Tasso: «E la notte i tumulti insieme mesce | ed, occultando i rischii, i rischii accresce».

55. *Dove il legno s'incurva in su la fossa*. I ponti di legno non sono comunemente curvi come son quei di pietra, ma piani e distesi. Falsità di sentenza, ovvero incredibilità contingente.

56. *Ricovra Cinzia al cerchio suo di gelo, | agli epicicli lor sfuggon le stelle*. L'autore, per non intendere i termini della sfera, qui parla brancolone. Né Cinzia (cioè la luna), era fuor del suo orbe, sicché le fusse mestier di ricoverarsi a quello, né le stelle erano lontane da' loro epicicli, ma sempre vi stanno affisse, cioè i pianeti. Falsità doppia nella sentenza.

84. *Nella noce del collo*. *Noce* in questo significato è parola regnicola, che la vera toscana è *nuca*, la quale, secondo me, viene ancor ella da *nux*. Barbarismo.

92. *Di spianargli la strada avea trastullo*. Allusione oscena.

97. *Volea gli accenti*. Questa stanza è un mescolamento di furti fatti a Dante, all'Ariosto, al Tasso ed a me.

101. *Furiasso il gran guercio*. Frasi bassa e ridicola.

118. *Cinta d'un mar vermiglio in alto sorge | del corpo giganteo l'isola viva*. Iperbole doppia di mare e d'isola, la cui arditezza, perché dà fastidio, non è remissibile, come è quella del Vannetti, ch'almeno fa ridere: «Ch'avendo'io colla bocca | esalatommi intorno un'etra intero, | nuoto in uno elemento di sospiri».

123. *Privo già quei del posolino estremo*. Sappia l'autore ch'egli ha equivocato di lungo spazio, cioè da groppa cavallina a capo umano; perciocché *posolino* non significa *naso* (come in questo luogo convien per forza intendere ov'egli si dichiara apertamente), ma significa *groppiera*, parola alterata credo da *postilena* latino, che perciò in alcun luogo di Puglia si dice oggidì *posilena*. Vero è che s'egli, come ha posto la groppiera nel viso d'un uomo, così ponesse il naso sotto la coda d'un cavallo, compirebbe affatto l'equivoco incominciato; e forse ancora verrebbe tacitamente a dar con tal atto una nuova interpretazione a que' due versi del *Secondo Bernia*, cioè di Mario Teluccini: «Perché debba la sella andar più soda | gli mette il posolin sotto la coda».

principio dell'astronomia tolemaica che descriveva il moto apparente dei pianeti come circonferenze (epicicli) aventi centro fissato su una circonferenza maggiore, detta deferente. 84. *Nella noce del collo*: Stigliani intende qui *nuca*, ma COLOMBO 1967: 96 la interpreta come *collottola* sulla base di LOMAZZO *Trattato dell'arte*: 36-68. 97. *Volea gli accenti*: i difensori tacciono riguardo alle fonti, ma i commenti moderni individuano ARIOSTO *Furioso*: XIX 9, TASSO *Liberata*: IX 70 e *Inf.*: VII 25. 123. *Privo già quei*: il brigante Trinco è già privo del naso. Sul significato di *posolino* Stigliani ha ragione (GDLI). Anche i difensori sono perplessi riguardo alla scelta lessicale: VILLANI *Considerazioni*: 398 interpreta *posolino* in senso metaforico, ipotizzando che la forma del naso «viene ad assemblare in un certo modo la figura del posolino». I versi citati in chiusura provengono da BERNIA *Pazzie*, ma non è stato possibile rintracciare i versi.

125. *Aiuti fiocchi*. Aggiunto fatto per rimare, il quale però non è senza compagni, perché molti altri simili ne stanno sparsi per entro il libro ed io li passo per la pigrizia dello scriverli.

144. *Dov'è sbucata la sassosa costa*. *Sbucato* non vuol dir *pertugiato*, ma *uscito di buca* ed ha a dir *bucato*. Ma questa bella grammatica è imparata alla scuola del Vannetti: «Usciva il sol dal lucido forame | dov'è sbucato in oriente il cielo». Barbarismo.

156 [158]. *Ma mentre che nel marmo entrar s'ingegna*. E quel che segue. Saccheggia la novella d'Andreuccio appo il Boccaccio.

157 [159]. *Con questo dire il misero feretro | gittando a terra, accelerar le piante*. Chiama feretro il morto corpo di Filora, né so perché se forse non è che, non sapendo il vero valor di questa parola { ► (la quale realmente significa cadaletto) }, abbia voluto fare una vannettata, perché colui in un suo idillio, che comincia *Ronzanti pecchie*, disse: «E t'amerò fin che l'ossuta vecchia | il mio feretro con sua falce spolpi». Barbarismo.

157 [159]. *Marcia, Scatizzo, sbrigati Brigante*. Verso che pare essere dell'*Altobello* o dell'*Aspromonte*.

159 [161]. *Dal freddo cerchio della dea di Cinto*. Questa stanza, quanto al concetto, è tutta tolta all'Ariosto quando Medoro trova Dardinello ucciso ed è tolta al Tasso quando Carlo trova il corpo di Svenio. Oltre che corda di luce è

125. Aiuti fiocchi: Stigliani critica la sinonimia nel verso «e che gli aiuti suoi son scarsi e fiocchi», ultimo della catena in rima iniziata con *pochi-fuochi*. **144. Dov'è sbucata:** il soggetto è la caverna in cui si nasconde Adone: Orgonte ne sta cercando l'altro ingresso perché il primo è sbarrato. Sull'uso di *sbucato* è critico anche VILLANI *Considerazioni*: 399 che preferirebbe *forato*. **156. Ma mentre che nel marmo:** Adone si nasconde dentro una sepoltura per spiare Furcillo, Scatizzo e Brigante che cercano il corpo di Filora. Come nota Stigliani, l'episodio riecheggia la novella di Andreuccio da Perugia (BOCCACCIO *Decamerone*: II 5). **157. Con questo dire:** ALEANDRO *Difesa II*: 96-97 condivide la critica alla scelta lessicale, mentre VILLANI *Considerazioni*: 400-401 intende *feretro* nel suo significato proprio, non ritenendo probante il fatto che in precedenza non sia mai stata menzionata una bara. Deduce quindi che, insieme al feretro, i tre ladri abbiano gettato anche il corpo. **157. Marcia, Scatizzo:** Stigliani corregge con Altobello e Aspromonte l'originale «di Drusiano e di Bovo», già menzionati nel commento alla stanza 7 di questo stesso canto. Si tratta comunque di riferimenti a poemi cavallereschi: la *Historia di Altobello* e la *Chanson d'Aspremont* (prologo della *Chanson de Roland*) fanno parte del ciclo carolingio, mentre *Drusiano dal Lion* è personaggio di un romanzo cavalleresco e fittizio discendente di *Bovo d'Antona* (entrambi peraltro menzionati anche in *Adone*: X 161). VILLANI *Considerazioni*: 401 condanna l'umiltà del verso «come indegno di conversar con la nobiltà eroica», rilevando quindi l'abbassamento di registro di diverse zone del canto dal tono più cavalleresco che epico. **159. Dal freddo cerchio:** l'oscurità della notte è rotta da un fascio di luce, con toni che ricordano ARIOSTO *Furioso*: XVIII 183-186 e TASSO *Liberata*: VIII 32.

metafora ardita involata al Sissa: «Da quegli occhii splendenti | lungo miccio di luce al cor mi scese».

162 [164]. *E ne' suoi ladronecci empi e malvagi | alle morti avvezollo ed alle stragi*. Questa rima, secondo la verace ortografia, è falsa, come si vedrà nel nostro vocabolario, pronunziandosi *malvagi* con una *g* e *straggi* con due. Ma perché l'errore è commune all'autor con molti altri moderni, gli si tollera per ora.

163 [165]. *Incarnato* in buona lingua non significa *avvezzo all'uccisione*, ma *cresciuto in carne*, ovvero *divenuto carne*, ovvero *effigiato di carne*, ovvero *di color di carne*. Barbarismo.

164 [166]. *La bocca sollevò dal fiero pasto*. Verso di Dante.

170 [172]. *Tal fu di questi duo l'acerba sorte*. Il caso di Filauo e Filora è quello antico di Piramo e Tisbe, ma in parte guasto e massimamente nell'ordine del contarli.

172 [174]. *Ecco estraneo guerriero*. Tolta tutta l'invenzione all'Ariosto, quando Ruggiero, andatosene al bosco, è trovato da Leone, al qual poi dà contezza di sé.

174 [176]. *Là dove un breve appar scritto di fuori: | assai più che gli arnesi ho nero il core*. La divisa del molto nero col poco bianco è prima nel *Furioso* e poi nel mio *Mondo nuovo* con qualche varianza, ma l'autore l'ha deturpata colla goffezza del motto, il quale non v'andava ed anche è troppo chiara. Oltre che il dire: «Io ho nero il core», cioè «Io son mal contento» è napolitanismo.

188 [190]. *Ma la persona istessa*. L'offerirsi d'Adone per iscuidero al cavaliere incognito è troppa viltà d'animo nel principal personaggio d'un poema eroico. Sconfacevolezza di costume.

193 [195]. *Che 'l profondo dolor ruppe in «ai lasso»*. Il far nome una inter-

162. *E ne' suoi ladronecci*: nei testi del Seicento sono attestate entrambe le forme, *strage/stragge*. Crusca 1612 non registra il lemma, mentre il GDLI segnala, accanto a *strage*, la forma antica *strugge*. La forma *stragge* proviene quindi dalla forma più antica del vocabolo: il TLIO registra l'uso del verbo *struggere* con il significato di *sterminare* in tutta la penisola. **163.** *Incarnato*: questo il contesto del verso che ha per soggetto Ciaffo, il cane di Malagorre: «Nel sangue umano era incarnato et era | rabbiosissimamente inferocito». VILLANI *Considerazioni*: 403-404 ne segnala l'uso nel campo della cinegetica. **164.** *La bocca sollevò*: Inf: XXXIII 1. **170.** *Tal fu di questi duo*: Filora è uccisa per errore da Malagorre perché scambiata per Licasta/Adone. Filauo, vittima dello stesso inganno di Malagorre, trovando il corpo acefalo di Filora, lo scambia per quello di Licasta e si uccide. Similmente Piramo si suicida credendo Tisbe morta e questa si toglie a sua volta la vita quando trova il corpo dell'amato. **172.** *Ecco estraneo guerriero*: la vicenda è narrata in ARIOSTO *Furioso*: XLV 85-94. **174.** *Là dove un breve*: il cavaliere di nero vestito è Sidonio, le cui vicende occupano il resto del canto. Nel *Furioso* è Orlando ad indossare un'armatura nera. Non è stato possibile rintracciare il riferimento nel *Mondo nuovo*. **193.** *Che 'l profondo dolor*: TASSO *Liberrata*: XII 96, ma APROSIO *Veratro II*: 88-89 ricorda esempi di *ahi lasso* in Ariosto e Petrarca.

ghiezzione semplice, o come semplice, sta bene, ma farne nome due sta male. Che se 'l Tasso disse «in un languido “oimè”», poté dirlo perché *oimè* è come semplice, venendo da *heu me* latino ed essendo appo noi una sola parola; ma *ai lasso* è composto nella lingua nostra istessa (dico da *ai* e da *lasso*) e restasi di due parole. Solecismo.

204 [206]. *Su la verdura ancor de' di fioriti*. *Verdura* non significa *verdezza*, ma *erba*; errore rubato al Vannetti: «Degli anni miei la florida verdura».

208 [210]. *Quindi da' tuoi ministri*. Comparazione amorosa alquanto ridicola, essendo dedutta dall'uso degli sbirri che nel tempio non sogliono far prigioni per esser lor vietato.

215 [217]. *La fama intanto a dissipar si viene*. Vorrebbe dir che la fama si viene a moltiplicare ed a distendere, ma dice il reverso, cioè che quella si consuma e si distrugge, che questo monta dissipare. Barbarismo.

221 [223]. Il dimorar di Sidonio sconosciutamente nel giardino sotto nome di Cloridoro per potere esser con Dorisbe, si è l'istesso che quello di don Duarte in *Primaleone* che, per poter veder Flerida, si fece dir Iuliano e stette lungamente pure in un giardino. Furto di favola.

233 [235]. *Si dissi e dissi il ver che 'l mio tesoro*. Questa stanza è cavata tutta dal mio madrigale che comincia *Bench'io viva lontano*.

241 [243]. *Io giuro per lo stral*. Tolto tutto il concetto da quel sonetto del Guidiccioni che comincia *Io giuro Amor*.

249 [251]. *Assai miglior ch'agricoltore amante | sudava a volger glebe, a franger zolle*. Versi tolti al Tasso da due luoghi con poca mutazione.

251 [253]. *Amor ch'in gentil cor ratto s'apprende*. Verso di Dante.

252 [254]. *Quando per dritto fil le linee tira | Febo dalla metà dell'orizzonte*. Con-

204. *Su la verdura*: *verdura* e *verdezza* sono sinonimi (GDLI). **208.** *Quindi da' tuoi ministri*: Sidonio si innamora di Dorisbe nel tempio. VILLANI *Considerazioni*: 417-418 difende l'immagine come contrapposizione: «dove i ministri della giustizia non prendono altrui nel tempio, quegli di Amor sacrilego v'avean preso colui». **215.** *La fama intanto*: i difensori (ALEANDRO *Difesa II*: 102, VILLANI *Considerazioni*: 419-420) si appellano al significato latino del termine, cioè *spargere*. **221.** *Il dimorar di Sidonio*: Stigliani individua il modello del racconto che si estende nella seconda metà del canto, ovvero il romanzo cavalleresco spagnolo *Primaleón* (PORCELLI 1984: 486-490). **233.** *Si dissi e dissi il ver*: *Canzoniero* 1623: 88: «Bench'io viva lontano, | pur serbo interamente, | donna, il tesoro sovrano | di tua beltà nell'arca della mente. | E ben dissi tesoro, | sendovi di tue labbra entro i rubini | e le perle de' denti e l'or de' crini». Per descrivere le bellezze di Dorisbe vi è una ripresa dei soli elementi preziosi: il tesoro e le gemme («i rubin, le perle e l'oro», v. 5). **241.** *Io giuro per lo stral*: GUIDICIONI *Rime*: XXXIX. **249.** *Assai miglior*: TASSO *Liberata*: I 63. **251.** *Amor ch'in gentil cor*: *Inf.*: V 100. **252.** *Quando per dritto*: *arco diurno* indica qui la traiettoria descritta nel cielo dal sole, dall'alba al tramonto.

fonde tuttavia, per non saper di sfera, il termine d'orizzonte con quello d'arco diurno. Barbarismo o falsità di sentenza.

253 [255]. *Duo veltri che dall'orlo il capo tranno / manico strano alla bell'urna fanno*. Tolto al mio *Polifemo* col mutare il serpente in due cani: «Su l'orlo è un serpente ch'in sé stesso riede, | anzi egli è l'orlo e compie il giro appena | ch'innarca il collo e dentro a ber s'abbassa | e bello e strano manico fuor lassa».

261 [263]. *Dorisbe mia che del ginocchio al nodo / tien le mani intrecciate*. Tolto alla mia canzone *Gita la bella amante*.

267 [269]. *A pastor rozo in roza capannetta*. Et altrove: *Bizarrie fabbricar di più maniere*. Versi umili, ma sappiasi esser quasi impossibile il notargli tutti, essendo di gran lunga più quei che si lasciano che quei che si vengono registrando.

274 [276]. *Come valor non sia, né vero pregio* e quel che segue. Tolto al Casa: «Come non sia valor s'altri nol fasci | di gemme e d'ostro e come virtù senza | alcun fregio per sé sia manca e vile».

277 [279]. *Lassa chi sia che tempri il dolor mio? / Ed io, ch'era vicino, le risposi*. Io. Tolto al mio sonetto *Già ninfa or suon*: «E chi provò mai duol simile al mio? | Io, rispondi in dolorosi accenti».

277 [279]. *Ogni disagguaglianza Amore adegua*. Verso del Petrarca, mutata la parola *nostre* in *ogni*.

285 [287]. *Senza turbine il cielo e senza venti*. Furato al Tansillo dal sonetto che comincia *O d'Invidia e d'Amor*.

297 [299]. *Cangiar maniglie in manette*. Bisticcio goffo, ma dedotto però da un romanzo detto il *Rodomonte corrucciato*, il quale dice in una rassegna, par-

253. *Duo veltri che dall'orlo*: è la descrizione del vaso donato da Sidonio ai due vecchi custodi. La citazione proviene da *Polifemo*: 3. APROSIO *Veratro II*: 92 segnala anche SANNAZARO *Arcadia*: XI. **261.** *Dorisbe mia*: *Canzoniero* 1623: 377-380, «posta a sedersi al prato | e un ginocchio appoggiato | d'ambe le palme al nodo». È una canzone di tema sacro, ispirata alle parole di Maria Maddalena: «Tolerunt dominum meum» (Gv, 20, 2). **267.** *A pastor rozo*: il secondo verso proviene dalla stanza 246. **274.** *Come valor non sia*: DELLA CASA *Rime*: XLVII 89-90. **277.** *Lassa chi sia*: *Canzoniero* 1623: 39 da un sonetto sulla ninfa Eco, ma il secondo verso recita in realtà «Io, rimbombi querula e sonora» in tutte le edizioni. VILLANI *Considerazioni*: 422 segnala però una struttura simile anche in GUARINI *Pastor fido*: IV 8, 106, «Chi farà forza in questo | al voler mio? Io». **277.** *Ogni disagguaglianza*: Rvf: CCCXVI: *chi le disagguaglianze nostre adegua*. **285.** *Senza turbine il cielo*: TANSILLO *Rime*: 25, ma il riferimento non è coerente. L'unico punto di tangenza è l'immagine dell'aripa, nell'ottava ai vv. 1-2 e in Tansillo ai vv. 5-6. **297.** *Cangiar maniglie in manette*: ALEANDRO *Difesa II*: 105 afferma che il *Rodomonte corrucciato* sia un'invenzione di Stigliani al pari di Sissa e Vannetti. Acutamente APROSIO *Veratro II*: 93-94 segnala un passo del *Mondo nuovo* 1617: I 56, nel quale viene descritto il comandante delle truppe pontificie Aljabro, ex-vescovo di Asti, con versi che richiamano quelli del presunto romanzo *Rodomonte*: «Mutata

lando d'un capitano ch'era stato vescovo: «mutò in celata la sacrata coppola | e convertì il manipolo in manoppola».

302 [304]. *O nobil gara, o chi mai vide o scrisse | per sì degna cagion sì degna lite?* Viderla i Greci in Pilade ed Oreste e scrissela Euripide e Sofocle. Viderla i Latini in Niso ed Eurialo e scrissela Virgilio. Viderla i toscani narrata in Tito e Gisippo e scrissela il Boccaccio; e viderla i medesimi narrata in Sofronia ed Olindo e scrissela il Tasso. Voletene più? Oltra di ciò gli arguti concetti di queste due stanze son tutti rubati ad esso Tasso nel detto luogo. Sì fatta è la novità che voi qui vi vantate di recare alla poesia italiana.

306 [308]. *Convien che sol di lei cura mi prenda | che non ha chi l'aiti o la difenda.* Questa stanza coll'altre due succedenti prende tutti i concetti da quel che dice Ariodante appo l'Ariosto quando risolve d'aiutar Ginevra. Furto di favola e di sentenza.

319 [321]. *Impiccata da lor, come s'è detto.* Verso umile.

329 [331]. *Ed ecco uscir da le vicine sponde.* L'uomo selvaggio con ciò ch'egli fa è rubato al mio *Mondo nuovo*, dove Silvarte ne trova uno in Caiarima e 'l mena coll'armata. Furto di favola.

362 [364]. *Crudele o me* in cambio di *O me crudele* non si può dire per le ragioni assegnate nel terzo libro.

393 [395]. *La persona in consorte e 'l regno in dote.* Tolto al mio *Mondo nuovo*: «Sé stessa in moglie e 'l suo bel regno in dote».

avea nella sua strema etade | la mitra in elmo e 'l pastorale in brando». Aprosio individua anche la probabile fonte originaria in TASSO *Conquistata*: XXIII 66. Quanto alla stanza dell'*Adone*, VILLANI *Considerazioni*: 422-426 critica il bisticcio *maniglie-manette* e rileva che «Marino incappa spessissime volte in questa bambolitate e pare che quanto l'orazione è più patetica, tanto più egli s'ingegni di bisticciare, dandosi forse ad intendere che altrettanto conferiscino i bisticci alle passioni, quanto nelle passioni conferiscono al riso». Ritene poi troppo numerose le contrapposizioni, che «danno indizio di animo poco dolente». **302.** *O nobil gara*: una volta scoperta la relazione tra Dorisbe e Sidonio, la regina fa valere un'antica usanza che condanna a morte il primo a essersi innamorato. Ciascuno, per salvare l'altro, si addossa quindi la colpa. Stigliani ricorda che si tratta di un espediente narrativo che ha una lunga tradizione: l'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, VERG. *Aen.*: VII, BOCCACCIO *Decameron*: X 8 e TASSO *Liberata*: II 31-32. Il nome di Sofocle però non sembra pertinente poiché in nessuna delle sue tragedie sopravvissute viene narrata la contesa tra Oreste e Pilade. **306.** *Convien che sol di lei*: ARIOSTO *Furioso*: VI 10-12. **329.** *Ed ecco uscir*: *Mondo nuovo* 1617: XV 120 e sgg. **362.** *Crudele o me*: il «terzo libro» a cui fa riferimento Stigliani era parte del progetto iniziale di un *Occhiale* in quattro libri (*Prima censura*, I 1-2), ma non venne mai scritto (cfr. cap. 2.1). **393.** *La persona in consorte*: *Mondo nuovo* 1617: XI 77. APROSIO *Veratro II*: 102 rimanda anche a GIRALDI *Ecatommiti*: V 1: «però che avendogli dato il nostro Senato questa reina, la quale io da' suoi primi anni mi aveva come figliuola nutrita, per moglie, e datogli tutto questo regno per dote». GIRALDI *Ecatommiti*: II 1 è poi la fonte per la vicenda di Tarconte e Nicaona (*Mondo nuovo* 1617: XIII 26-58, XXV

398 [400]. *E da relazion lunga e diffusa / di quanto già cantò la nostra musa.* Cade tuttavia nel modo ch'egli danna nell'Ariosto ed in me, cioè di congiungere le parti della favola col ripeterne sommario.

399 [401]. *Furcillo e suo caso è rubato al Boiardo nella favola di Fiordiligi e di Doristella.*

400 [402]. *E poi la disterrò per dispogliarla. Disterrare per dissotterrare* non si trova, né si può dire in questo significato, perché più tosto (quando si trovasse) vorrebbe dire far perdere la forma della terra alla terra, cioè tramutar quella in altro elemento. Ben s'usa appo gli spagnuoli, ma in sentimento d'esiliare. Barbarismo.

405 [407]. *E già dal centro della rota appare / ben lunge il sol che 'l nostro mondo lassa.* Qual si sia questo centro e qual si sia questa ruota, Iddio lo sa. Io quanto a me non lo 'ntendo. Oscurità di locuzione.

405 [407]. *E le sue rote folgoranti e chiare. / Già verso Tile avvicinato abbassa.* Qui per contrario il senso è troppo palese perché meglio era per l'autore che quel fusse oscuro come l'antecedente { ► perché doveva esser falso }. Il sole non s'avvicina a Tile quando tramonta, ma la lascia a man ritta, né abbassa le ruote verso quella, la quale per verità non è a ponente ma a tramontana e chiamasi oggidì Islandia. Falsità di sentenza, overo error di cosmografia.

405 [407]. *Dall'oceano precipita la notte.* Vergilio: *ruit oceano nox.*

La storia di Sidonio e Dorisbe che è in questo canto è la medesima che quella mia di Tarconte e di Nicaona nel *Mondo nuovo* ed ha i medesimi nodi, i medesimi scioglimenti e le medesime circostanze; se non in quanto per maggiore scompigliamento vi sono intrecciati per entro alcuni altri avvenimenti, i quali anch'essi son tutti furti fatti a pezzi (come s'è venuto notando di luogo in luogo) ad Eliodoro, a Sofocle, ad Euripide, a Virgilio, ad Ovidio, a *Primaleone*, al Boccaccio, al Boiardo, all'Ariosto ed al Tasso. La quale istoria tutta insieme altro non riesce ch'una sazievolissima confusione che s'assomiglia all'oglia putrida degli spagnuoli. E chi vuole impazzare affatto leggala due volte sole, se pure è possibile il finir mai la prima.

46-73). **399.** *Furcillo e suo caso:* BOIARDO *In. Orl.:* II 26. **405.** *E le sue rote folgoranti:* Tile venne rettificato nella *errata corrige* con *Calpe*. Tile è la mitica isola di Thule, collocata generalmente verso il nord dell'Europa. Calpe invece è una città sulla costa mediterranea della Spagna. **405.** *Dall'oceano precipita:* VERG. *Aen.:* II 250. • *La storia di Sidonio e Dorisbe:* sul debito dell'episodio verso il *Mondo nuovo* cfr. *Prima censura*, VIII 14. • *oglia putrida:* adattamento italiano dello spagnolo *olla podrida*, uno stufato a base di fagioli e diverse carni ritenuto un piatto assai indigesto.

Canto XV

1. *In questo Egeo, dove ha Fortuna il regno.* Qui fa a concorrenza con quel principio del canto sedicesimo del mio *Mondo nuovo*. Leggasi l'uno e l'altro e notinsi i miglioramenti che 'l valente autore fa a' furti.

9. *Che lieto al rimbambir della stagione.* Cioè al venir di primavera. *Rimbambire* non significa (come l'autore crede) *rinfanciullire*, ma perdere il senno per troppa vecchiezza. Onde qui non la primavera, ma più tosto l'inverno egli ci viene a descrivere per metafora di proporzione.

9. *Il terreno stellato e 'l ciel fiorito.* Questa vivezza è tolta alle mie rime, non solo qui più volte, ma in altre sue opere, come si è detto di sopra: «Stelle fiori del cielo | e voi fioretti stelle della terra».

10. *Progne, e tu del bel tempo messaggiera | le dolci case a far tra noi ritorni.* E nella terza stanza ha detto: «E vien tra noi dall'africano lido | rondine vaga a ricomporre il nido». Replica di sentenza.

12. *Di naturali arazzi intapezzata.* Metafora ardita che va emulando quella del Vannetti: «Floridetta verdura | tappeto di natura».

13. *Apri le sbarre e 'l caro armento mena.* Che l'armento tosi l'erba è metafora ardita e bassa, non però inventata dall'autore, ma furata per buona ad un mio madrial giocoso: «Mansuete barbiere | che tosate co' forbici de' denti | la verde felpa de' pratei ridenti».

13. *Colla damma fugace il danio salta.* *Danio* per *daino* e *zanio* per *zaino* si dice non solo qui, ma per tutto il libro. Barbarismo.

1. *In questo Egeo:* il canto si apre con una descrizione della primavera. Stigliani denuncia il furto dal *Mondo nuovo* 1617: XVI 1: «Non sempre il ciel da gravi tuoni è scosso, | non sempre il sol da fosche nubi è cinto, | non sempre il mare è da tempeste mosso, | non sempre l'aere è da oscurrezza tinto. | Non sempre da la sorte è l'uom percosso, | non sempre le miserie il tengon vinto. | Convien chi lagrimò rida talora, | e 'l ben che si smarri si trovi ancora». In realtà l'ottava stiglianesca ha poco o niente in comune con quella dell'*Adone*, che riprende invece DELLA CASA *Rime*: CXII. 9. *Che lieto: rimbambire* ha come primo significato quello indicato da Stigliani, ma in alcuni autori viene usato anche per indicare il rinnovarsi di una stagione (GDLI). 9. *Il terreno stellato:* *Canzoniero* 1623: 111. Il furto era già stato denunciato nella *Seconda censura*, IX 137, ma la metafora è tanto abusata che VILLANI *Considerazioni*: 443 la considera «ormai rancia». Villani nota poi che se nella stanza 8 erano sparite tutte le stelle tranne quella di Venere, non è possibile che Adone contempli un «ciel fiorito». 10. *Progne, e tu del bel tempo:* secondo il mito, Progne fu trasformata in una rondine. 12. *Di naturali arazzi:* VILLANI *Considerazioni*: 444-445 apprezza il traslato, ma ritiene *intapezzare* parola «vile e poco leggiadra». 13. *Apri le sbarre:* *Canzoniero* 1623: 269. 13. *Colla damma fugace:* questo *danio* divide i difensori: ALEANDRO *Difesa II*: 117 al solito dà la colpa a un errore di stampa e ai «garzoni idioti» responsabili della composizione, VILLANI *Considerazioni*: 446 rigetta la voce e APROSIO *Veratro II*: 111 concorda con Aleandro asserendo che l'edizione di Torino legge *daino*, ma sostiene anche che potrebbe

17. *La bella primogenita dell'anno*. Chiamar tale la primavera è uno ardir di metafora, il qual dà licenza agl'idillianti di poter chiamare anco l'inverno il quarto genito. Tanto più che il luogo è disoccupato perché il Vannetti non pensò sì innanzi, ma gli die' altri nomi a suo modo: «O bombardier del cielo, | castellan delle nubi, irsuto verno | che del mento di gelo | spieghi il bianco quadero». Né meno vi pensò il Sissa, che disse: «Il freddo coccodril delle stagioni | che prima uccide la secondavera, | dico il temprato autunno, e poi lo piange | con lagrime di pioggia».

28. La loquacità che è dalla prima stanza a questa ventesima ottava è cosa che non si può leggere senza sudar di sfinimento e di fastidio. { ► Se ben ciò si sente solo da galantuomini che badano al senso e non dalle fraschette che si pascono di vocaboli. }

30. *Sati per zendado* è napolitanismo.

47. *Di cinque perle in ordine sottile*. Intende delle dita, metafora tolta alle mie rime: «Di cinque perle in vago ordine accolte».

60. *Di vaghe fere le vestigia sparte*. Verso del Petrarca.

66. *Arsi lasso al giel freddo alsi al ciel caldo*. Verso duro.

74. *Per lei meglio è morir*. Tolti ad Agnolo di Costanzo.

92. *Volsi dir come rosa*. E quel che segue. Tolto al mio madrigale che comincia *Quando apparisce*.

97. *Gravida di due lingue era ogni bocca*. Il libro è assai ricco di disonestà sue proprie. Pure, parendo all'autore ch'esso non n'abbia a bastanza, ne ruba ad altri libri come ha fatta qui questa all'Ariosto: «Che spesso avean più d'una lingua in bocca».

99. *Un raggio sol che del mio sol mi tocchi | conosciuto è dal cor più che dagli occhi*. Il concetto è involato al mio madriale *Donna or chi ha maggiore*.

trattarsi di una metatesi. 17. *La bella primogenita*: ALEANDRO *Difesa II*: 118 riconosce la provenienza del «freddo coccodril delle stagioni» dall'idillio *L'amante disperato* nel *Canzoniero* 1623: 224. 28. *La loquacità: fraschetta* vale qui *donna capricciosa* o *giovane vanezio* (GDLI). VILLANI *Considerazioni*: 447-450 giudica che in queste stanze vi siano «degli spropositi assai e loquacità più che troppa» ed elenca una serie di inesattezze non notate da ALEANDRO *Difesa II*: 118-119, per il quale queste stanze sono di una «leggiadrissima eloquenza poetica». 30. *Sati*: ovvero *satin*, simile al raso. Lo *zendado* è invece un drappo sottile. 47. *Di cinque perle*: indica nello specifico le unghie. Il madrigale è presente solo nelle *Rime* 1605: 267. ALEANDRO *Difesa II*: 119 ne ricorda la provenienza petrarchesca da Rvf: CXCIX. 60. *Di vaghe fere*: Rvf: CCCIV 3. 74. *Per lei meglio*: Stigliani potrebbe riferirsi a un sonetto del DI COSTANZO *Rime*: 29. 92. *Volsi dir come rosa*: *Canzoniero* 1623. 126: «Io volea dir qual fiore, | cercando il più gentile, | ma poi non trovo fiore a lei simile». 97. *Gravida di due lingue*: ARIOSTO *Furioso*: VII 29. ALEANDRO *Difesa II*: 119 ricorda che il verso proviene ancor prima da BOIARDO *In. Orl.*: I 19, 61. 99. *Un raggio di sol*: *Rime* 1605: 10.

{ ► 102. *Puoi dal mio stesso cor saperne il vero / ch'entro i begli occhi tuoi sta prigioniero*. Rubato il concetto dalle mie stanze dell'amor doppio «Credilo e non credendolo al mio detto | Dimandane al mio cor ch'è nel tuo petto». }

106. *Seconda il volo de' canori alati*, cioè de' cigni ed altrove *l'occhiuta alata*, cioè la fama. Il porre due aggettivi e voler ch'un d'essi divenga sempre sostantivo senza eccezzion veruna è uno eterno barbarismo, non solo dell'*Adone* e di tutte l'altre opere dell'autore, ma di tutti gli idillianti moderni. Il qual modo non si trova ne' buoni dicatori che sanno la lingua.

109. *Quando andaro a sfogar nel letto usato*. E quel che segue. Domine, ch'in tutta quest'opera non si faccia mai altro che questo maladetto mestiero del lussuriare. Malvagità di costume.

110. *Vedelo in un pensier profondamente / immerso e più tacer ch'egli non suole*. Venere per levar la malinconia ad Adone lo pone a giuocare a scacchi, che è giuoco malinconichissimo anche a coloro che lo sanno ben fare e sonovi lungamente avvezzi, non che ad esso Adone, il qual nol sapeva, anzi prima lo 'mpara e poi giuoca. La qual cosa si farebbe più tosto da una donna pazza che da una dea accortissima. Dissimiglianza di costume.

116. *O se di trentasei brami in sei volte*. Verso umile, benché tutta la stanza sia a terreno, cioè bassa.

134. *Il cavallo leggier*. Mi fa ricordar di quel verso del Vannetti che è nella sua giostra: «Ricco è l'uom d'armi ed il caval leggiero», cioè l'uomo ed il leggiero cavallo son ricchi d'armi. Equivochi che da' poeti assennati si vogliono sempre fuggire.

165. *Atleta generosa*. *Atleta* femminile non si può dire perché questo è come se si dicesse *la poeta*, *la profeta* e simili, ma *atletessa* sarebbe stato un di quei soliti vulgarizamenti dell'autore. Adunque meglio era qui tacer questa voce { ► ch'abusarla }, tanto più essendo troppo latina o troppo greca, la qual da' nostri non è stata adoperata (ch'io mi ricordi) se non da Dante, che dice «Il santo atle-

102. *Puoi dal mio stesso*: *Mondo nuovo* 1628: XXIV 92. **116.** *O se di trentasei*: queste ottave, che descrivono diversi giochi, sono commentate da VILLANI *Considerazioni*: 455-456: «In questa ottava si descrive il giuoco del picchetto non con tutta la felicità del mondo, particolarmente negli ultimi tre versi. Ma pare che il poeta per la difficoltà della materia meriti in ciò qualche scusa, come anco nelle due ottave antecedenti, nelle quali varii giuochi, non punto meglio, vengon descritti». **134.** *Il cavallo leggier*: Venere e Adone intavolano una partita a scacchi. Nella descrizione dei pezzi mossi dai due giocatori si costruisce l'equivoco tra *cavallo leggero* e *cavalleggiere*. **165.** *Atleta generosa*: in riferimento alle pedine. I riferimenti sono a *Par.*: XII 56 e *CARO Rime*: 489, il sonetto *O voi sì, che di porpora e di quanti*. Riguardo all'uso di *atleta*, VILLANI *Considerazioni*: 458 osserva che «sia un di que' nomi che s'appellano promiscui, quali con una voce e con uno articolo solo manifestano due generi», ritenendo che Marino avrebbe fatto una scelta migliore se avesse accompagnato il termine con l'aggettivo declinato al maschile.

ta», e dal Caro, che dice «Vero atleta di Cristo». Ma il primo non è da imitare in ogni cosa come troppo licenzioso ed il secondo non è da imitare in nulla come troppo imperito della lingua. Barbarismo doppio.

174. *Ch'incurvato e cangiato*. Galania, sì come ancora Barrino, questi ladro e quella convertita in tartaruga, sono allusioni di nomi, le quali contengono lombardismo tacito. Poiché barro in quel parlare vuol dir ladro e galana val tartaruga.

198. *Sempre il vincere è bel, sempre si loda, | o per sorte si vinca o pur per froda*. Tolto all'Ariosto il qual dice: «Fu il vincer sempre mai laudabil cosa, | vincasi per fortuna o per ingegno». Ove col furto è un deterioramento, perché sì come il primo autore per ingegno intende prudenza e sapere, così il secondo per froda intende falsità e tradimento.

202. *Fin ch'alfin si placar gli sdegni ardenti*. Tutta la disputa del vincere e del perdere fatta tra Cupido e Mercurio, quantunque sia cavata dalla pratica che s'usa fra giocatori, tuttavia è bene spiegata se non venisse danneggiata dal precedente giuoco, che è fastidiosissimo, ed anche dalla seguente loquacità.

212. *Diman su 'l primo albor tosto che spunta, | vivo sol di quest'occhi, il sol novello*. Questi sì fatti vocativi, usati per vezzo da Venere verso Adone, accrescono in gran parte la loquacità perché sono infiniti per tutta l'opera, ma più intorno a questo luogo ed in questo canto, il quale anco per altro è garrulo oltremodo e molesto. Sicché felice è quel lettore che non arriva a leggerlo.

220. *Ma punito dal ciel questo spietato | darà le pene del malvagio eccesso. Dar le pene*, se ben latinamente significa *esser castigato*, appo noi significa *castigare*. Talché l'autore (quanto a sé) dice il contrario del suo intento, se non l'intendessimo noi per discrezione. Meglio tradusse la frasi latina il Tasso, «Mi pagherai le pene empio guerriero», e meglio usò la volgare il Tansillo: «Se pur questo peccato [...] | merita qualche pena, | ogni altra, fuor che voi, darla dovria». Barbarismo.

224. *Lo scetro in mano e la corona in testa*. Verso tolto al mio *Mondo nuovo*, canto 17, stanze 27.

174. *Ch'incurvato e cangiato*: Galania, intervenuta nella partita a scacchi, viene trasformata da Venere in una tartaruga. Barrino, che comparirà nel canto XVI, è colui che ruba la corona ad Adone. Ma ALEANDRO *Difesa II*: 123-124 ricorda altri casi di metamorfosi in cui il nome della persona è rivelatore del suo destino, come Dafne, Siringa e Licaone trasformati in alloro, canne palustri e lupo. L'opposizione venne riscritta da Stigliani eliminando il riferimento a Barrino, si veda *Nota al testo*, 3.b. 198. *Sempre il vincere*: ARIOSTO *Furioso*: XV 1. 220. *Ma punito dal ciel*: TASSO *Liberata*: XVI 60 e TANSILLO *Rime*: XXIX 20-23. 224. *Lo scetro in mano*: il verso si trova identico nel passo indicato da Stigliani nel *Mondo nuovo* 1617.

232. *Sempre tra piume molli e mense liete / o la fame gli è rotta o la quiete*. La fame è presa qui in significato di mangiamento, il che quanto stia bene vegga-selo egli. Se però questa non è la tanto spesso da lui allegata figura del *pars pro toto* o del *continens pro contento* colle quali egli suole in voce scusar quasi tutti i suoi falli. Che in tal caso io mi rimetto a lui. Improprietà.

Canto XVI

1 *Bellezza è luce che dal sommo sole*. Qui l'autor prende uno equivoco perché, volendo descriver la bellezza, describe la grazia, o almeno confonde questa con quella.

1. *Quantunque il sol, la luna e l'altre stelle / sian chiaro oggetto*. Tolto alle mie rime: «Come nel cielo | l'esser fuor chiaro è la minor bellezza». Furto di sentenza.

3. *La corporea beltà*. Questa stanza coll'altre tre seguenti rifanno il mio sonetto, il qual comincia *Veggio le luci tue care e gioconde*. Furto di sentenza.

17. *Parlo a voi, [...] o luciferi e narcisi*. Solecismo perché ha da dire: «Parlo di voi, luciferi e narcisi». E nella seguente, ove dice: *E parlo, o donne, a voi* ha parimenti da dire: «E parlo, o donne, di voi». Perciocché egli non ha parlato agli uomini o alle donne, ma ha parlato de gli uni e degli altri a gli specchii.

22. *Piagne e del pianto suo ridono i fiori*. Tolto dalle mie stanze della Gloria, le quali sono nelle rime.

27. *E fa ch'un gran turribolo ricopra / l'ultima cima ove finisce il tetto*. Il chiamar *turribolo* la cima del campanile è barbarismo, perché tal voce non significa questo, ma *incensiere*, né vien da *turre* latino, cioè torre, ma da *thure* pur latino,

232. *Sempre tra piume*: la figura del *pars pro toto* o *continens pro contento* è la metonimia.

1. *Quantunque il sol*: i versi citati da Stigliani sono tratti da un sonetto dedicato al duca Carlo Emanuele I di Savoia (*Canzoniero* 1623: 317), in precedenza (*Rime* 1605: 278) indirizzato al principe di Molfetta, Ferrante II Gonzaga. 3. *La corporea beltà*: *Canzoniero* 1623: 323 in lode della principessa di Sulmona (Camilla Orsini), ma con vicinanza di soli tre versi: «Forza è certo che regga e che sostente | di sì bel corpo la leggiadra mole | un'assai più bell'alma e bella mente». 17. *Parlo a voi*: l'osservazione finale di Stigliani si spiega alla luce della stanza precedente, nella quale il poeta indirizza un'apostrofe agli specchi, stanchi di riflettere l'immagine di uomini e donne vanitosi, ai quali poi si rivolge nelle stanze 17-18. 22. *Piagne e del pianto suo*: *Canzoniero* 1623: 291-302. 27. *E fa ch'un gran turribolo*: nella descrizione del tempio di Venere, in cui si svolge il concorso di bellezza per l'elezione del re di Cipro, si delineano anche gli elementi del campanile. Secondo VILLANI *Considerazioni*: 467-469 il termine *turribolo* è usato correttamente alla luce della somiglianza tra il turibolo e la forma di certe cime di campanili, mentre il raddoppiamento della *r* sarebbe dovuto alla volontà di imitare «l'idiotismo de' toscani moderni» che pronunciano *terribile* invece di *turibolo*, conoscendo comunque benissimo il Marino l'origine della parola.

cioè incenso che però si profferisce e si scrive con una *r* sola, secondo la vera pronunzia. Questa scempietà del voler che 'l detto coperchio si chiami *turribolo* perché copre la torre è simile alla già detta dianzi, quando egli, etimologizzando toscaneamente le parole greche, chiama Flegetonte Cocito perché cuoce e fa torto alla etimologia nativa di Flegetonte, che è fuoco, ed a quella di Cocito, ch'è pianto. Né qui si può scusar col traslato e dir d'aver chiamata tal cima *turribolo* per la somiglianza che quella tien d'incensiero nella sua fattezze perché, se ciò fusse, non l'avrebbe scritta con due *r*. Anzi, dico (ritorcendo la difesa) che da questa tal somiglianza appunto è nato il suo errore. Che perché egli vedeva essa cima esser simile ad esso vaso, ha creduto che *turribolo* sia detto dalla torre e così gli ha raddoppiato la *r*, stimando che quando quello significhi *sommità di campanile* sia proprio e quando significhi *incensiero* sia traslato, il che in effetto è tutto il contrario.

33. *Cantan salmi d'amor donne e donzelle / non già nascoste da gelose grate. / Guarda il Genio i lor chiostri e cura n'have / e Priapo ortolan ne tien la chiave.* La

33. *Cantan salmi d'amor*: il resoconto dei riti che avvengono nel tempio di Venere è inteso di immagini e lessico che intrecciano sacro e profano, come nota Stigliani. ALEANDRO *Difesa II*: 131-134 difende imperterrito questa sezione: appigliandosi agli *Annales ecclesiastici* di Cesare Baronio e a Tertulliano, sostiene che non ci sia scandalo in questi versi, poiché molti elementi dei riti pagani sono filtrati nella liturgia e nelle devozioni cristiane. Più schietto VILLANI *Considerazioni*: 469-472 che riprende prima Marino per la scandalosa scelta di mischiare riti sacri e profani, poi Aleandro per averlo difeso, trovandosi in linea con Stigliani. Quindi spiega nel dettaglio quali sono gli aspetti problematici di questa rappresentazione: «se descrivendosi il colto e l'abominazione di qualche idolo si porteranno molti riti osceni e si contrapporranno tacitamente a quegli dei Cristiani, sì come fa in questo luogo il Marini che oppone le immagini degli innamorati a quelle de' Santi e le lagrime degli stessi all'acqua benedetta, i boti della lussuria a quegli della pietà, le puttane alle monache, l'impudicizia alla onestà, i drudi del Diavolo a i poveri di Cristo, la carnalità alla limosina e, quello che è più insopportabile, le reliquie degli innamorati alle reliquie de' Santi, chi sarà quello che non conosca esser questo un dispregio della Cristiana religione e che sopra modo non resti scandalizzato? Massimamente sapendosi che si fatto colto e si fatte cerimonie, o tutte non si usavano o tutte nel medesimo luogo non si celebravano, ma dalla fantasia del poeta vi sono state aggregate? [...] Conchiudo però che non è luogo in tutto l'*Adone* di maggiore irriverenza di questo e che più la correzione meriti della spugna». Due elementi pesano forse più di tutti nella conclusione di Villani: che il poeta sia responsabile in prima persona dell'aggregazione di tutti questi elementi, i quali presi singolarmente non sarebbero stati tanto gravi; e che l'unica soluzione a tale azzardo sia l'espunzione di tutto il passo, il più incorreggibile di tutti, più ancora del lascivo canto VIII. Le osservazioni di Villani non si discostano molto dalle ragioni che la Congregazione dell'Indice portò a sostegno della proibizione dell'*Adone*. Le stanze dedicate al tempio di Venere furono tra quelle già oggetto di purga da parte di Marino nel passaggio all'edizione di Venezia, ma le correzioni non bastarono e il passo venne riesaminato nel corso della revisione per cura di Niccolò Riccardi (CARMINATI 2008: 263-268 e CARMINATI 2020a: 137-144).

minuta descrizione che lo scrittore qui fa di tutto il tempio di Venere e de' suoi usi (ove si tratta disonestamente d'uffici spirituali e d'opere pie e di sacerdoti servendosi de' nostri vocaboli) ridonda in molto dispregio della santa religione cristiana e dinota non picciola irriverenza nell'autore, per cagion della brutta mestura che vi si fa d'empietà e di lascivia. La qual cosa, benché detestabile, è però peculiare usanza d'esso autore nello scrivere, il qual pare che non sappia trattare oscenità senza la menzion delle cose divine, né che sappia entrare in chiasso senza passar per la sagrestia. Di che gli anni addietro io l'ho certamente ripreso più volte in segreto per adempir l'ufficio dell'amico e per pagar l'obbligo del cristiano, ma la natura ha in lui potuto troppo. Malvagità di costume.

34. *Agli egri afflitti, a' poveri infelici.* Questa stanza è notabilmente profana e sporca, descrivendo l'opere di misericordia d'Amore e le limosine di quello con allegorie lussuriosissime. La qual giunta è peggiore che la derrata di sopra. Malvagità di costume.

41. *Anelare aromati*, cioè spirar odori. Solecismo perché questo verbo è neutro assoluto e non si fa mai transitivo.

55. *Sotto questa tribuna è l'altar grande.* Verso basso e duro.

57. *E del lascivo ardor sfogato in essa / lasciò la macchia in su 'l bel fianco impressa.* Oscenità di costume { ► se ben rubata }.

78. *Fu Cupidoro, il principe d'Epiro, / il primo a comparir de' pretendenti.* Il minuto racconto e diligente della bellezza di molti giovanetti, oltre il non dare altrui troppo buono odore, si è del tutto superfluo quale è ancora la lunga narrazione delle fattezze di molti vecchii e quindi è che l'una cosa e l'altra annoia tanto e dà tanto intoppo alla lettura { ► che è forza di saltar molte carte senza leggerle }. Potevasi più tosto fare una sola descrizione universale di varie bellezze senza descrivere i vecchii che qui nulla importano, ove si disputa di beltà e non di bruttezza o di senno, che così in quattro o in sei stanze si sarebbe detto il tutto acconciamente ove ora per contrario se n'è speso le centinaia. Dicacità di stile e soverchiezza di sentenza.

{ ► 86. *E sì le fauci ha rotte e sfabricate / che con tre denti soli era rimaso.* Prende tuttavia fauci per mascelle. }

88. *Tal pavon che per caso.* E nella stanza 83: *Tanti non ha l'ambizioso augello.* Comparazion replicata vicinamente.

57. *E del lascivo ardor*: si ricorda qui l'aneddoto secondo il quale un uomo si innamorò della statua di Venere ad opera di Prassitele e si congiunse con essa. ALEANDRO *Difesa II*: 135 segnala che la fonte è un dialogo tratto da LUCIAN *Dial.*, ma indica gli *Amores* al posto del *Pro imaginibus*. APROSIO *Veratro II*: 126 ricorda invece che il distico fu cambiato nel passaggio all'edizione di Venezia, ma osserva che i nuovi versi («e con lascivo ardore il vago in essa | credea goder la sua diletta impressa») non sono molto più «modesti» dei precedenti. Su questa ottava si veda anche CARMINATI 2020b: 166-168.

107. *Perdonimmi i begli occhi e i biondi crini*. Verso tolto al mio *Polifemo* insieme colla sentenza tutta.

111. *E 'l sol vicino a terra oltramisura / gira sì basso le lucenti rote / che poco men che colle mani istesse / si potrebbe toccar se non cocesse*. Io dico in un sonetto marinairesco de le mie *Rime*: «Nice, tal qual io sia son stato ancora | al fin del mare ed hovvi terra tolto, | ove vidi del ciel sì basso il volto | che toccarsi con man potuto fora». Sicché si vede che 'l tutto è tolto a me, fuor che quello *se non cocesse* ch'è una bassezza.

111. *Ferve in guisa colà l'estiva arsurà*. Attribuisce all'arsura del sole la negrezza degli Etiopi, il che è falso perché sotto la zona torrida vivono altre nazioni bianche, come sono verbigrazia i Peruani, benché Erodoto, Achille Tazio ed alcuni altri siano anch'essi caduti in simigliante errore. Falsità di sentenza.

112. *Forato è l'orlo e pendon dalle fora*. Il fare il neutro plurale nel nome di *foro* in significato di *pertugio* è barbarismo ed ha a dire *i fori*.

142. *Di paradisi per pennacchio un bosco*. Di paradisi, cioè di penne d'uccelli di paradiso. Strana sincope (come si cennò nella *Prima censura*) restringere sei parole in due sole. Ma di più strana ampliazion mi pare il dilatare un mazzo ad un bosco.

154. *A guisa di leon quando minaccia*. Verso di Dante e poi del Tasso mutata la parola *si posa* in *minaccia*.

164. *E seco il parlamento e 'l baronaggio*. Verso barone.

173. L'astuzia di Barrino, il qual ruba la corona ad Adone e va con quella a comparir per erede del regno, è la stessa che quella di Martano nel *Furioso*, il qual ruba l'armi a Grifone e va con quelle a comparir per vincitor della giostra, ed oltracciò tutti e due gl'involatori patiscono il medesimo esito. Bene è vero che qui è uno errore che non è nel *Furioso* perché Adone, ch'altre volte nel poema è descritto sagace ed accorto (massimamente nella disputa fatta con Mercurio), nel fidar la corona in mano a Barrino si fa parer semplicissimo e lo dice l'istesso testo: «Semplicemente Adon gliela concesse». Furto d'invenzione e disaggiuglianza di costume.

107. *Perdonimmi i begli occhi*: *Polifemo*: 14: «perdonimi il bel viso e l'auree chiome». **111.** *E 'l sol vicino*: i versi descrivono la calura dell'isola di Meroe, luogo nativo di Rodaspe. *Canzoniero* 1623: 178 con invocazione a una generica «Ninfa» e non a Nice. **111.** *Ferve in guisa*: ACH. TAT. *Leuc.*: IV. **112.** *Forato è l'orlo*: ALEANDRO *Difesa II*: 143 ribadisce la toscanità di *fora* con l'esempio di *Purg.*: XXI 82-84. **142.** *Di paradisi per pennacchio*: l'annotazione già nella *Prima censura*, XII 16. **154.** *A guisa di leon*: per il verso citato *Purg.*: VI 66 e TASSO *Liberata*: X 56. **164.** *E seco il parlamento*: *barone* è probabilmente inteso in senso ironico come *umile* (GDLI). **173.** *L'astuzia di Barrino*: il precedente è ARIOSTO *Furioso*: XVII 10 e sgg. Per entrambi, Barrino e Martano, l'esito è il medesimo: il furto viene scoperto. Quanto alla disputa, Stigliani si riferisce a quanto Mercurio e Adone discutono nei canti X-XI.

191. *Par ch'egli giri un cielo ad ogni accento*. Cioè parla tanto dolcemente ch'ad ogni parola par che giri un cielo, cioè formi l'armonia che secondo i platonici risulta dal moto celeste. Senso strarissimo ed oscuro, il quale ha bisogno di maggior commento che 'l saluto di quel buon maestro: «io vi scorzo tenere lattughe».

231 [201]. *Trattò seco alleanza e voler finse / di già nemico divenir marito*. La parola *alleanza* per *parentado* è voce del tutto francese, né è vero ch'ella sia toscana antica come dice l'autore al signor don Virginio Cesarini. Perciocché appo noi *alleanza* nome non si trova, ma sì bene *a leanza* avverbio, cioè *a fedeltà*, onde trattare *a leanza* vuol dire *trattar lealmente*, cioè con promessa d'assicurazione. Ma l'error dell'autore sarà nato perché, avendo egli trovato per fallo di stampa ne' buoni autori congiunte le lettere d'essa parola, s'ha creduto che dicesse *al-lianza* e non *a leanza* e che fusse, come dico, nome e non avverbio. Né potrebbe egli scusarsi con dir che l'error della stampa fusse qui medesimo e che volesse dire *a leanza*, conciossiaché questo non possa essere perché, se dicesse così, direbbe il contrario di quel che qui porta il sentimento, poiché Turcano non voleva negoziar fedelmente, ma ingannar Cinisca. Barbarismo in ogni modo, cioè o che la parola sia usata come francese o che si sia usata come toscana.

233 [203]. *Che tra Spartani / o tra gli Arcadi mai fusse veduto*. Solecismo perché ha da dire *tra gli Spartani*. E se vuol che 'l primo nome non abbia articolo e 'l secondo sì, parimente è solecismo.

234 [204]. *Dall'osceno mastin coprì la fece*. Verso umile e lascivo, oltre che 'l personaggio di Tricane, la cui nascita qui si narra, è preso da Pulicane di Bovo, di quel Bovo tanto deriso dall'autore.

215. Qui il numero stampato dell'*Adone* falla per alcune stanze seguenti. Perciò il lettore lo vada a trovare tale quale sta.

Vermiglio palandran vergato d'oro / gli cade al tergo e 'l fregio è d'aurea trina / e

191. *Par ch'egli giri*: l'espressione «io vi scorzo tenere lattughe», cioè «io vi mando mille saluti», proviene dalla commedia di PINO *Ingiusti sdegni*. La battuta è pronunciata dal personaggio del Pedante nell'atto V, scena IV, come saluto galante verso la serva Frosina, che ovviamente non lo intende. Il Pedante inizia quindi una complessa spiegazione per illustrare il significato di ogni parola del suo saluto. 231. *Trattò seco alleanza*: *Crusca* 1612 non riporta il lemma *alleanza*, ma *leanza* con il significato che gli attribuisce Stigliani. Il *GDLI* conferma che la forma *alleanza* deriva dal francese *alliance* ed entra nell'italiano a partire dal XVII secolo. 234. *Dall'osceno mastin*: la vicenda di Pulicane è raccontata in DA BARBERINO *Reali*: IV 20, che contiene anche la storia di Bovo d'Antona. 215. *Qui il numero*: per lo scostamento del numero di ottava cfr. la *Nota al testo*. La segnalazione è posta però al termine della sezione con la numerazione sbagliata. • *Vermiglio palandran*: sul tono delle sei stanze (215-220), VILLANI *Considerazioni*: 492-493 commenta che hanno «dell'umile e del giullaresco» e quindi sono «di qua dal carattere epico». Non ritiene comunque anacronistica la menzione delle stoffe indossate da Tricane. Il terz'ultimo ver-

d'un tabì di simile lavoro / fatta è la calza e frastagliata a spina. / Un cappelletto di sottil castoro / porta che pur la penna ha porporina; / e guernito le man d'arabi guanti / vien ninfeggiando, amoreggiando avanti. Tutte le sei stanze, delle quali questa è prima, sono scurrili e buffonesche, ma questa è anche ridicola per gli anacronismi. Poiché a quel tempo non si trovava tabì, né trine d'oro, né cappelli di castoro, né calze frastagliate a spina, cose che tutte sono trovamento moderno.

216. *Si trasformò la meraviglia in riso.* Verso tolto al mio *Mondo nuovo*, canto 17, stanza 120: «E tramutò la meraviglia in riso».

217. *Qual uom che sotto maschera nascosto.* Questa stanza rifà il mio madriale che comincia *Qual uom che sotto a bella e vaga larva*. Né di nuovo v'è altro che *maschera* che è voce bassa.

219. *Or chi (dicea) non rimarrà confuso.* La presente stanza colle altre otto che seguono, nelle quali il vecchio senatore motteggia Tricane alla foggia che farebbe un buffoncello, sono burlesche affatto, né cedono di nulla al Burchiello se non nella discrezion del decoro. Poiché quello autore non tratta materia eroica come fa questo, onde ciò che sta bene nell'uno, sta male nell'altro.

238 [208]. *E sotto bianche labbra e biondi denti.* Allude rubando a quel mio madrigale *Di Perle aurate e rare*.

239. *Si trasse avanti con enfiate labbia.* Tolto al Tasso.

242. *Meglio saprà [con quel suo bruno ciglio / col biondo crin, con la purpurea guancia] / l'arme adoprar di Venere e del figlio / che regger scettri e maneggiar imperi.* Disonesto.

250. *Straccian l'aria le trombe.* O che bella metafora, ma veggiamo onde l'ha tolta. Vannetti: «Stracciava l'oricalco il ciel col suono».

so è citato con imprecisione: «porta che pur la *piuma* ha porporina». • *tabì*: seta simile a taffetà. 216. *Si trasformò la meraviglia*: le indicazioni corrispondono all'edizione 1617 del poema. 217. *Qual uom che sotto maschera*: il madrigale appare così come citato da Stigliani solo nelle *Rime* 1605: 79 sotto l'intitolazione di *Sdegno* nella sezione degli *Amori civili*. Con il mantenimento di soli due versi inalterati, viene ripubblicato con profonda riscrittura entro il *Canzoniero* 1623: 214 negli *Amori giocosi* con titolo *Donna brutta che si liscia*. 238. *E sotto bianche labbra*: il verso è citato con leggera imprecisione, poiché l'originale è «E sotto bianche labbra ha biondi denti». Nel *Canzoniero* 1623 non c'è alcun madrigale con l'*incipit* indicato da Stigliani. 239. *Si trasse avanti*: TASSO *Liberata*: II 88. Ma ALEANDRO *Difesa II*: 150-151 ricorda prima ancora *Inf.*: VII 7. 242. *Meglio saprà*: il testo presenta a questo punto una probabile lacuna: nella stampa, dopo *Meglio saprà*, il resto della riga è vuota. È possibile che la citazione sia quindi rimasta per qualche motivo incompleta, perciò si è deciso di integrarla. Il soggetto è Adone che, una volta incoronato re di Cipro, rinuncia al governo. ALEANDRO *Difesa II*: 151-152 segnala la lacuna e la attribuisce alla malizia di Stigliani, accusato di voler omettere quali siano le armi di Venere e Amore, fraintendendo però il senso dei versi: il «bruno ciglio», il «biondo crin» e la «purpurea guancia» indicano le bellezze di Adone che, in possesso di tali caratteristiche, è maggiormente atto ai dilette amorosi che non al governo.

267. *E diviso un sol fuoco in più faville / spense una luce e ne raccese mille*. Finge che le stelle non siano altro che 'l sole istesso spezzato in tante faville di fuoco. Onde ne segue che poi ogni mattina egli si torni a riunire e diventi sole di nuovo. Pensiero pazzo che può esser dedotto da quei versi del Sissa, il qual favellando ad esse stelle disse: «Udite, o belle stelle, | dello sputar del sol fiammanti spruzzi».

268. *Quando nel letto, ove i primieri ardori*. Descrizione di lascivia.

Col fin di questo canto dovea finir ragionevolmente la favola, se pur non nell'undecimo come si disse.

Canto XVII

1. *Anzi in due si diparte un'alma sola*. Tolto al Tansillo: «L'anima ch'era integra si divide».

11. *Non su le fauci a por subitamente*. Fauti per mascelle tuttavia.

13. *Idoletto gentil di questa vita*. Idoletto, diminutivo basso, formato ad imitazione del Vannetti che disse: «Simolacretto del divin fattore».

17. *E mi lasci soletto se non quanto / mi faran compagnia la doglia e 'l pianto*. Tolto al mio *Mondo nuovo*, che dice: «Soletto se non quanto accompagnato | da sue misere lagrime e sospiri». Il qual furto è anco addietro in altra parte, come s'è veduto.

19. *Veggio or ben'io che dal tuo figlio avaro*. Tolto alle mie *Rime* dal capitolo che comincia *Mentr'io m'accingo a dir*.

21. *Ed ella a lui: «Chi detto avrebbe mai»* e quel che segue. Tolto il concetto al Tasso dalla stanza che comincia «Misera non credea ch'agli occhi miei».

37. *Ma ciò non spero. Esser non può giamai* e quel che segue. Tolto al Tansillo: «Ma questo invan cred'io da me s'attenda, | come il sonno amator delle fredd'ombre | portar può cosa che tant'arda e splenda?». Furto di sentenza.

42. *Se mai rivolgo dall'antica fede / ad altro oggetto i miei pensieri intenti, / tragami iniqua stella inerme e stanco / dove mostro crudel mi squarci il fianco*. Ed altrove: *S'altra che te desiro, o bella mia, / di superbo cinghial preda mi sia*. Sentenza

1. *Anzi in due si diparte*: «E s'è gran doglia allor che si divide | l'alma dal corpo suo dolce consorte, | che fia qualor ad alma alma s'invola, | anzi in due si diparte un'alma sola?». TANSILLO *Rime*: LXX. 17. *E mi lasci soletto*: Adone lamenta l'abbandono da parte di Venere. *Mondo nuovo* 1617: XV 76, già segnalato nella *Seconda censura*, XII 101. 19. *Veggio or ben'io*: cioè Amore. *Canzoniero* 1623: 59-61. 21. *Ed ella a lui*: TASSO *Liberata*: XIX 106. 37. *Ma ciò non spero*: TANSILLO *Rime*: 70. 42. *Se mai rivolgo*: CATULL.: 45, dove Settimio promette ad Acme di esserle fedele a vita e chiede di essere dato in pasto a un leone in caso di incostanza. Il secondo gruppo di versi è citato con imprecisione: «S'altra che te desiro, o bella mia» è in realtà «S'altro che 'l ver ti giuro, o bella mia».

replicata, la qual però vien da Catullo, mutato il lione in cinghiale. Ma l'error che più rilieva si è che essa porge causa ch'alcun lettore ignorante si scandalizzi circa la giustizia divina, mentre appresso vede adempirsi l'augurata bestemmia senza ch'Adone abbia punto mancato della fedeltà giurata.

43. *Quai gli disse, per quai li disse.* Durezza di sillabe.

45. «*Non pianger*», dice, e *seco piange anch'ella*. Tolto all'Ariosto: «Deh vita mia non piangere (le dice | Giocondo, e seco piange egli non manco)».

52. *Più volentier sopporto | di vederti colerico che morto.* *Colerico* per *mesto* è napolitanismo perché toscaneamente tal voce significa *sdegnoso*, over *complexionato di collera*.

55. *Non mi voglio ritor quel ch'ho concesso.* Tolto al Goffredo: «Né quel che già vi diedi or mi ripiglio».

58. *Dove le luci minacciose e torte | volga talor là presso è pianto e morte.* Tolto al Casa: «Là dove dolce parli e dolce rida | bella donna ivi presso è pianto e morte».

60. *Più del marito Zefiro leggiera.* Parla della tigre a cui attribuisce per marito Zefiro, il che (ch'io sappia) non è stato favoleggiato di quella, ma della cavalla.

61. *Non teme no, non teme il fier, non fugge.* Verso del Tasso.

65. *Tutta di vezzi languida e cascante.* Boccaccio nella novella di Fresco.

71. *Viene al suo cenno allor.* Il pronome *suo* qui si riferisce, per ragion di grammatica, a Celia e non a Venere, a cui s'avrebbe a riferire. Ma il non saper per simili difetti rattaccar le digressioni al filo mastro è fallo nell'*Adone* assai consueto.

75. *All'aura il crin ch'all'auro il pregio ha tolto.* Verso del Tasso in un principio di sonetto.

79. *Vulgo de' capelli.* Metafora ardita, di cui men trista è quella di Virgilio, «*turba capitum*», ovvero quella del Vannetti: «Una schiera di piaghe ho in mezzo al petto».

80. *Delle conche eritree cerulee figlie.* Io non sapeva che si trovasse perle azurre, anzi credeva ch'elle fussono { ► tutte } bianche, non ostante ch'avessi letto

45. «*Non pianger*» dice: ARIOSTO *Furioso*: XXVIII 13. 52. *Più volentier*: CRUSCA 1612 non registra *mesto* tra i significati di *colerico*, ma il GDLI ne registra l'uso anche con il significato di *triste*, ad es. nell'*Aretino*. 55. *Non mi voglio ritor*: Venere ha concesso ad Adone di andare a caccia. TASSO *Liberata*: V 4. 58. *Dove le luci minacciose*: DELLA CASA *Rime*: LVII 8. 60. *Più del marito Zefiro*: VILLANI *Considerazioni*: 514-515 segnala che la fonte è CLAUD. *De raptu Proserpinae*: III 265. 61. *Non teme no*: TASSO *Liberata*: XVI 6. 65. *Tutta di vezzi*: il soggetto è Venere. BOCCACCIO *Decameron*: VI 8. 75. *All'aura il crin*: l'unico sonetto con qualche attinenza di immagine è in TASSO *Rime*: 551, ma forse Stigliani lo confonde con uno dello stesso MARINO *Lira*: I 3 con *incipit* «A l'aura il crin, ch'a l'auro il pregio ha tolto». Il che spiegherebbe anche l'imprecisione rispetto al tempo del verbo nel verso citato dall'*Adone*, che dovrebbe essere «*toglie*». 79. *Vulgo de' capelli*: VERG. *Aen.*: VIII 300. In origine si rimandava erroneamente a Claudiano, ma Stigliani corregge con una postilla.

nell'ultimo idillio del Sissa quel ch'egli dice della neve: «Cadean dal freddo ciel con sorda pioggia | spezzate in fiocchi le cerulee lane». Error in senso commune.

82. *Appo il candido dente il bel candore | della doppia union perde d'assai*. Qui torno a credere che le perle sian bianche, poiché l'autor pentitosi si disdice, ma non gli accetto unione, la quale in nostra lingua non val perla, ma ragunanza e congiunzione. Barbarismo.

94. *Figli son delle ninfe e son germani | d'Amor*. Come possono gli amorini, essendo figliuoli delle ninfe, esser fratelli d'Amore che è figliuol di Venere? Né si risponda ch'abbiano commune il padre, cioè Volcano o Marte. Perciocché oltre che l'autor qui nol dice, se 'l dicesse, il direbbe invano, non possendo esser generati amori da altra deità che da Venere. Fallo in senso commune.

104. *Onde Triton sé stesso al corso spalma. Spalma* è barbarismo per le ragioni già dette, ovvero è improprietà.

104. *Sottopon volentieri*. Indarno abbiamo vestita Venere di sì preziosi addobbi, se l'avevamo poi da fare andar per mare in su la schiena a Tritone, ove quelli si bagneranno e rovineranno tutti massimamente, che l'acqua marina (per quanto intendo) rode i drappi e gli marcisce.

112. *E seco le nereide e le napee*. Ben mostra l'autore d'aver minor cognizion di ninfe che di pastori, mentre mette per ancille d'Anfitrite le napee, che son seguaci di Diana, e fa deità marittime quelle che son terrestri e selvagge. Barbarismo e falsità di sentenza.

114. *Di verde muschio*. Il muschio non è erba, come qui bisogna a forza interpretare, ma è materia aromatica e l'erba si dice *musco* da *muscus* latino, la quale è una spezie di capelvenere. Vera cosa è che in regno noi chiamiamo *muschio* una piccola pianta odorifera, della quale potrebbe essere che l'autore intendesse. Ma che? In cambio d'uno errore ve ne sarebbono allora due, perché tuttavia vi resterebbe il barbarismo (se ben non più grammaticale, ma poetico) e di più si commetterebbe un fallo d'incredibilità necessaria, per cagion che 'l detto semplice non è palustre, ma montano e qui si tratta d'erbe aquatili.

124. *E di tua vita il termine non sai*. Verso del Petrarca.

82. *Appo il candido dente*: unione in significato di *perle* è latinismo (GDLI). 94. *Figli son delle ninfe*: un gruppo di amorini svolazza intorno a Venere. APROSIO *Veratro II*: 150 individua la fonte in CLAUD. *Fesc.*: 72 e sgg. 104. *Onde Triton*: già *Prima censura*, XII e *Seconda censura*, I 51. 112. *E seco le nereide*: le napee sono ninfe dei boschi (GDLI). 114. *Di verde muschio*: in riferimento alla barba di Nettuno. *Muschio* indica sia la secrezione di alcuni animali, in particolare il mosco, anticamente usata anche nelle essenze e nei profumi, sia la nota pianta. Entrambe le parole hanno la stessa radice latina (*muscus*), ma in alcuni dialetti meridionali, tra cui il napoletano, compare nella forma *mosco* esclusivamente con il secondo significato (GDLI). Il capelvenere è invece una specie di felce (GDLI). 124. *E di tua vita*: *Tr. Mor.*: I 36.

128. *Ella ascoltollo ancorché l'onda e 'l vento / fer che 'l tutto distinto udir non valse*. Questo senso contrasta a quello altro che s'era prima detto nella stanza 114: *Dà bando a Borea impon silenzio Adustro, / fa che placido i moti il flutto acqueti*. Di più la congiunzione ancorché richiede sempre il soggiuntivo e qui sta col dimostrativo, dicendosi «ancorché fero». Contradizion di sentenza e solecismo.

128. *E lievemente s'attuffò nell'acque*. Verso tolto ad una canzon del Sannazaro, donde ancora è tolto il vaticinio di Proteo.

129. *Dal dolor, dal timor confusa e vinta*. E più sotto: *Che non farà? Che non potrà, se vuole?* Questo sì fatto bisticcio puerile che da' buoni è stato usato, o non mai o solamente alcune rarissime fiate quando il caso l'ha fatto, nell'*Adone* passa per certo le tremila, sì come ne daremo un saggio nel fin della presente censura.

129. *Restò d'alto stupor pallida e muta / e per le vene un freddo gel le corse*. Lasciando stare che la sentenza de' versi sia tolta a Virgilio, dico questo: se 'l vaticinio fatto qui da Proteo era anche stato fatto prima da Mercurio e da Venere istessa più volte, e particolarmente sotto forma di zingara che presagisca l'altrui ventura (la qual Venere a par di Mercurio il potea sapere, essendo similmente dea d'un pianeta), come può ella stupirsi ora sì grandemente in udire esso Proteo, il quale in tanto indovinava in quanto spiava le costituzioni de' cieli? Oltra di ciò, Proteo, che non profetizza mai secondo i Gentili se non sforzato e legato, come questa volta lo fa volentieri e sciolto? Incredibilità contingente e dissimiglianza di costume.

136. *Mutò figura il corpo e si cosperse / tutto di conche e divenn'alga il crine*. Tolto al Casa pur parlando di Glaucò: «E come sue sembianze si meschiaro | di spume e conche e fersi alga sue chiome».

155. *E delle Ciane sprezza gli orgogli / sassi guerrieri ed animati scogli*. Questi due versi son furati alla prima stanza dell'*Argonautica* di Baldo Cattani.

173. *Nonnò, fuggir non puoi malvagia setta / il castigo del ciel ben giusto e degno / d'aver guasti ad Amor gli orti suoi cari / e cangiate in meschite i nostri altari*.

128. *Ella ascoltollo*: il modo *soggiuntivo* equivale al congiuntivo, il *dimostrativo* all'indicativo. **128.** *E lievemente s'attuffò*: SANNAZARO *Sonetti*: XI. Porteo profetizza la morte di Adone. Il vaticinio ricalca quello presente in un altro testo di Sannazaro ben presente a Marino, ossia il *De partu Virginis*: III 331-37, nel quale è sempre Proteo a pronunciare una profezia sulla vita di Gesù (cfr. BELLINI 1997: 122-126 e CARMINATI 2020a: 136-137, 148-149). **129.** *Dal dolor, dal timor*: il verso è citato in modo impreciso: «dal timor, dal dolor confusa tanto». Si veda la *Tavola quinta* per l'elenco dei bisticci. **129.** *Restò d'alto stupor*: VERG. *Aen.*: II 120-121. La profezia di Mercurio è al canto XI 171-183, mentre quella di Venere al canto XV 29-92. Secondo la tradizione (ad es. HOM. *Od.*: IV 379-384), per costringere Proteo a profetizzare era necessario coglierlo nel sonno e legarlo per evitare che, mutando forma, fuggisse. **136.** *Mutò figura il corpo*: DELLA CASA *Rime*: LXII 1-4. **155.** *E delle Ciane*: l'*Argonautica* rimase inedita (*Seconda censura*, XI 99). **173.** *Nonnò fuggir non puoi*: nel viaggio di ritorno verso Citera, Venere passa in rassegna le isole del Mediterraneo. Sti-

Quando Cipri fu presa dal Turco, i cipriotti non erano gentili, ma cristiani. Perciò non è vero quel che dice Venere, cioè che i suoi propri altari siano stati cangiati in meschite. Ma se per nostri vorremo ch'ella intenda cristiani, questo è peggio perché di botto avremo battezzato Venere. Né meno è verisimile ch'essa dea per villania chiami idolatra il Turco perché, oltre del dire in parte la bugia, dice anco contra sé in tutto, atteso che quel paese non sia sì propriamente idolatra a tempo de' maumettani come era a tempo de' Gentili che soli di tal nome s'intitolano, degli cui idoli ella medesima è uno. Parimente è incredibile ch'ella chiami Cristo sommo sole e che lodi la croce appellandola trionfante ed invitta e che, per commendar Giovanni d'Austria, gli dica difensor della fede cristiana, perciò che queste lodi non può ella dare altrui senza dare insieme un tacito vituperio a sé stessa. Taccio poi dell'anacronismo che qui trascorre per tutto perché l'usarlo è oramai divenuto privilegio dell'autore per acquistata ragione (come dicono i giuristi) di consuetudine. Falsità di sentenza, sconvenienza di costume, incredibilità di favola ed error di storia.

176. *Qui tace indi di perle innumidito | col vel s'asciuga de' begli occhi il raggio, | che le sovvien ch'in quel medesimo lito | avrà l'esequie il maggior dio selvaggio.* Se Venere pur dianzi si mostrò tanto amica ed osservante a' cristiani, come si tosto ha voltato bandiera che sente tanto dolore della futura morte del dio Pane, il quale dee morir per la nascita di Cristo? Pazza Venere è questa. Disagguglianza di costume.

Canto XVIII

18. *Alare per isbadigliare.* Napolitanismo.

18. *Superbo duca del cornuto armento*, cioè il toro. Metafora ardita imitatrice di quella del Vannetti che parlando del montone dice: «il marchese del popolo lanoso».

gliani ricorda la conquista turca di Cipro, avvenuta nel 1570. ALEANDRO *Difesa II*: 178-180 giustifica questi versi asserendo erroneamente che a parlare non sia Venere, ma l'isola di Cipro. VILLANI *Considerazioni*: 549-554 ammette l'errore di Marino, dimentico del fatto che a parlare sia Venere. APROSIO *Veratro II*: 166 rinuncia invece a qualunque difesa: «In questa e nella seguente considerazione mi sottoscrivo al vostro parere. Son amico del Marino, ma amicissimo della verità». Il passo fu tra quelli censurati per via della commistione tra sacro e profano, ma cfr. CARMINATI 2020a: 148-149. 176. *Qui tace indi*: la contraddizione nel costume di Venere dipende da quanto Stigliani ha sottolineato nell'ottava 173.

18. *Alare*: «ala foco e sbuffa vento» in riferimento al toro, come chiarito al punto successivo, a cui viene paragonata l'ira di Marte alla notizia degli amori di Venere e Adone. Come ricordato da ALEANDRO *Difesa II*: 182, *alare* varrà *esalare*, derivando dal latino *halare* con il quale si forma *exhalare*. 18. *Superbo duca*: con *duca* in significato di *comandante* e non

23. *Dunque di quelle ch'io stimava intatte | bellezze incomparabili e divine | posseditrici indegne, oimè, son fatte | roze braccia selvagge e contadine?* Questo è il primo quaternario del mio sonetto che comincia *Delle bellezze tue*, il quale qui dall'autore è stato ricomposto con poca alterazione ed il terzo verso c'è intero. Del che io non mi curerei quando egli avesse migliorato esso quartetto secondo la sua solita pretendenza, ma l'ha guasto colla parola di contadine. Che ciò sia vero odasi il mio: «Delle bellezze tue sì rare e tante | ch'Amor servava al mio servir intatte | posseditrici ingiuste, oimè, son fatte | le roze braccia d'un selvaggio amante».

38. *Spesso in cose d'onor pose la bocca.* Verso basso.

51. *Avea testa di serpe e piè di gatto, | schiena di lupo e pelo di pantera.* Tolti al Mauro.

83. *Le puche della fronte irte e pungenti.* Chiama *puche* le setole del cinghiale in che erra, perché *puche* sono le spine dell'istrice. Né questo può esser traslato poichè esse *puche* non possono arruffarsi come egli soggiugne che fanno. Improprietà.

97. *Sotto 'l vago gallon gli morde l'anca.* Gallone ed anca, come dissi nella *Prima censura*, è tutt'uno, ma perché gallone è lombardo, il barbarismo è doppio.

98. *Lampeggia, e morte in sì bel viso è bella.* Tolto al Petrarca: «Morte bella pareo il suo bel viso».

100. *Driadi e napee stempraro in pianto i lumi, | quelle ch'amano i boschi e que-*

di titolo nobiliare come intende Stigliani. ALEANDRO *Difesa II*: 182-183 segnala il *dux gregis* di Ov. *Am.*: III 13, 13. 23. *Dunque di quelle*: sono parole di Marte. I versi sono prelevati dal *Canzoniero* 1623: 58. ALEANDRO *Difesa II*: 184 oppone che, essendo il *Canzoniero* coevo all'*Adone*, potrebbe anche darsi che il furto sia avvenuto al contrario, ma il sonetto è presente anche nelle *Rime* 1605: 78 e ancora più indietro in *Rime* 1601: 31. VILLANI *Considerazioni*: 557-558 apprezza dei versi di Stigliani il bisticcio *servava/servire*. 51. *Avea testa di serpe*: si delineano i tratti del levriero di Adone. La segnalazione di Stigliani è puntuale: si tratta di un capitolo burlesco di Giovanni Mauro d'Arcano indirizzato a Roberto Strozzi, pubblicato entro il collettaneo *Primo libro dell'opere burlesche*: «Rubatemi un levriero, il qual vi piaccia, | ch'abbia testa di serpe e piè di gatto, | [...] schiena di lupo e la coda di ratto». 83. *Le puche della fronte*: il termine *puca* indica il ramo di una pianta usato per l'innesto (GDLI). Marino sembra il primo a usarlo in senso figurato, come registra anche VILLANI *Considerazioni*: 558. 97. *Sotto 'l vago gallon*: in riferimento al morso del cinghiale: «Tornando a sollevare la falda in alto | squarcia la spoglia, e da la banda manca | con amoroso e ruinoso assalto | sotto il vago galon gli morde l'anca». Su *gallon* già la *Prima censura*, XII 11. In una postilla sulla carta di guardia, Stigliani aggiunge: «Il contrario di [quel] dice Dante che presuppone che il gallon sia la polpa e l'anca l'osso. Fin là dove il gallone si volge appunto in su 'l grosso dell'anche» (*Nota al testo*, 3,1 VIII). In riferimento a *Inf*: XIX 40-45, ma la questione *gallone-anca* proviene da VELLUTELLO *Commedia esposta*: L IIr-v. 98. *Lampeggia, e morte*: *Tr. Mor.*: I 172. 100. *Driadi e napee*: le ninfe si uniscono al pianto per la morte di Adone. Sulle napee già nella *Seconda censura*, XVII 112. VERG. G.: IV 460 e 534.

ste i fiumi. Ecco, di nuovo casca più chiaramente nell'error che le napee siano dee acquatiche, il che non sono, ma selvagge, come si disse, e sono il medesimo colle driadi. Della qual verità (cheché si scriva uno erudito di secolo basso, il quale al Marini io non vo' insegnare) m'è buon testimonio l'uso di tutti i poeti antichi, ma specialmente di Virgilio nel quarto della *Georgica*, il quale chiama napee quelle che poco avanti avea chiamate driadi, le quali, per isdegno della morte d'Euridice, avendo fatto morir l'api, sono poi placate con sacrificio da Aristeo e le fanno rinascere: «At chorus aequalis dryadum clamore supremos | implerunt montes». Ed appresso: «Tu munera supplex | tende petens pacem et faciles venerare napeas». Aggiungi all'error dell'istoria uno error di grammatica. Che dove dice *e queste i fiumi* ha da dire *e queste che i fiumi*, non possendosi senza solecismo tacere in questo caso il pronome *che*.

130. *Fiero non entri a divorargli il drago*. Non credo ch'in Ircania abbia draghi, se per drago non volessimo intendere qualsivoglia serpe, ma questo starebbe anche male perché l'uso sarebbe troppo latino, non essendo appo i toscani il drago altro che quel tal serpente alato che fa una spezie da sé. Impropietà.

131. *L'ultime stelle accommiatava in cielo*. Tolto di nuovo al mio *Mondo nuovo*: «E già volgea l'Aurora | gli occhii a licenziar l'ultime stelle».

133. Il verso intercalare replicato in queste cinque stanze cinque volte variamente si è uno artificio frivolo e fanciullesco, poiché mai non s'accozza colla sentenza precedente e genera dicacità. Ma questo gli si dona. Il peggio è che il lamento non è patetico, né muove nel lettore compassione verso le ninfe piangenti o verso Venere, ma più tosto verso l'autore che abbia gettato il tempo in formar così disutile cantilena. Benché questa parte dello svegliar gli affetti l'autor non l'abbia in nessuna altra sua opera. Loquacità di stile e freddezza di sentenza.

135. *Piangete, o fiumi, e sospirate, o venti*. Tolto la seconda volta al mio *Polifemo*: «Piansene l'onda e sospironne il vento».

139. *Lascia, o dea, le dicea*. Venere non porta in giro il suo cielo, ma il suo cielo porta in giro lei (il che mi pare avere ancor notato altrove) se per Venere

131. *L'ultime stelle: Mondo nuovo* 1617: IX 90. **133.** *Il verso intercalare*: cioè i versi conclusivi delle ottave 133-137: «Piangete Grazie, e voi piangete Amori», «Piangete o fonti, e lagrimate o rive», «Piangete o selve, e rispondete o colli», «Piangete o fiumi, e sospirate o venti», «piangete o sassi, e risonate o boschi». ALEANDRO *Difesa II*: 191-192 individua il modello del lamento in BION. *Epitaphius Adonis*. Per VILLANI *Considerazioni*: 566-567, benché l'intercalare sia fatto come insegnano i buoni poeti, il problema risiede nel fatto che «con la precedente sentenza non si congiungono»; inoltre concorda con Stigliani «che il lamento non è patetico, né muove il lettore tanto o quanto a compassione; e che il non isvegliare gli affetti è uno de' maggiori vizii del Marino, tanto in questo poema dello *Adone*, quanto in ciascuna dell'altre sue opere». **135.** *Piangete, o fiumi: Polifemo*: 32. **139.** *Lascia, o dea*: l'Aurora si rivolge a Venere: «Lascia, o dea (le dicea), deh lascia omai | di rotar l'orbe tuo che più non splende. | [...] Tempo non è da far per la via torta, | mentre il tuo sol

intendiamo la stella, come necessità ci costringe, dicendosi nel fin della stanza non esser più tempo ch'ella faccia la scorta al sole. Nel qual modo si torna tuttavia a confondere la dea colla stella. Vero è che non si sta molto in questo proposito, ma nella stanza seguente si dice ch'ella fermò la sua stella. Falsità iterata di sentenza ed iterata contraddizione di quella.

143. *Chiudon tanto furor l'alme celesti?* Virgilio: «Tantae ne animis caelestibus ire?» Ma meglio lo tradusse il Caro: «Tant'ire son negli animi celesti?». E meglio parimente il Guerini: «Come tant'ira un cor celeste accoglie?».

154. *Chi fu, nettare mio?* Venere per carezza amorosa dice ad Adone *nettare mio*. Frasi la quale, se fra gli dei si conviene, fra gli uomini non si disconverrà il dire in simili casi «minestra mia».

163. *Con semirotti e singhiozzati accenti*. *Semirotto* è formazione latina senza che *accenti singhiozzati*, cioè accompagnati da singhiozzi, è come se si dicesse *sospiri lagrimati*, cioè *accompagnati da lagrime*. Barbarismo poetico ed improprietà di voce.

171. *Van lambendo a baciare la cicatrice*. Cicatrice per piaga non guarita non si può dire, il che si mostrò sopra.

178. *Là nel foco di Stige e di Cocito*. Continua similmente col suo fuoco di Cocito in cambio di dir di Flegetonte.

180. *Se l'anima mia per la tua bocca spiri*. Ed il Tasso dice: «L'anima mia nella tua bocca spiri».

184. *O perché di sorbir non m'è concesso*. Sorbir la morte in cima a' baci è frasi ridicola rubata però al Sissa: «Sorbiva in cima ai baci i miei sospiri».

196. *Facean tra sé costoro un gioco estrano*. Questo ancora vi mancava, che in cielo si giocasse alla mora. Sconvenevolezza di costume.

201. *Ed oh (squassando per furor le penne)*. Di questa tanto verbosa millanteria Amore potea far di meno ed ascoltare alla prima l'ancilla senza emular la

tramonta, il sol la scorta». Sull'identità tra Venere e la sua stella si era discusso già nella *Seconda censura*, I e II. **143.** *Chiudon tanto furor*: VERG. *Aen.*: I 11 con relativo volgarizzamento del Caro e GUARINI *Pastor fido*: I 2, 111. **171.** *Van lambendo*: su cicatrice già *Seconda censura*, III 116 con riprese a IV 198 e XII 214. **178.** *Là nel foco*: su Cocito e Flegetonte già *Seconda censura*, XIII 52. **180.** *Se l'anima mia*: TASSO *Liberata*: II 35. **184.** *O perché di sorbir*: «O perché di sorbir non m'è concesso | in cima a un bacio o in un sospiro accolta | una morte medesima entro l'istesso | labro ove l'anima mia vive sepolta?». VILLANI *Considerazioni*: 586-587 è critico verso il verbo *sorbir*, che è proprio della gola e non delle labbra, e la *cima* dei baci, che non hanno «profondità». **196.** *Facean tra sé*: i giocatori sono Amore, Imeneo e Ganimede. ALEANDRO *Difesa II*: 196-197 indica la fonte dell'episodio in NONNUS *Dion.*: XXXIII 57 e sgg. **201.** *Ed oh squassando*: la millanteria di Amore è riferita alle minacce proferite contro gli dei olimpici nel caso in cui siano responsabili del dolore della madre. APROSIO *Veratro II*: 179 commenta che l'invettiva di Amore «fa l'effetto d'una palla di ciarabottana contro le muraglie d'un campanile».

garrulità di Cecco Bimbi, colla quale satolla soverchiamente i lettori. Dicacità di stile e superfluità di sentenza.

209. *Come adusto vapor*. L'assomigliare il volo d'Amore al precipizio della stella cadente in questo poema è familiare e domestico come nel *lione* è la febbre, senza che 'l concetto, come si disse, è d'altri. Ripetizion di sentenza.

211. *Qual augellin che 'l dolce usato nido*. Qui per tutta la stanza si ricompono il mio madrigale, il qual comincia *La rondinella quando*. Furto di sentenza.

213. *Ella, a cui per morir con lui che muore / d'esser nata immortal molto rincrebbe*. Sentenza tolta ad Ovidio e replicata nell'*Adon* molte volte.

216. *Tutto pien di sé stesso egli s'avventa*. Io credeva ch'egli fusse pien d'altrui. Tutte le cose (in buon'ora) son piene di sé stesse, né si dice così quando si vuole scherzar coll'equivoco, ma si menziona il nome { ► di quello } due volte o almeno una per non fare strologare il lettore, ove qui non s'è menzonato niuna. *Pastor fido*: «E finalmente Amor privo d'amore». E quell'altro: «La fama empì di sé tutto 'l contorno». { ► Orazio: «Quo me Bacche rapis tui plenum?» } Scherzo freddo.

216. *Madre, dicea, di consumar deh cessa*. La concione d'Amore fatta per confortar la madre è lunghissima e tediosa. Sicché l'ostinato dicitore, non finendola mai, pare appunto quella mignatta di cui disse Orazio: «non missura cutem nisi plena cruoris hirudo».

221. *E le belle unioni*. Unioni per perle è barbarismo troppo spesseggiato.

234. *Che de' colpi d'Amor degno sol era*. Verso del Tasso parlando di Gildippe, rubato (s'io non fallo) altra volta.

237. *Io giuro, o dea*. Oh parlano i porci? Almeno avesse detto che questo fus-

• *Cecco Bimbi*: è personaggio della poesia burlesca noto per le sue sciocche ciarle. 209. *Come adusto vapor*: al riguardo già *Seconda censura*, I 38. 211. *Qual augellin*: la stanza descrive il dolore di Amore per la morte di Adone. Il madrigale, con rubrica *La morte della sua donna esser dannosa ad Amore*, proviene dal *Canzoniero* 1623: 404. APROSIO *Veratro II*: 179-180 ricorda HOM. *Od.*: XVI 214 e sgg. 213. *Ella, a cui per morir*: il desiderio di morire espresso da Venere non è un tema presente nelle *Metamorfosi* di Ovidio, ma si trova in BION *Epitaphius Adonis*: 52-57. 216. *Tutto pien di sé stesso*: cioè che Amore era pieno d'amore. • *strologare*: indovinare, interpretare. • *Pastor fido*: GUARINI *Pastor fido*: I 5, 25. HOR. *Carm.*: III 25, 1-2. *Quell'altro* sarà verosimilmente Sissa o Vannetti. 216. *Madre, dicea*: il discorso consolatorio di Amore si estende alle stanze 216-225. HOR. *Ars P.*: 476, dove *mignatta* vale *sanguisuga* e traduce il latino *hirudo*. 221. *E le belle unioni*: il termine *unione* usato al posto di *perle* era già stato criticato in *Seconda censura*, XVII 82. 234. *Che de' colpi d'Amor*: il cinghiale è portato al cospetto di Venere per essere punito. I versi si riferiscono al ferimento di Adone: «O di qualunque mostro aspro e selvaggio | più maligna e crudel, furia non fera, | tu far ardisti a quel bel fianco oltraggio | che de' colpi d'Amor degno sol era?». TASSO *Liberata*: XX 96, usato anche al canto XIII 183. 237. *Io giuro, o dea*: il cinghiale giustifica il suo morso dicendo che non intendeva ferire Adone, ma baciario. VIL- LANI *Considerazioni*: 592-596 ricorda che il modello è un idillio dello pseudo-Teocrito sulla morte di Adone di cui riporta una sua traduzione. Su queste ottave vedi CABANI 2005.

se un miracolo di Venere o d'altri. Che così non venderebbe i prodigii per effetti naturali. Incredibilità necessaria.

Canto XIX

10. *O come vacca a cui di sen rapito*. L'assomigliar di Venere ad una vacca è comparazione assai acconcia, ma è vile e da giocolare, nomando e non descrivendo, perché il nome in lingua nostra fa ricordare il suo puttanesimo.

15. *Scalza ne vien colei che di Triqueta*. La Sicilia non si chiama Triqueta, ma Triquetra. Onde accordandola con seta e lieta viene a esser rima falsa e parola mostruosa, né più né meno come se, volendo rimar faretra con poeta o latebra con gleba, dicessimo fareta e lateba. La ragione è che, essendo naturalmente tutti i sì fatti nomi profferiti brevi nella loro penultima sillaba, diventano poi lunghi per virtù della lettera muta e della liquida, le quali non s'hanno da levar via, essendo esse quelle appunto che cagionano tal lunghezza. Che se questa licenza si consentisse, si direbbe a mano a mano per Trinacria Trinacia, per Spagna Spaga, per Francia Frania ed infinite altre mostruosità. Barbarismo.

15. *Amariglio* in significato di *giallo*. Spagnolismo.

22. *Noto è pur troppo e quel ch'altrove ho detto / uopo qui non mi par che si ridica*. Ariosteggia nel modo del narrare con interporvi protesti e repiloghi, se bene in voce biasima il farlo, come abbiamo altre volte notato.

26. *S'avesse la beltà corpo mortale / credo che la beltà sarebbe tale*. Ariosteggia peggio, cioè ruba all'Ariosto, il quale dice: «E tal saria | beltà s'avesse corpo e leggiadria».

26. Le quattro dicerie che qui successivamente (per conforto di Venere) si fanno da Apollo, da Bacco, da Cerere e da Teti, non solo per la loro eccessiva lunghezza e cinguettamento sono assai più sconsolatorie che confortative, ma anche per un'altra maggior cagione, cioè perché son tutte amori di fanciulli e contengono per tutto sentenze nefande, la qual cosa è molto abborrita dalle donne per la gelosia ch'hanno de gli uomini. Oltre che frattanto il lettor buono si potrebbe scandalizare e trarne cattivo esempio, anzi senza dubbio si scandalizza. Loquacità di stile, nocumenti di sensi e malvagità di costume.

22. *Noto è purtroppo*: in riferimento ad Apollo che in I 26 aveva suggerito ad Amore di far innamorare la madre del giovane Adone per vendetta e che in VII 192 aveva riferito a Vulcano del tradimento di Venere con Marte. Riguardo all'*ariosteggiare* già *Seconda censura*, XIV 7. 26. *S'avesse la beltà corpo*: il soggetto dei versi è Giacinto. ARIOSTO *Furioso*: VI 69. 26. *Le quattro dicerie*: cioè le storie di Giacinto (narrata da Apollo), Pampino (Bacco), Aci e Galatea (Cerere), Calamo e Carpo, Ero e Leandro, e Achille (Teti). 33. *Un sole*: l'altro sole trovato da Apollo è Giacinto e i due soli della fronte i suoi occhi. SANNAZARO *Sonetti*: XIV e *Canzoniero* 1623: 5, ma con «stelle» al posto di «soli».

33. *Un sole (o chi mel crede?) un altro sole | ch'avea duo soli in fronte io trovai quivi*. Tolto parte al Sannazaro: «Vidi ir per terra (o chi mel crede?) un sole». E parte a me: «Con duo gran soli in fronte un'altra Aurora».

33. *Dissipar l'ore e lacerar i giorni*. *Dissipar l'ore* non val *passare il tempo* semplicemente, ma si prende in reo senso, cioè di spenderlo male. Sì come ancora *lacerare i giorni* è metafora che l'autore ha ereditata dal Sissa: «Così si visse e fra pensier non buoni | distrusse mesi e lacerò stagioni». Improprietà ed abuso di figura.

35. *Ed io postogli in mano il mio stromento*. Oscenità tuttavia, quale ancora è ne' quattro versi seguenti.

37. *Quando l'agricoltor colla villana | stassi nell'aia a spigolar le biade*. *Spigolare* non vuol dir *trebbiare* o quel ch'in Roma si dice *spicciolare*, ma vuol dire *raccolglier le spighe* lasciate dal metidore; il che non si fa nell'aia, ma nella stoppia del campo. E qui gli sia donata un'affettazione dell'avere usato *cagnuola* per *canicola*, mettendogli solo a conto l'improprietà di *spigolare*.

38. *Nel trincotto fatal giocando un pegno*. *Trincotto* per luogo ove si giuoca è vocabolo francese, benché il vero sia *tripotto*, ma egli imita il Sissa nell'idillio della fuga amorosa: «Giocano Amore e Sdegno | nel gran trincotto de' pensieri miei». Barbarismo.

50. *La man su per l'arena io frego e cribro*. *Cribrar la mano* non so che cosa possa qui significare. So bene che non sta in tutto in vano perché almeno serve a far la rima.

51. *Infra la base e 'l cuspite l'afferro*. Non si dice *il cuspite*, ma *la cuspite* e questo è barbarismo doppio per la mutazion del genere e per la mala pronunzia della *d* in *t*. Di più il disco non ha essa cuspite, cioè punta, essendo una palla tonda ed il dir cuspite la parte superiore, sì come si è detta base l'inferiore, non è buona traslazione per non avere in sé la somiglianza debita. Poiché cuspite inferisce acutezza e questa tal sommità è ottusa e spuntata.

33. *Dissipar l'ore*: ALEANDRO *Difesa II*: 208 fa risalire *lacerare i giorni* a una locuzione di PLAUT. *Asin.*: II 2, 25 e *Stich.*: III 1, 45: «lacro diem». 35. *Ed io postogli*: questi i versi dell'ottava successiva: «Talora a tender l'arco et a scoccarlo, | bench'assai ne sapesse il giovinetto, | io m'ingegnava meglio ammaestrarlo | contro le fere in qualche mio boschetto». 38. *Nel trincotto fatal*: nello specifico, *trincotto* è il campo della pallacorda, ma deriva dal piemontese *trincòt*, mentre *tripotto* deriva dal francese *tripot* (GDLI). Apollo e Giacinto si accingono a «giocar con la racchetta e 'l disco» (36). Causa dell'esito tragico della partita è l'intervento di Zefiro che, geloso, modifica la traiettoria del disco che finisce per colpire Giacinto con violenza sulla guancia. 50. *La man su: cribrare* significa *vagliare* (Crusca 1612). VILLANI *Considerazioni*: 616-617 suggerisce una traslazione di senso, generalizzando il significato di *setacciare* in *agitare*. In questo senso, Apollo agita le mani per terra perché si impolverino in modo da asciugare il sudore. 51. *Infra la base*: Apollo si appresta, inconsapevole, al lancio fatale. La dinamica della partita narrata nell'*Adone* segue il modello innovativo proposto dall'Anguillara nel suo volgarizzamento delle *Metamorfosi*

57. *Moria ne' labbri il bacio e giace spento / in sepolcro di squallido rubino.* Metafore viziose, le quali si danno mano con quella del Vannetti che noma la bocca «la viva sepoltura della lingua».

63. *La qual fin che su 'l polo il ciel si giri.* Verso dell'Ariosto.

74. *E dimenando la lasciva coda.* Sozzo per equivoco.

76. *Ed oltre a questi ancor quantunque egregi / altri premii più dolci e più segreti.* Sozzo da doverlo.

77. *E gli menava il cane.* Disonesto non meno.

87. *Ed orrendi bramiti ha nella bocca.* Parlando del toro cavalcato da Pampero. Io non l'intendo perché non so che cosa sia bramito se pur non è grido. Ma la parola, quando così fusse, sarebbe pugliese, nella qual provincia si dice bramare il gridar forte.

126. *Perch'ove bagna alla mia reggia il piede / l'onda di Scilla il caso empio successe.* Cerere non può dir questo perché il caso d'Acide non fu nel Faro, ma apì del Mongibello, il quale è assai discosto di là. Falsità di sentenza.

127. *Onde ciascuna ninfa empiea d'amore / e ciascun { ► uom } d'invidia e di stupore.* Tolto al Tasso nelle rime: «I vinti un sesso e l'altro e l'un d'amore / l'altro d'invidia». Benché il concetto sia prima in Ovidio.

129. *Una collina che risponde al mare.* Verso più da valle che da collina.

131. *L'altro i coralli mieter colla falce.* Nel mar di Sicilia non credo nascano coralli, ma nell'africano.

138. *Non di lieve siringa o di sambuca / ma di massicci abeti ha cento canne, / cento buche ogni canna ed ogni buca, / misurato il suo giro, è cento spanne.* Il dir canne d'abeti massicci implica contrarietà, perché se gli abeti sono massicci non son canne, ma se son canne non son massicci, non significando massiccio altro che di massa, cioè pieno. E se per arte sono stati cavati dentro, perché l'autor nol dice? Benché quando il dicesse io non gliel crederei, non si trovando né tornitore, né torno, né intagliatore, né scalpello che potessero ciò fare, avendo riguardo alla grossezza e lunghezza immaneggiabile. In oltre ha a dir buco e non buca, che è d'altro significato, valendo fossa grande e non forame tondo quale è buco. Ma se queste buche avevano cento spanne di giro, di che grandezza erano poi le canne? E conseguentemente di che smisuratezza gli arbori onde esse erano state cavate? Qual selva sì mostruosa è nel mondo che produca

(x 617-680), ma si tratta di un tema molto diffuso nella letteratura e nell'iconografia del primo Seicento (DE BOND 2013). 63. *La qual fin:* ARIOSTO *Furioso*: III 2. 87. *Ed orrendi bramiti:* bramito indica il verso del cervo, ma è usato anche con il significato generico di grido (GDLI). 126. *Perch'ove bagna:* con il nome Faro si indicava anticamente il braccio di mare che oggi corrisponde allo stretto di Messina. 127. *Onde ciascuna ninfa:* in riferimento alla bellezza di Acì. TASSO *Rime*: 541e *Ov. Met.*: XIII 784. 138. *Non di lieve:* il riferimento finale ai cipressi chiamati *arbori giganti* rimanda a MARINO *Sampogna*: *Orfeo* 769-772.

sì fatte piante? Oh queste sì che si potrebbero chiamare arbori giganti e non i comunali cipressi. Inverisimilitudine necessaria ed improprietà.

140. *Appanni una palpebra*. L'occhio di Polifemo, se bene aveva un ciglio, non aveva una palpebra, ma due come hanno tutti gli altri. Pure manco male che gliene ha dato una e non ne l'ha privo in tutto come fece il Sissa: «D'uno occhio spalpebrato il fronte ingemma».

145. *O la pietà del giovenetto ucciso / lo qual sì bello ancor le giace innanzi*. Non può Acide giacer dinanzi a Galatea perché l'autore, nella stanza antecedente, ha detto: «Sotto la rupe che 'l percote e pesta | fulminato e sepolto insieme resta». Impossibilità.

178. *Ha di teshii e di pelli intorno intorno | il negro muro orribilmente adorno*. Tolti all'Ariosto: «Che dell'umane pelli intorno intorno | fa il suo palagio orribilmente adorno».

181. *Ch'addita con insolita allegrezza, | alle compagne il mio squarciato viso. / Strana miseria mia dalla bellezza | per cui piango e languisco esser deriso*. Tolto il tutto al mio Polifemo: «Ma l'esser poi deriso in mezo a guai, | questo è quel che trapassa ogni cordoglio, | quando tu miri il misero che piagne | e ridendo l'aditi alle compagne».

187. *E son, non che de' falsi umidi dei, | non che d'ogni augelletto e d'ogni vento, / non che d'ogni animal del regno ondoso | degli scogli del mar fatto geloso*. Tolti con poca mutazione al mio Polifemo: «Ho gelosia de' portator delfini | e dell'onda medesima e del vento, | temo per l'orche e per gli dei marini, | per lo pastor dello scaglioso armento».

191. *Tu di quest'occhio sol sei la pupilla*. Tolto pure al Polifemo: «Pupilla di quest'occhio amata e cara».

195. *E così va chi sopra sé presume*. Verso del Petrarca.

196. *Non mi dorrò se sì sfrenato oggetto | la mia debole vista non sostenne*. *Sfrenato oggetto* che disse una volta il Petrarca (e questo assai licenziosamente) dall'autore è nel presente poema replicato spessissimo e 'l secondo verso è tutto dell'istesso Petrarca.

232. *Onde in un monticel fu trasformato*. Chiamo *monticello* Etna ch'è grandissimo, oltre che matta impicanza è che Polifemo si sia trasformato in quel monte, il qual v'era da prima, come conferma il medesimo autore in quello *Una collina che risponde al mare*. E Polifemo istesso, mentre è vivo e non è ancora

178. *Ha di teshii*: il soggetto è la grotta di Polifemo. ARIOSTO *Furioso*: XV 45. **181.** *Ch'addita con insolita*: Polifemo: 8. **187.** *E son, non che*: Polifemo: 26, ma i primi due versi sono della versione delle *Rime* 1601. Nella *princeps* si legge: «invidio il peso a i rapidi delfini, | le carni a l'onda e i capei d'oro al vento». **191.** *Tu di quest'occhio*: Polifemo: 13. **195.** *E così va chi sopra*: Rvf: LXV. **196.** *Non mi dorrò*: Rvf: XLVIII. **232.** *Onde in un monticel*: il verso «Una collina che risponde al mare» viene dalla stanza 129.

trasfigurato, nomina esso monte nel suo lamento più volte ed in particolare nella stanza 176: *Se d'Etna il monte e di Trinacria il lido*. E nella 183: *Detto questo, il feroce inver la costa / della montagna ripida e sublime, / ch'al figlio di Titan già sovrapposta / del rubello del ciel le terga opprime*. Falsità di sentenza e contraddizion di favola.

233. *Poi ch'ha raccolto alla favella il freno*. L'infinito ciarlume che qui fa Cerere parlando in persona di Polifemo cieco, non solo non può confortar Venere, ma farebbe disperar di troppa noia le pietre medesime, se quelle potessero ascoltare. Teti, che è l'ultima confortatrice dopo Apollo e Bacco e Cerere, ciancia con tre novelle più fastidiosamente di tutti gli altri. Una è di Calamo e Carpo, l'altra di Leandro e d'Ero e la terza d'Achille, colle quali ottiene anch'ella contrario fine a quel che s'avea proposto. Di che non pur s'accorge ella istessa dicendo: *Dove il mio intento è di recar conforto* etcaetera. Ma Venere il sente molto più dicendo nella stanza 327: *Dolci gli esempi e dolci e belle in vero / son le ragion (diss'ella), alme immortali, / con cui cercate agevole e leggiero / rendermi il fascio di sì gravi mali. / Ma, di temprare in vece il dolor fiero, / voi l'innasprite*.

250. *E insieme ottien nell'ultimo sospiro / morte d'argento*. Chiama morte d'argento quella di Calamo perché egli affogò nel mare, qui detto per metafora argento. Semplicità solenne, secondo la quale il ragionar che fanno i marinari, perché lo fanno in nave, si potrà chiamar parole di legno.

260. *Co' pensier la corteggia e co' sospiri*. Metafora ardita ma tratta da uno idillio del Vannetti: «E son d'esta bellezza | i pianti e i sospir miei, | liquidi servi e cortigian ventosi».

331. *Fia Flegetonte il foco de' desiri, / sarà Cocito il mio gran pianto eterno*. Ecco che egli istesso qui confessa d'avere altre volte falsamente attribuito il fuoco a Cocito, il quale per verità s'interpreta pianto e Flegetonte accendimento o fiamma, sì come si toccò in altri luoghi. La qual timologia e favola io credo ch'egli abbia imparata dapoi, ma tutto è stato indarno perché intanto l'errore si trova esser seminato in cento luoghi delle sue opere, il quale si dovea prima emendare e poi porre questo accorgimento ne' sudetti versi. Altrimenti v'è contraddizione.

342. *Una gloria d'Amori*. Cioè una moltitudine di quelli sospesa in alto ed in cielo, sì come si dice appo i pittori una gloria d'angeli. Frasi profana.

350 [349]. Che l'acqua sia ceruleo sangue della fonte è metafora dissimile

331. *Fia Flegetonte il foco*: su Cocito come fiume infuocato le rimostranze di Stigliani erano già state espresse nella *Seconda censura*, XIII 52 e XVIII 178. Qui il riferimento è al dolore di Venere paragonato all'inferno. **350.** *Che l'acqua sia*: «Come di pietra alabastrina e tersa | statua gentil, che liquidi tesori | di vivo argento in vaga conca versa, | s'avien ch'adusta sia da fieri ardori, | o che sieno talor da man perversa | rotti i canali ai cristallini umori, | seccasi e nega a l'ortice che langue, | tronca le vene, il suo ceruleo sangue». Il riferimento non è molto preciso, ma nel *Canzoniero* 1623: 266 si chiama l'olio «verde sangue».

e meglio, credo, diss'io nelle rime, il quale chiamai il vino sangue della terra, perciò che il sangue (per quanto si vede) non è turchino, anzi è rosso. Ma chi seguita il cieco, precipita con seco. Il traslato suo è tolto al Vannetti, che dice: «Versa l'antica madre | dalle montane arterie azurro sangue».

355 [356]. *E di glebe d'incenso e d'alti odori*. *Gleba* è latino e non vuol dir pezzo di qualunque cosa, ma solo di terra. Perciò il dir *gleba d'incenso* sì è come il dir favo di ricotta ed è doppio barbarismo.

363 [364]. *Purpureo carro alfin ch'a biga a biga | su rote d'oro e d'ebeno conteste | traean venti elefanti in doppia riga, | le due donne portava afflitte e meste*. Dice l'autore ch'un carro tirato a biga a biga da venti elefanti portava le due donne (cioè Argene e Dorisbe), usando biga in senso di coppia d'animali. Nel che egli parla latino in volgare, ma non meno ch'in volgare erra in latino. In latino erra perché *biga* in numero singolare e *bigae* in plurale significava carro da due cavalli, sì come *quadriga* e *quadrigae* carro da quattro, quasi *biaga* e *bigae* da bini ed *ago* e quasi *quadriga* e *quadriagae* da *quatuor* ed *ago*. Bene è vero ch'ancora si dicevano *bigae* e *quadrigae* essi cavalli medesimi quasi *biugi* e *quadriugi* da bini e *iugum* e da *quatuor* e *iugum*, ma ciò di rado e sempre pluralmente. Tanto che, volendo ora qui il detto autore servirsi del secondo significato, non aveva da dire *a biga a biga*, ma *a bighe a bighe*, se ben barbaramente avrebbe favellato. In volgare erra perché, nel vocabolo di *biga* e di *quadriga*, quella dopiezza e quadruplicità ch'appo i Latini si riferiva a' cavalli, appo noi si riferisce alle ruote, che così piacque a' primi vulgarizzatori e fondatori della lingua, contra i quali non si dà appello. Onde *biga* vale in toscano *carro da due ruote*, ch'altrimenti si dice *carretta*, e *quadriga* val *carro da quattro ruote*, ch'altrimenti si dice *carrozza* s'egli è coperto e si dice semplicemente *carro* s'egli è scoperto. Con questo riguardo hanno i nostri buoni autori usato questi due vocaboli ne' loro scritti. Così Dante usò *biga* nel duodecimo canto del suo *Paradiso*, dicendo: «Se tal fu l'una ruota della biga, | onde la santa chiesa si difese | e vinse in campo la sua civil briga, | ben ti dovrebbe assai esser palese | l'eccellenza dell'altra». Ne' quali versi egli per l'una ruota intende misteriosamente san Domenico e per l'altra san Francesco. Così anche l'Ariosto usò *quadriga* per carro da quattro ruote nel diciassettesimo canto, dicendo: «E come il conducevano alla mazza, | posto l'avean sopra un carro eminente | che lento lento tiravan due vacche, | da longa fame attenuate e fiacche. | Stavan dintorno all'ignobil quadriga | vecchie sfacciate e disoneste

355. *E di glebe d'incenso*: i profumi usati per la composizione della salma di Adone. ALEANDRO *Difesa II*: 227-228 ricorda che «glebe d'incenso» risale a LUCR. *De rerum natura*: III 328 e STAT *Theb.*: VI 60-61. **363.** *Purpureo carro*: al corteo funebre partecipano anche Argene e Dorisbe (già protagoniste della digressione del canto XIV), parenti di Adone. Le citazioni sull'uso di *biga* sono tratte da *Par.*: XII 106-110, ARIOSTO *Furioso*: XVII 131-132, MARINO *Murtoleide*: Fischiata XXIII.

putte». Da tutto ciò ch'abbiamo detto si colgono due conclusioni. Una è che 'l dire in italiano ch'un carro sia tirato *a biga a biga* val tanto quanto se si dicesse ch'un carro fusse tirato *a carretta a carretta* (il che è convenevolezza assai sozza), e l'altra è che, sì come l'Ariosto fa da due animali tirare la quadriga, così uno altro autore potrebbe regolarmente far da uno animale tirar la biga, poiché l'una cosa e l'altra s'usa in fatti. Dal che seguita che l'autor solo è stato quegli che in questo vocabolo ha fallato e non fu altrimenti il Murtola quando disse: «Una biga tirata da un cavallo». Onde a lui solo si conviene, e non a quello, il tanto beffeggevole sonetto della *Murtoleida*, il qual comincia *Murtola in somma voi siete divino*.

364 [365]. *L'eterno tesorier dell'aurea luce*. Metafora ardita replicata nell'*Adone* più volte, la qual pare ch'alluda a quel mio verso giocosco: «L'eterno gentil uom vineziano».

371 [372]. *Che le vele han d'argento e d'or le sarte*. Del Petrarca.

381 [382]. *Piangendo anch'ei*. Allude a lascivia.

383 [384]. *Forma ha d'immenso e giganteo colosso / d'oricalco dorato un itifallo*. Oh Dio t'aiuti, Adone. Io ti veggo e non ti veggo. Poiché le tue sì spesse lascivie ed empietà provocano troppo violentemente i Superiori a proibirti, anzi gli necessitano affatto. Questa tua presente stanza colla seguente son turpissime ed irreligiose insieme, descrivendo (come fanno) l'idolo di Priapo in forma di membro vergognoso, portato in processione nel mortorio d'Adone infra turba di verginelle e di donne. Benché il dire itifallo sia fallo di nuovo perché avrebbe { ► appunto } a dire { ► fallo o } issifallo, { ► essendo questi i veri nomi del membro dove itifallo significa più propriamente colui ch'accompagna essa immagine. Tristizia di costume ed improprietà di locuzione }.

386 [387]. *E varii di color dall'altre truppe / neri gli arnesi avea, nere le giuppe*. *Giuppa* in desinenza con *trupa* è rima falsa perché la prima si pronunzia in toscano per due *p* e la seconda per una, benché in Roma si faccia altrimenti. La ragione di tal pronunzia è questa. Da *turba* s'è fatto *truba* per solita trasportazione di lettera, sì come da *dentro* s'è fatto *drento*, da *dietro dreto*, da *stupro strupo* e simili. Da *truba* poi s'è fatto *trupa* per la nativa parentela che ha la *p* colla *b*,

364. *L'eterno tesorier*: cioè il sole. Non è stato possibile rintracciare il verso menzionato da Stigliani. **371.** *Che le vele*: Rvf. CCCXXIII. **381.** *Piangendo anch'ei*: l'allusione è lasciva perché chi sta piangendo è Priapo. **383.** *Forma ha d'immenso*: ALEANDRO *Difesa II*: 238-242 tenta di difendere il passo, ricordando che il modello è una descrizione del corteo di Bacco contenuta nei *Deipnosophisti* di Ateneo di Naucrati. *Itifallo* indica sia il simulacro, sia chi accompagna la processione, mentre la forma *issifallo* o *issifallo* non risulta attestata (GDLI). **386.** *E varii di colori*: riguardo all'origine di *truppa* e alla sua pronuncia, Stigliani si sbaglia. *Truppa* viene dal francese *troupe*, mentre *turba* deriva dal latino *turba*. Inoltre *turba* e *truppa* hanno due significati diversi, indicando il primo un gruppo disordinato di individui, mentre il secondo un insieme di unità di soldati (GDLI).

come veggiamo in Ruperto e Ruberto, in *giuppa* sudetto e *giubba* ed in molti altri. Che ciò sia vero la lingua pugliese, la quale ritien molto della toscana antica (cioè di quella ch'a que' tempi era chiamata ciciliana), non dice oggidì *trupa*, come i moderni, ma *truba*.

399 [400]. *Altri del sangue degli uccisi armenti / abbeverava le faville ardenti*. Abbeverar le faville di sangue, cioè gittar sangue abbondevolmente su 'l fuoco, oltre l'esser metafora ardita, non significa spruzzare, come l'autor vorrebbe, ma smorzar del tutto.

407 [408]. *Gradite questi baci e questi accenti*. Torna il buon narratore a far lagnar Venere con un altro puerile intercalare, senza poter cavarmi pure una minima lagrimuzza.

407 [408]. *Dolci mentr'al ciel piacque amate spoglie*. Tolto ad un sonetto del Coppetta che vulgariza quel verso di Virgilio: «dulces exuviae dum fata deusque sinebant».

420 [421]. *D'onorar morti quei che s'amar vivi*. Verso duro.

423 [424]. *De la notte e del giorno una mistura*. Lodato sia Iddio che 'l canto è finito, il qual veramente è stato il più molesto ed il più infrascato di chiacchiere che tutti gli altri antecedenti. Certo io era oramai sì stracco che cominciava a portare invidia a' ciechi che non sanno leggere ed a' sordi che non possono udire.

Canto xx ed ultimo

6. *Che ti basti a compir l'alte promesse*. Dell'Ariosto.

17. *Genii, lari, cureti assisi stanno*. Pone fra gli dei i cureti ch'erano uomini ed era quel popolo ch'altrimenti è detto i Coribanti. Or che sarà questo? Avrebbe egli mai il segreto dell'erba di Glauco, la qual tenea virtù di deificar le persone umane. Falsità di sentenza.

399. *Altri del sangue*: si segnala che in questo punto di ALEANDRO *Difesa II*: 224 il testo è lacunoso e l'editore avverte della mancanza di due fogli, «non trovandosi nell'opra autentica dell'autore per essersi smarriti, essendo passati in diverse mani dopo la di lui morte». I fogli, a lungo considerati perduti, di recente sono stati ritrovati entro un ms. della BAV (Barb. Lat. 4053) che contiene diversi preziosi materiali legati all'Accademia degli Umoristi (IOVINE 2021). **407.** *Dolci mentr'al ciel*: VERG. *Aen.*: IV 651 ripreso da COPPETTA *Rime*: 24.

6. *Che ti basti*: ARIOSTO *Furioso*: I 2. **17.** *Genii, lari, cureti*: una folta schiera di dei accorre per assistere ai giochi funebri in onore di Adone. In HOM. *Il.*: IX i Cureti sono indicati come popolo dell'Etolia. Nella mitologia sono spesso legati alla nascita di Zeus, posti da Rea a difesa del neonato contro Crono. I Coribanti erano invece sacerdoti di Cibebe, ma comunque discendenti da qualche divinità. Sulla natura umana o divina dei Cureti gli autori antichi non sono concordi, come dimostra l'abbondanza di fonti chiamate in causa da Aleandro (IOVINE 2021: 102-103) e da VILLANI *Considerazioni*: 688-690. • *erba di Glauco*:

18. *Ha la tela nel mezo e come s'usa / di palancati e di beltresche è chiusa. Tela* in sentimento di *steccato* non si trova in buono autore, né si dice *beltresca*, ma *bertesca* senza che le voci sono ambedue popolarresche e che *palancato* non è un'oca.

25. *Che qualvolta ferisce, uccide sempre.* Qualvolta e sempre vagliono qui il medesimo perché qualvolta vuol dir qualunque volta, cioè quandunque ed ogni fiata che. Barbarismo.

42. *Grossa canna indiana.* Due concetti tolti al mio *Mondo nuovo* da due luoghi.

51. *Prende allor l'arco in man prima Frizzardo.* Il giuoco del bersaglio, ancorché venga materialmente dall'*Eneida*, l'autor l'ha però tolto dal mio *Mondo nuovo*, perché più s'attiene a certe particolarità della mia descrizione ch'all'andamento della latina. Sicché dove io aveva imitato da Virgilio, esso ha rubato da me.

52. *Dove l'un drizzi e come l'altro spenda.* Dove l'un drizzi sta bene perché intende dello strale, ma come l'altro spenda sta male perché intende dell'arco. E mi meraviglio come all'autor non sia sovvenuto *tenda*, che è il suo proprio verbo ed acconcia il tutto { ► essendo della medesima desinenza }.

secondo il mito narrato da Ov. *Met.*: XIII 917-946, Glauco nacque mortale e divenne immortale dopo aver ingerito un'erba particolare. 18. *Ha la tela*: il testo della parigina aveva in origine «beltresche», corretto poi nella *errata corrige* finale in «bertresche». Oggetto della descrizione è lo spazio in cui si stanno per svolgere i giochi. Al contrario di quanto sostiene Stigliani, *tela* può indicare anche il padiglione o la recinzione, costruita in tela, che delimitava l'area in cui si svolgevano i tornei cavallereschi (GDLI). Il *palancato* indica una «chiusa fatta di palanche, in cambio di muro, steccato». Anche *bertesca* è un'opera difensiva, «di solito una piccola torre» (*Crusca* 1612). • *palancato non è un'oca*: l'espressione non è chiara. 42. *Grossa canna*: «Grossa canna indiana, acconcia in modo | di vagina agli strali, in campo tratta, | d'un sol bocciuol da l'un a l'altro nodo | da l'istessa Natura ad arte fatta. | Prende il suo posto e ben acuto e sodo | un ne sceglie tra molti e poi l'adatta. | D'un anel d'osso il maggior dito cinge, | indi il calce v'appoggia e l'arco stringe». L'ottava ha una certa vicinanza con *Mondo nuovo* 1617: IX 54: «Un'inda canna ha le costor saette, | quanto è da un nodo a l'altro era vagina. | Le quai tutte avean cuspidi dirette, | quai d'osso, quai di selce e quai di spina». L'altro passo potrebbe essere al canto XIII 37: «Poi volendo carcar la canna tersa | senza aver punto datole la volta, | lo spiraglio maggior non ritrovava, | perché nel calce solido il cercava». 51. *Prende allor l'arco*: la sezione del tiro al bersaglio corre parallela a VERG. *Aen.*: V 485-544: dei tre arcieri dell'*Adone*, il primo colpisce il tronco dell'albero a cui è legato un capriolo, il secondo recide il laccio a cui l'animale è legato e il terzo lo uccide; nell'*Eneide* la sequenza è la medesima, anche se l'animale da colpire è una colomba. Nel *Mondo nuovo* l'episodio compare solo nell'edizione del 1628 (IX 8-10) con il bersaglio costituito da una folaga (un uccello acquatico, e si noti la specificità del volatile prescelto); gli arcieri in questo caso sono quattro, con il secondo che riesce a staccare qualche piuma alla folaga.

69. *E per materia insieme e per lavoro*. Tolto a me benché alteratamente: «E per materia belli e per lavoro».

84. *Pera il sozzo inventor che tra noi questa / introdusse primier barbara usanza. / Chiama questo suo gioco empio e profano / saravanda e ciaccona il nuovo ispano*. Ben si conosce che questa parte è stata composta in Francia e la mestura me 'l dice, la quale io ci veggo di tacita adulazione e d'espressa maldicenza. Poiché l'autore che per tutto il poema si è mostrato (come abbiamo veduto) amichissimo delle lascivie e continovo scusator di quelle, anzi lodatore a spada tratta, qui però fa ora lo schifo per accattare occasion di biasimar la nazione spagnuola e di rinfacciarle la novità della conversione e della potenza col dire *il nuovo ispano*. Ma se per ispano novo s'intendono gli spagnuoli moderni e questo ballo è invenzion loro, come poté usarsi a tempo di Venere? Vaglia nondimeno il vero. Qui la detrazione è stata alquanto modesta e coperta, perché almeno non dà in quelle sfacciate ingiurie che noi nel terzo libro, in correggere ciascuna altra sua opera, abbiamo notate, quale è verbigrazia quella del *Camerone*, ove dice: «O di quel drago ch'a sì grosso stuolo | di marrani poltron tolse la sbarra». { ► Se bene in nessuna delle due maniere dovrebbe da un buon suddito del Re di Spagna vituperarsi la nazione di quello. } Disegualità di costume nell'autore, mordacità nell'istesso ed anacronismo.

87. *Fatto il talamo ricco e prezioso / alla vista pareva più ch'al riposo*. Tolto con alterazione al mio *Polifemo* che dice, parlando d'un nappo da bere: «D'immagini sì belle anch'ei ritratto | che par più ch'alle labbra agli occhi fatto».

99. *Per le parti di mezo e per l'estreme*. Verso del Petrarca.

107. *Dell'arbor che già mai foglia non perde*. Verso del Petrarca.

144. *Le compravan le donne a peso d'oro*. Verso basso.

150. *Nell'aureo crin la fiera man gli stese / e tanto ne stracciò quanto ne prese*. Tolti { ► ambedue } all'Ariosto, che dice: «Le mani al mento con furor gli stese | e tanto ne pelò quanto ne prese».

151. *Come quando talora astuto gatto*. Comparazion dell'Ariosto.

69. *E per materia*: il soggetto è una rosa con petali di rubino data in premio ad Aquilano. *Mondo nuovo* 1617: VIII 30, ma VILLANI *Considerazioni*: 693-694 ricorda il precedente di TASSO *Liberata*: II 93. 84. *Per il sozzo inventor*: Ardelio e Faunia iniziano una danza lasciva. La citazione viene dal capitolo bernesco di MARINO *Camerone*: 20-21. • *occasion di biasimar ... il nuovo ispano*: Aleandro (IOVINE 2021: 104-105) è dubbioso circa le parole di Stigliani e ammette: «Io non so che novità di potenza si voglia dire lo Stigliani né che novità di conversione, se non intende di quei Mori che parte della Spagna occuparono». 87. *Fatto il talamo*: Stigliani cita dal *Polifemo* nella versione del *Canzoniero* 1623: 166. Nelle precedenti versioni il primo verso era leggermente diverso: «d'immagini sì terse anch'ei ritratto». • *nappo: coppa o ciotola*. 99. *Per le parti*: *Tr. fam.*: I 17. 107. *Dell'arbor*: *Rvf*: XXIII. 150. *Nell'aureo crin*: ARIOSTO *Furioso*: XXIX 5. 151. *Come quando talora*: ARIOSTO *Furioso*: IV 22.

153. *Venga ciascun*. Concetto pur tolto all'Ariosto.

157. *Pur tolse di sua man con picciol remo | l'arroganza e la vita a Polifemo*. Non è vero ch'Ulisse uccidesse Polifemo, se ben l'accecò e l'autor medesimo ne fa fede, il quale lo fa parlar cieco sì lungamente. Onde insieme colla falsità dell'istoria vi è la contraddizione a sé stesso. Ma egli, per imitare il Sissa che fu il primo sognator di questa menzogna, si dimenticò del resto. Dice colui in un suo sciapito idillio: «Astutissimo greco, | che 'l ciclope orfanasti | e del lume frontale | e del lume vitale».

159. *O 'l Monsanese*. Questo non è composto da *monte* e *sanese* perché non è in quel di Siena, ma è una dell'Alpi ed è fatto da *mons* e *cinis* voci latine, che però i cosmografi gli dicevano *Mons cineris* e *Mons cinerum* ed oggi i francesi lo chiamano *Monsenis* coll'accento nell'ultima quasi dicano *Mons cinis*. Onde volendo noi dargli terminazione italiana non abbiamo a dire *Monsanese*, ma *Monsenise*, ovvero *Moncenige*, sì come nomiamo *cenige* le brage trite e cenerose, alterandolo pur da *cinis*, le quali brage in regno si pronunziano *cinise*. Se ben l'Ariosto si servi totalmente del vocabolo francese, il che è men male che l'italianarlo falsamente e senza regola: «A Monginevra, a Monsenis avea | e a tutti i luoghi».

171. *Né si distingue il vincitor dal vinto*. Verso del Tasso.

179. *Così chi cerca con occulta mina | l'oro sepolto in sotterraneo speco*. Tutta questa comparazione è tolta di peso all'Ariosto: «Come talvolta ove si cava

153. *Venga ciascun*: ARIOSTO *Furioso*: XXXVI 20. **157.** *Pur tolse di sua man*: il lamento di Polifemo è riportato al canto XIX 169-229. Secondo la tradizione, in effetti, Polifemo non fu ucciso da Ulisse. **159.** *O 'l Monsanese*: cioè Moncenisio. La citazione viene da ARIOSTO *Cinque canti*: II 56, ma con «monti» al posto di «luoghi». **171.** *Né si distingue*: TASSO *Liberata*: XIX 28. **179.** *Così chi cerca*: ARIOSTO *Furioso*: XLVI 136. Per Plauto il rimando è al *Miles gloriosus* e al suo protagonista Pirgopolinice. Sul rapporto tra Marino, Ariosto e Tasso intervengono i difensori. ALEANDRO *Difesa II*: 245 riferisce: «in che concetto avesse il Marini i poemi dell'Ariosto e del Tasso, oltre a quello ch'egli con tanta lor gloria giornalmente ne ragionava, lo dimostra più d'un luogo dell'*Adone*, della *Galeria* e d'altre sue opere. [...] Se mancassero quei poemi [i.e. il *Furioso* e la *Liberata*], le imitazioni del Marini chiamate furti dallo Stigliani, non conoscendosi più per imitazioni, perderebbon notabilmente di grazia, tanto più ch'egli quasi sempre nell'imitare supera le cose imitate». Rincarà poi VILLANI *Considerazioni*: 702-703: «Torna lo Stigliani a dire che questa comparazione è tolta dallo Ariosto, e io torno a dire che questa è grandissima lode se egli l'ha fatta meglio di lui; come il contrario, se peggio. Perché io stimo assai più l'imprender gara con i buoni scrittori, trattando le medesime cose, e vincerla, che l'inventar cose proprie e trattarle felicemente. Con ciò sia che in questo caso basta lo scriver bene, ma in quello bisogna scriver meglio de' buoni, cioè ottimamente». Utile forse la nota di APROSIO *Veratro II*: 215 che fa l'appello di tutte le edizioni dell'*Adone* a lui note per opporle all'unica del *Mondo nuovo*: «Fu ristampato [l'*Adone*] in Venezia ben quattro volte dal Sarzina in 4, alle spese di Iacomo Scaglia. Ristampossi due volte in Torino in 12, una dagli eredi del Tarino e l'altra dalla Compagnia della Concordia. Fu ristampato pure in 12 in Ginevra sotto nome di Pa-

l'oro | la tra' Pannoni e nelle mine ibere» e quel che seguita. Mi racconta un signor di gran qualità (il quale qui non vuole esser nominato) come, avend'egli domandato un giorno all'autore perché avesse nell'*Adone* rubate tante cose all'Ariosto ed al Tasso, quello rispose formatamente così: «Io l'ho fatto (a dirvi il vero) acciocché, dovendo la lettura dell'*Adone* fare in breve dismetter quella di questi due autori oramai vecchii { ► e rancidi }, essi non si perdano in tutto, ma si salvi almeno ciò che hanno detto di buono e così rimangano occulti i miei furti e palesi le lor bellezze». La qual risposta a me pare una giocondissima spampanata degna del plautino Pirgopolinice, né in comedia si potrebbe a mio giudizio dir meglio volendo far ridere gli spettatori. Ma tanto è più bella quanto che poi non è avvenuto punto quel che l'autor pensava, ma tutto il contrario, poiché l'Ariosto e 'l Tasso si leggono tuttavia e l'*Adone* è morto d'apoplessia, cioè di morte subitanea.

188. *Un cespo intier dell'arboscel ramoso*. *Intier* non si può dire perciocché la parola compita non dice *intiero*, ma *intero* e dire *inter* nol pate la natura dell'accorciamento toscano, il quale si suol fare a sì fatti nomi. Poiché si come da *straniero* facciamo *stranier*, da *lusinghiero* *lusinghier*, da *guerriero* *guerrier* e simili, così da *severo* non facciamo *sever*, né da *sincero* *sincer*, né da *austero* *auster* e via discorrendo. Barbarismo.

189. *E diventa l'agresto uva matura*. Questo io sapeva prima ch'adesso, ma so anche che 'l verso è umile.

191. *Per le man del gran Guido è colorito*. Come poteva Guido Reni essere a quel tempo mentre veggiamo ch'egli vive oggidì? Già non cred'io che l'autor tenga l'opinion pittagorica della trasmigrazione dell'anime, ma più tosto penso ch'abbia voluto usar l'anacronismo per gratuire i doni delle pitture cavati da esso Guido e per mettergli volontà di donargliene alcun'altra.

217. *Vincasi pure in qualsivoglia modo | che la vittoria alfin sempre fu bella*. Torna di nuovo a rubare il concetto all'Ariosto facendogliel diventar empio di buono ch'era ed aggiungendo al fallo del furto e del peggioramento il fallo della garrulità.

rigi e di tutte ne ho avuto esemplari nelle mani». Considerata la bibliofilia di Aprosio, non deve essere lontano dal vero il fatto che queste edizioni dell'*Adone* gli siano passate per le mani. • *l'Adone è morto*: si ricorda che il poema venne proibito il 4 febbraio 1627. **189.** *E diventa l'agresto*: la coppa preziosa data in dono a Corimbo per la sua vittoria è composta da gemme che sembrano acini acerbi quando è vuota e maturi quando invece è colma di vino. APROSIO *Veratro II*: 218 segnala che la descrizione deriva da ACH. TAT. *Leuc.*: II. **191.** *Per le man*: la «gran fiasca» donata a Membronio è attribuita a di Guido Reni, per il quale Stigliani segnala l'anacronismo con rimando al collezionismo artistico di Marino. Sui rapporti tra Marino e Reni si veda ISEPPI-TOMEI 2023: 145-170 e *passim*. • *gratuire*: ricompensare (GDLI). **217.** *Vincasi pure*: ARIOSTO *Furioso*: XV 1: «Vincasi o per fortuna o per ingegno». Già ripreso nella *Seconda censura*, XV 198.

242 [248]. *Avendo il minor circolo fornito*. Chiama circolo minore il semicircolo del sole, cioè l'arco diurno, non sapendo che circolo minore è in astronomia un termine che significa altro. Barbarismo.

232. *S'affibbian col tirante i perpendenti*. Ha tanto avvezza la penna alle lascivie ch'ancora gliene vien detto quando vuol parlare onestamente.

236. *Or minaccia in un loco e fa ch'altrove | inaspettata la percossa cada*. Tolto al Goffredo, che dice: «Ora accenna in un loco e poscia altrove | dove non minacciò ferir si vede».

242 [248]. *Carta è il ciel, l'ombra inchiostro e penna il raggio | onde cancella il dì ch'è già compito | e l'fin del lungo corso a lettere vive | d'oro celeste in occidente scrive*. Di grazia che non ci dimenticassimo delle metafore vannettesche e sissesche, acciocché se ne' lamenti non possiamo far piagnere, almeno nelle descrizioni facciamo ridere.

253 [259]. *Delle più ricche pietre di levante*. Verso umile, ma però tolto all'Ariosto mutando terre in pietre.

268 [274]. *Che pria che giunto alla sortice ei sia*. *Sortice* è parola napoletana venuta dal linguaggio spagnuolo e significa quello anello sospeso ove da' cavalieri si corre la lancia. Ma qui l'autore barbareggia a doppio perché la piglia non per l'anello, ma per la quintana che è quell'uom di legno ch'in Toscana si dice *saracino* ed altrove *facchino*.

242. *Avendo il minor*: il sole cala sul primo giorno dei giochi funebri. L'arco diurno è il percorso descritto dal sole nel cielo, dall'alba al tramonto, mentre il circolo (o cerchio) minore indica ogni cerchio minore della sfera celeste che si ottiene immaginando di tagliare la sfera con piani paralleli all'orizzonte. Interessante la troncatura di VILLANI *Considerazioni*: 707, unico tra i difensori a valutare negativamente questa ottava: «Tutta questa descrizione a dire il vero è puerile, e vana, e piena di enimmie e traslazioni spropositate; come è a dire che il cielo sia una carta nella quale si scriva il giorno, e che il raggio del sole sia la penna che lo scancelli con l'inchiostro dell'ombra e scriva in Occidente a lettere d'oro il fine del viaggio del sole. Non so se in tutto l'*Adone* vi sia la peggior descrizione di questa. E stomacommi dello Aleandro che per bella la tenga. E vi tiro l'orecchia, o novizii della poesia, assennandovi a non vi lasciare sviare dalle sirene di così fatte ciance, quali conosco io molto bene che leggiadre e maravigliose vi sembrano e che a gara cercate di contrafarle». **232.** *S'affibbian col tirante*: Venere dona a Cariclio una cintura ricca di ornamenti, ma Stigliani interpreta in modo ambiguo *tirante* e *perpendenti*. **236.** *Or minaccia*: TASSO *Liberrata*: VI 42. **253.** *Delle più ricche*: il verso è citato in modo impreciso con «ricche» al posto di «belle», forse per una contaminazione con la segnalata memoria di ARIOSTO *Furioso*: XVII 18: «De le più ricche terre di Levante». **268.** *Che pria che giunto*: Alabrun si appresta alla giostra. Sul legittimo impiego di *sortice*, VILLANI *Considerazioni*: 708 ne ammette l'origine spagnola, ma rileva che oramai appartiene anche al vocabolario dell'italiano e può essere impiegata nelle composizioni poetiche, «massimamente nei poemi lunghi». Stigliani illustra correttamente il significato di *sortice* e *quintana* (GDLI).

284 [290]. *Specchio e corona delle frigie stalle*. Tolto al mio *Polifemo*: «Specchio e corona del compagno armento».

294 [300]. *Che si lasciò la lancia uscir di mano*. Verso dell'Ariosto mutata *briglia in lancia*.

304 [310]. *Come di tutti lor suprema scorta / differente da gli altri il vestir porta*. Intende del principe Peretti, venuto alla giostra con molti cavalieri soggetti, fra i quali è il duca Ranuccio di Parma. Ma lasciando stare ogni altra cosa, diciamo che vi son due anacronismi. L'uno è che a quel tempo non erano nati questi personaggi e l'altro è ch'allora non s'usavano le giostre al modo nostrale tanto particolareggiato dallo autore.

307 [313]. *Guarda colà misterioso emblema*. *Emblema* rimato con *ingemma* è rima falsa, dicendosi *emblema* con una sola *m* e non mai altrimenti. Al qual difetto lo scrittore è stato indotto dal linguaggio natio che volentieri in simili nomi raddoppia la detta lettera, dicendo *ommo* per *uomo*, *famme* per *fame*, *rimmo* per *remo*, *chiamma* per *chiama*, *iammo* per *giamo* o *andiamo* ed altri senza numero. Barbarismo.

313 [318]. *Del guerreggiar, del commandar sa l'arte*. Verso del Tasso.

322 [327]. *Un fusto intier di frassino silvestro*. *Intier* per *intero* non si può dire, di che abbiamo di sopra renduto conto.

324 [329]. *In foggia di mandiglia*. *Mandiglia* non è nome toscano, ma è parola regnicola alterata da *mantillia* latino e vale presso noi *manto*. Barbarismo.

334 [339]. *A suon di tamburini e di trombette*. Verso umile.

338 [343]. *Del color del cilizio orna la spoglia, / semplice berrettino e non rotato, / onde quand'uscir suol fuor della soglia / è da ciascun l'Ippocrito chiamato*. Il chia-

284. *Specchio e corona*: *Polifemo*: 5. **294.** *Che si lasciò*: *Furioso*: xxx 55. **304.** *Come di tutti lor*: fa il suo ingresso per la giostra una schiera di diciotto cavalieri di nobili famiglie romane guidati dal principe di Venafro, Michele Damasceni Peretti. **313.** *Del guerreggiar*: TASSO *Liberata*: III 59. **322.** *Un fusto intier*: su *intier* Stigliani si era già espresso in questo stesso canto all'ottava 188. **338.** *Del color*: il soggetto è il cavallo di Sergio Carafa. Il legame tra il colore bigio, l'ipocrisia e i francescani è meglio chiarito da una postilla all'opposizione di ALEANDRO *Difesa II* [BNCR, 71.2.A.39]: 250-251: «Ippocrito è colui ch'in apparenza (cioè negli atti e nelle parole) par buono ed infatti è tristo. A questa somiglianza, un cavallo che sia mansueto in vista e feroce ne' portamenti si può acconciamente chiamare ippocrito. E poteva al Marini bastare d'avere insino a questo segno descritto il suo. Ma l'aggiungervi il pelame bigio si è uno additare per via di motteggio qual colore si usi di vestir da gli ippocriti e di che costumi sieno coloro che così vestono, dico i frati di san Francesco. E questa allusione ho io biasimata ricordandomi che quel libretto che s'intitola *Significato de' mazzuoli* non per altro fu proibito se non solo perché interpretava [il] bigio per l'ipocrisia dicendo: chi veste berrettin gabba la gente». L'opera a cui Stigliani fa qui riferimento è probabilmente il *Significato de' colori et mazzuoli* di Fulvio Pellegrino Morato, pubblicato a Milano da Vincenzo Girardoni nel 1562. Da notare che nell'edizione di Venezia dell'A-

mare Ippocrito un cavallo per cagion del pelame bigio viene ad essere verso l'onorata religion di san Francesco una tacita maldicenza. Malvagità di costume.

341 [346]. *Con occhio ardente e con orecchia aguzza / fremita, anela ed annitrisce e ruzza*. Qui accorda *aguzza* con *ruza*, il che è rima falsa doppiamente, cioè per cambiamento di lettera e per semplicità di quella. La ragione è che le *z* d'esse due parole non sono l'istesse, ma diverse, perché quella di *aguzza* è l'aspra ed è raddoppiata e quella di *ruza* è la dolce ed è una sola, se ben doppia da sé, come io provo nella mia grammatica. Attalché tanto è rimare *aguzza* con *ruza*, quanto *pozzo* con *rozo*, *bellezza* con *batteza* e *dirizza* con *armoniza*, abbagliamento proceduto dal non aver l'autore udito pronunziar *ruza* alla viva voce de' toscani, ma averlo solamente letto. Il quale non si può scolpare coll'opinione del Salviati e de' seguaci ch'hanno anco per semplice essa *z* dolce e conseguentemente credono di raddoppiarla nella prolazione e la raddoppiano nelle scritture; perché l'autore non l'ha per tale secondo che si vede in tutto il rimanente della sua ortografia ove sempre scrive *mezo*, *rozo*, *orizzonte*, *razo* ed infiniti altri, seguendo in ciò la verità e l'uso di tutti gli idiomi d'Italia e di Toscana istessa, da quei pochi suoi cittadini in poi (benché dotti) li quali abbiamo su nominati. Ma quando pure essa *z* dolce fusse effettivamente semplice e l'autor l'avesse per tale e perciò l'avesse raddoppiata la desinenza sarebbe anche falsa, perché accorderebbe due lettere con due altre diverse, cioè due *z* aspre con due dolci. La qual cosa è fallo puerile e non minor di quello del Sissa ch'accordò mediocre con offre, ovvero di quello del Vannetti ch'accordò capre con squadre, { ► ovvero di quello del Bruni ch'accordò *Clorinda* con *dipinga* } ovvero di quello del vulgo { ► universale } che tutto il dì ne suol fare e mettergli in proverbio, come è verbigrizia «Giugno, luglio, agosto, donna mia non ti conosco» e quell'altro in ispagnuolo «Quando aze viento, aze mal tiempo». Le quali discordanze, benché siano conosciute dalla orecchia, meglio però si conoscono dall'intelletto col mezzo della diffinizione della rima che è questa: rima è una conformità di suono in due parole, cagionatasi qualunque volta le due ultime sillabe sieno totalmente composte delle medesime lettere, così vocali come consonanti { ► purché la prima sillaba s'intenda sempre incominciare da vocale }.

354 [359]. *E l'ampia groppa e le spianate spalle | gli ara con lunga lista un nero calle*. Tolto al *Mondo nuovo*, ove dico: «E gli ara il dorso | dalle spalle alla coda un solco nero».

done «Ipocrito» viene sostituito con «Simulator» (POZZI 2010: 148 e CARMINATI 2020b: 133). 341. *Con occhio ardente*: il Carafa sceglie un altro cavallo. Su *ruzza* e l'opinione di Salviati, Stigliani si riferisce genericamente alle posizioni della Crusca, ma si veda DE MALDÈ 1983. • *quello del Bruni*: BRUNI *Epistole*: 164 (*Tancredi a Clorinda*). • *Quando aze viento*: «Quando c'è vento, c'è brutto tempo», proverbiale. 354. *E l'ampia groppa*: *Mondo nuovo* 1628: XXIX 32.

384 [389]. *N'andò col suo signor tutto in un monte*. Verso dell'Ariosto.

398 [403]. *Quel che mai più non le successe avanti*. Verso dell'Ariosto medesimamente.

405 [410]. *Istoria udrai*. Questi due guerrieri, essendo circondati da tanta calca aspettatrice, non possono fare (avanti che comincino a ribattersi) una sì lunga diceria senza esser tacciati d'indiscretezza; anzi appena ciò sarebbe verisimile quando essi fussero stati soli in una foresta. Poiché ne' combattimenti (cheché s'abbia usato Omero nell'*Iliada*) s'ha da far più abbondanza di fatti che di parole, come ben dice Ercole presso Ovidio concludendo con questa sentenza: «Dummodo pugnando superem tu vince loquendo». Inverisimilitudine d'azione, ovvero sconvenevolezza di costume.

405 [410]. *Istoria udrai*. In tutta la relazion dell'amazzone si vede che l'autore vuol fare a prova meco, descrivendola quasi al medesimo modo ch'ho fatto io nel *Mondo nuovo*, e non s'accorgendo intanto che di concorrente diventa involatore. Furto d'invenzione.

416 [421]. *Che per non mai si scior seco si strinse. Si sciorre per sciorsi* (quando non preceda immediatamente la negazione) è solecismo manifesto, usato però nel favellar napolitano che dice *pette fare desperare*, cioè *per farti disperare* e simili.

424 [429]. *Anzi mentre ch'Amor disdegna e fugge / l'umana spezie in quanto a sé distrugge*. Tolti { ► ambedue } al Bembo che dice nelle stanze d'amore: «L'umana spezie in quanto a sé distrugge | chi le paci amorose offende e fugge».

461 [466]. *Nel ventre che spaccato era là dove*. La storia di Fiammadoro ch'uscì di corpo a sua madre per forza di ferita è la medesima con quella del fanciullo di Radamista uccisa da Martidora che è nel *Mondo nuovo*.

455 [460]. *Le man per ira e per furor si morse*. Tolto a Dante che dice: «Ambo le mani per furor mi morsi». Ed hallo ancora usato il Tasso.

467 [472]. *Molto errai, molto oprai, molto soffersi / per far d'eterno onor pregiati acquisti*. Concetto che vien prima da Virgilio, ma l'autore l'ha preso dal Tasso rivolgendo alquanto i versi perché, per minor fatica, ruba più volentieri il rubato che il da rubare: «Molto egli oprò col senno e colla mano, | molto soffrì nel

384. *N'andò col suo*: ARIOSTO *Furioso*: XXXI 69. **398.** *Quel che mai*: non è stato possibile individuare la fonte. **405.** *Istoria udrai*: il dialogo avviene in una pausa dello scontro tra Fiammadoro e Austria, la quale narra le sue origini. La citazione proviene da Ov. *Met.*: IX 30. **405.** *Istoria udrai*: Stigliani si riferisce all'origine delle Amazzoni narrata nel *Mondo nuovo* 1617: XVII 95 e sgg. **424.** *Anzi mentre ch'Amor*: BEMBO *Rime*: XXXIV. **461.** *Nel ventre che spaccato*: nel *Mondo nuovo* 1617: XII 82-83 Martidora e Radamista si sfidano a duello a causa di un fraintendimento, ma Radamista soccombe ai colpi dell'avversaria che la ferisce al ventre e dalla ferita nasce il bambino di cui era in attesa. **455.** *La man per ira*: Inf.: XXXIII 58, ma con «dolor» non «furor», e TASSO *Liberata*: IV 1. **467.** *Molto errai*: VERG. *Aen.*: I 1-11 e TASSO *Liberata*: I 1.

glorioso acquisto». I quali due versi possono con più proposito rivolgersi in un altro modo ed applicarsi a lui: «Nulla egli oprò col senno e colla mano, | nulla soffrì nel vergognoso acquisto».

472 [477]. *Dal meriggio ai trion*. Per avere il Tasso una volta detto «a' sette gelidi trioni», secondo il modo latino, qui l'autore cava licenza da licenza ed usa *trioni* solo senza il *sette*, il che è meza parola se abbiamo riguardo ch'ella sia la metà di settentrione, né fa men brutto sentire che se si dicesse *foglio* per *trifoglio* o *solare* per *consolare*.

473 [478]. *D'amicizia congiunte e d'alleanza*. Questo luogo conferma e prova l'error di quell'altro ch'abbiamo addietro notato, non possendosi qui scusar coll'error della stampa. Barbarismo semplice.

475 [480]. *La corridrice nomade col pardo*. Se ben toscanamente si dice *corridore* il cavallo, non s'ha a dir *corridrice* la giumenta perché non tutti i nomi che stanno bene nell'un genere stanno bene nell'altro. Che se così fusse non istarebbe male il chineo che dalla chinea dedusse il Vannetti nelle stanze della giostra: «Fra le cosce avea un candido chineo | che pria menar dal paggio a man si feo».

489 [494]. *Tanto mai dir che più da dir non resti*. Verso dell'Ariosto.

510 [515]. *Qui tacque Apollo e 'l pescator Fileno*. In quest'ultima stanza dell'*Adone* l'autor celebra sé stesso, secondo il solito pavoneggiandosi del poema come di cosa eccellentissima. Benché i pescatori non iscrivano l'imprese altrui in carte come egli qui dice, ma le cantino a suon di chiocciola o di sampogna, se pure il fanno. Il trovamento è però non suo, ma d'Ovidio nella fine della *Metamorfosi*, al quale meglio era rubar l'eccellenza dello scrivere che la vanità del vantarsi, faccendo che l'opera lodasse il mastro e non il mastro l'opera. Se bene egli si persuade d'aver assai meglio poetato ch'esso Ovidio, sì come io ho veduto in una sua lettera scritto ultimamente da Napoli ad uno amico che è in Roma, nella quale s'usano queste formate parole: «Tanto l'*Adone* è da più

472. *Dal meriggio*: TASSO *Liberata*: XI 25. *Trion* indica le stelle che compongono la costellazione dell'Orsa Minore, quindi il settentrione. **473.** *D'amicizia congiunte*: su *alleanza* già *Seconda censura*, XVI 231 [201]. **475.** *La corridrice nomade*: *chinea* indica una cavalcatura adatta ai viaggi (GDLI). **489.** *Tanto mai dir*: ARIOSTO *Furioso*: XLV 52. **510.** *Qui tacque Apollo*: questi i versi completi: «Qui tacque Apollo e 'l pescator Fileno, | che presente ascoltò quant'egli disse, | quanto diss'egli e tutto il filo a pieno | di que' tragici amori in carte scrisse». Fileno, già apparso al canto IX, nasconde la figura di Marino. Il modello è Ov. *Met.*: XV 871-879. La lettera indirizzata a Girolamo Preti e chiamata in causa da Stigliani fu pubblicata in MARINO *Lettere 1627*: 127 con il nome di sant'Antonio e la parola «porchetto» opportunamente censurati. Quanto ai motteggi riservati a Stigliani nella *Sampogna* cfr. *Prima censura*, I 1. • *a suon di chiocciola*: l'indicazione è vaga, ma potrebbe riferirsi alla «tofa», uno strumento a fiato tipico delle regioni meridionali ricavato da una grossa conchiglia bucata a una estremità (GDLI).

che la *Metamorfosi*, quanto santo Antonio è da più che 'l suo porchetto». Parole veramente non meno temerarie verso il poeta che spregevoli verso il santo. Ond'io, se volessi star su 'l puntiglio del ripiccare, potrei ora con maggior verità motteggiar qui lui ch'egli non motteggìò già me nella *Sampogna* e dirgli quasi colle medesime sue parole: «Altro ci vuole per illustrarsi che scrivere in lode propria ed in biasimo altrui».

Delle tavole

[1] Oltra i notati falli particolari dell'*Adone* ve n'è una moltitudine d'infiniti altri pur particolari consistenti nelle parole e nelle frasi, per cagion de' quali non solo s'offende in quello la vera bontà della locuzione, ma la vera gravità dello stile, ovvero (per meglio dire) la vera mezanità, anzi s'altera affatto e fa degenerarsi molte volte ne' suoi abortimenti e vizii. [2] I quali falli, perché si ripetono per entro al poema troppo spessamente, non si sono potuti notare a' loro luoghi per non dare in lunghezza insopportabile, ma conforme alla promessa fattane si registreranno una sola fiata (benché non si potrà tutti) nelle sette seguenti tavole ove ancora saranno i già notati, acciocché gli uni e gli altri possano dal lettore vedersi ad una semplice scorsa d'occhii. [3] La prima tavola è delle parole basse e delle vili ed anche delle frasi della medesima foggia; la seconda è delle parole nuove e delle antiche; la terza è delle forastiere italiane e delle spagnuole e francesi; la quarta è delle latine e delle greche; la quinta è delle bisticcevoli abusate; la sesta è de' nomi propri de' personaggi e la settima è dell'ortografia e del puntare. [4] Da queste tavole non pur si conoscerà la poca grammatica dell'*Adone*, ma ancora di qual massa siano per lo più gl'ingredienti del suo stile e qual pane si possa esser fatto di tal farina; non ostante che l'autor predichi tutto il giorno a' giovani una opinione erronea ch'egli ha dintorno al formare il dir magnifico e grande, la quale è questa. [5] Egli professa e pretende d'avere in esso poema altissimo stile (dove per verità l'ha mezano, se ben macchiato, come provammo nella *Prima censura*), che perciò non cessa mai, né in voce né in carta, di rinfacciar bassezza al mio del *Mondo nuovo*, seguitato in ciò dalla turba de' detti giovani suoi aderenti; ma nondimeno egli usa indifferentemente (il che non fo io) ogni sorte di parole e di frasi basse e vili usate dal Boiardo, dal Pulci, dal Berni, dal Mauro, dal Burchielli, dal Caporali e da simili altri rimatori burleschi; perché dice ch'esse voci e frasi, quantunque per

1 *locuzione ... stile*: su locuzione e stile cfr. *Prima censura*, XII-XVII. In particolare, sulla «vera mezanità», cfr. *Prima censura*, XVII 13-22 dove si rimanda alle tavole di questa sezione. **5** *Mauro ... Caporali*: il Mauro, già citato nella *Seconda censura*, XVIII 51, era stato autore di capitoli berneschi in terza rima. Il Caporali, oltre a dedicarsi al medesimo genere, scrisse i *Viaggi di Parnaso* e i *Capitoli di Parnaso*; nella *Seconda censura*, VII, 86 Stigliani ne ricorda gli *Orti di Mecenate*.

lor natura fussero basse o vili, possono, quando sono in mezzo alle gravi, diventare gravi ancor' elle per virtù della vicinità e della mestura. [6] Ed in questa credenza egli s'è tanto fisso ed immerso che insino ha mentovato gli { ► osceni } strumenti della generazione ed altre bruttezze piggiori, come si vede notato a' suoi siti. [7] Questa opinione non è in lui vecchia perché pochi anni sono egli n'aveva un'altra in tutto contraria, se ben medesimamente falsa, cioè che per formar negli scritti la compita altezza non dovesse porvisi pur sillaba che non fusse grave e degna. [8] Ma da poich'egli lesse la mia lettera scritta al Coppini, la qual fu da altri stampata dietro a' canti del *Mondo nuovo* e poi qui da me è stata registrata nel secondo libro, si sgannò assai facilmente, ma nell'istesso tempo rientrò in uno altro maggiore inganno. [9] Perché passò da quello estremo a questo che diciamo, non si fermando punto nel lodevole mezo, il quale io colà accenno, ma verificando il detto d'Orazio: «In vitium ducit culpae fuga si caret arte». [10] E così ora egli si val contra me d'una cosa imparata da me, ma intesa non sanamente. [11] Imperocché il dover meschiar le parole basse coll' alte insino ad un certo modesto segno è dottrina verissima in questo mestiere, oltre l'essere aristotelica, ma il meschiar l' alte colle vili è tanto falsa che più tosto io credo che queste, per la vicinanza delle loro contrarie, appariscano più vili, sì come gli zotichi panni del pecoraio più scompaiono appresso a quegli di un cittadino ben vestito ch'essi non fanno da sé soli. [12] { ► Ma sarà meglio diffinire acciocché meglio siamo intesi. } [13] Vili si chiamano quelle parole e quelle frasi le quali, usandosi per lo più dalla sola feccia del vulgo, sono, o per tristizia di suono, o per ischifezza di significato, o per importar disonestà, restate escluse totalmente dalle scritture degli autori gravi, sì come basse si dicono quelle altre le quali, non avendo in sé bruttezza alcuna ed essendo comuni fra la plebe e i nobili, si parlano più da quella che da questi e non son sempre rifiutate da' magnifici scrittori. [14] La pratica dimostra chiarissimamente il detto errore in che ora serva per un degli esempi quel verso dell'undecimo canto già per noi osservato, il qual dice «Tutto d'or mattonato e di zaffiro», dove oro e zaffiro non possono annobilir mattonato, ma lo fanno parer più plebeo che non sarebbe stando scompagnato. [15] La qual verità da chi abbia l'orecchia spassionata e non corrotta dall'usanza odierna si comprende ancor meglio in questi altri

8 lettera scritta al Coppini: per la lettera a Coppini cfr. *Prima censura*, XVII 7. **9** lodevole mezo: ancora nella lettera a Coppini (PIERI 1976: 390-404). • Orazio ... caret arte: HOR. *Ars P.*: 31. **11** essere aristotelica: ARIST. *Poet.*: 1458a18-1458b19. **13** Vili si chiamano: BEMBO *Prose*: II 4-5 aveva sancito il divieto di usare le parole vili, suggerendo quindi di evitare di scrivere di tutti quegli argomenti che necessitano di tali vocaboli; ammetteva comunque l'uso di tali parole in contesti bassi o mezzani (qui insieme alle alte). **14** Tutto d'or mattonato: Adone: XI 26, verso sul quale Stigliani si era già soffermato nel passo corrispondente della *Seconda censura*.

versi: «Leggiadro grugno ond'io d'incendio avvampo | sì fiero che 'l mio fegato ne langue». [16] Dove leggiadro ed incendio ed avvampo e fiero e langue, con tutto che siano parole bellissime e nobili, non sono bastanti a far deporre la viltà a grugno ed a fegato, anzi cagionano ch'essi oltre la viltà divengano ridicoli. [17] Addunque l'autore, per fabbricar la degnità del dire, si è servito invano delle parole e frasi basse ed invano delle vili. [18] Delle basse per l'immodestia dell'uso e delle vili perché non si può. [19] Questo appunto mostreranno materialmente le seguenti tavole a chi vorrà (dopo l'osservanza de' falli grammaticali) leggerle in grazia dello stile. [20] Sì come ancora mostreranno l'abuso di quell'altre parole che per sé son magnifiche, ma essendo state malamente maneggiate o tortamente intese hanno potuto operar bassezza, ovvero viltà.

15 *Leggiadro grugno*: i versi sono probabilmente inventati da Stigliani.

Tavola prima
Delle parole basse e delle vili e similmente delle frasi sì fatte

<i>Arpione</i>	<i>Armeggiatore</i>
<i>Assassino</i> n. aggett. e sostantivo	<i>Abbronzato</i>
<i>Alocco</i>	<i>Animetta</i>
<i>Agresto</i> n. sostant.	<i>Addobbare</i>
<i>Assistenza</i>	<i>Addobbamento</i>
<i>Astrologare</i>	<i>Alterato per isdegnato</i>
<i>Accattare</i>	<i>A bella posta</i>
<i>Altar grande per altar maggiore</i>	<i>Ammutinato</i>
<i>Amorino</i>	<i>Ascia</i>
<i>Accovacciare</i>	<i>Adocchiare</i>
<i>Alfabeto</i>	<i>Arrancare</i>
<i>Abbaiare</i>	<i>Aspreggiato</i>
<i>Archipendolo</i> , benché il proprio sia <i>archipenzolo</i>	<i>Attraversare per giuocar di traverso, cioè fuori del giuoco</i>
<i>Appassire</i> , benché più toscano sia <i>appassare</i>	<i>Assistente</i> n.s. per servo
<i>Ammaliato</i>	<i>Assaporare</i>
<i>Alla moresca</i> , avverbio, cioè <i>morescamente</i>	<i>Alla leggiera</i> avverbio, cioè <i>leggermente</i>
<i>Abbeverare</i>	<i>A quando a quando</i>
<i>Acciarino</i> n. agg. ma non è toscano	<i>A' piei per a' piè</i>
<i>Andatura</i>	<i>A compiacenza</i>
<i>Appartarsi</i>	<i>Arrubinare</i> , benché il significato burlesco sia <i>avvinare</i>
<i>Azimino</i> n. sostant. per lavoro d'incastro, benché si dica <i>alla gemina</i>	<i>Abbozzo</i> n.s.
<i>Affronto</i> per <i>ingiuria</i>	<i>Acqua forte</i>
<i>Alla ninfale</i> , cioè <i>all'usanza delle ninfe</i>	<i>Balletto</i>
<i>Asticciuola</i>	<i>Bargello</i>
<i>Alloggio per alloggiamento</i>	<i>Bizarria</i>
<i>Aggiustare</i>	<i>Breccia</i> per <i>ruina di muro battuto</i>
<i>A schizzi</i>	<i>Bertone</i> per <i>amante</i>
<i>Avantaggiato</i> per <i>grosso</i>	<i>Bravura</i>
	<i>Bravare</i>
	<i>Borsa</i>

<i>Bottone</i>	<i>Cucco</i>
<i>Borbottare</i>	<i>Catafalco</i>
<i>Barba</i>	<i>Castagnette</i>
<i>Bruttarello</i>	<i>Ciaccona</i>
<i>Brillo</i> n.s.	<i>Corvette</i>
<i>Brocche</i> per <i>cavicchiotti</i>	<i>Chiavetta</i>
<i>Bolgia</i>	<i>Capperone</i> per <i>capuccio</i>
<i>Barriera</i>	<i>Calata</i> n.s.
<i>Batteria</i>	<i>Caporale</i> n.s.
<i>Burrone</i>	<i>Contracambio</i>
<i>Biscione</i>	<i>Cavallo ombroso</i> , cioè <i>timido</i>
<i>Bottino</i> n.s.	<i>Cantoni</i> per <i>paesi</i>
<i>Bandito</i> n.s. per <i>ladro</i> , benché signifi- chi <i>scacciato per bando</i>	<i>Competitore</i>
<i>Berretta</i>	<i>Competitrice</i>
<i>Battuta</i> n.s.	<i>Crepare</i>
<i>Balleria</i>	<i>Candelieri</i>
<i>Beltresca</i> , benché il suo vero sia <i>ber- tesca</i>	<i>Camicia</i>
<i>Baronaggio</i>	<i>Casamento</i>
<i>Bagordo</i>	<i>Calcinare</i> verbo
<i>Berrettino</i> n. agg.	<i>Cavicchiotti</i>
<i>Brocchiero</i>	<i>Cantaro</i> per <i>boccale</i> , ma non è toscano
<i>Broccare</i> verbo	<i>Cassa</i> per <i>tamburo</i> , ma non è toscano
<i>Broccale</i> n.s. ma non è toscano	<i>Corrente</i> n.s. per <i>cavallo</i>
<i>Bardatura</i>	<i>Cigolare</i>
<i>Borchie</i>	<i>Coppella</i>
<i>Balestrare</i>	<i>Carte da giuoco</i>
<i>Belletto</i> n.s.	<i>Cannuccia</i>
<i>Balio</i> per <i>nodritore</i>	<i>Corteggiare</i>
<i>Boccia</i>	<i>Colletto</i> per <i>saio di corame</i>
<i>Bolino</i> , benché il proprio sia <i>bollino</i>	<i>Compasso</i> n.s.
<i>Baccinetto</i> , benché si dica <i>bacinetto</i>	<i>Cervello</i> n.s.
<i>Bandato</i> , ma non è toscano	<i>Corno</i> in significato di <i>disonor mari- tale</i>
<i>Ben bene</i>	<i>Concertato</i>
<i>Bomba</i> n.s. per <i>bevanda da fanciulli</i> , ma il toscano è <i>bombo</i>	<i>Carriera</i>
<i>Brillante</i>	<i>Cifra</i>
<i>Baviera</i>	<i>Cappella</i> n.s.
<i>Castoro</i> per una <i>sorte di feltro</i>	<i>Contadino</i> aggettivo, benché il pro- prio sia <i>contadinesco</i>
	<i>Ciacco</i>

<i>Caccia della palla</i>	<i>Custodia per coprimento, ma non è to-</i>
<i>Cameo</i>	<i>scano</i>
<i>Cappannetta, benché si pronunzi con</i>	<i>Cremesino agget. benché il toscano</i>
<i>una p</i>	<i>sia cremesi</i>
<i>Cuccia per lettiera, benché significhi</i>	<i>Covertura</i>
<i>trabacca</i>	<i>Carezze</i>
<i>Cuccia per cadaletto, il che è significa-</i>	<i>Craticolare verbo</i>
<i>to improprio</i>	<i>Compassato</i>
<i>Chiodetto</i>	<i>Cadenza per finimento musicale</i>
<i>Collina</i>	<i>Comignolo</i>
<i>Coprire in significato disonesto</i>	<i>Camino per focolare</i>
<i>Contrapunteggiare</i>	<i>Ciottola per vaso, benché si dica cio-</i>
<i>Catenaccio, bench' il toscano sia chia-</i>	<i>tola</i>
<i>vistello</i>	<i>Cassa per arca</i>
<i>Cordone</i>	<i>Cordoncello</i>
<i>Cosciale n.s.</i>	<i>Cennamella per istrumento musico</i>
<i>Cannello n.s.</i>	<i>Cascante</i>
<i>Contrapasso per sorte di ballo</i>	<i>D'un lancio</i>
<i>Creanza</i>	<i>D'arabesco per sorte di pittura</i>
<i>Cortile n.s.</i>	<i>Di posta cioè di primo salto</i>
<i>Cortinaggio</i>	<i>Di più per oltracciò</i>
<i>Cartello</i>	<i>Destreggiare verbo</i>
<i>Corame</i>	<i>Disordine</i>
<i>Commessura</i>	<i>Dispensiera</i>
<i>Complessione</i>	<i>Disgrazia n.s. per isciapitezza</i>
<i>Capriuola per sorte di salto</i>	<i>Di sghembo avver.</i>
<i>Chiaro scuro per sorte di pittura</i>	<i>Deposito per sepolcro</i>
<i>Canneggiare per battere colle canne</i>	<i>Drento per dentro</i>
<i>Corputo</i>	<i>Esquisito</i>
<i>Capitolare verbo</i>	<i>Ermellino aggettivo</i>
<i>Cionco per storpiato</i>	<i>Effettuare verbo</i>
<i>Cornetta n.s.</i>	<i>Erbaio</i>
<i>Cantone per canto</i>	<i>Escremento per sterco</i>
<i>Credenza per iscancia da piatti</i>	<i>Fattura per ammaliamento</i>
<i>Credenziera n.s.</i>	<i>Festoni</i>
<i>Carceriero n.s.</i>	<i>Frescura</i>
<i>Comitiva n.s.</i>	<i>Ficcare</i>
<i>Cannone</i>	<i>Ficcatore n.s.</i>
<i>Cancelliero per copiatore</i>	<i>Forcheggiare</i>
<i>Carriaggio</i>	<i>Forziero</i>

<i>Fegato</i>	<i>Gettare per germogliare</i>
<i>Freddura</i>	<i>Giravolta</i>
<i>Finalmente</i>	<i>Gagliarda per sorte di ballo</i>
<i>Fiorame</i>	<i>Groppiera</i>
<i>Fogliaggio</i>	<i>Griso per grigio</i>
<i>Fusaiuolo</i>	<i>Gravidanza</i>
<i>Fanale</i>	<i>Gabbinetto ma non è toscano</i>
<i>Fodera</i> n.s. benché il toscano sia <i>fodero</i>	<i>Gorgheggiare per passeggiare, benché</i> il toscano sia <i>tirar di gorgia</i>
<i>Facchino per quintana o saracino</i>	<i>Ingegno per ordigno, cioè edificio</i>
<i>Forcone</i>	<i>Insolentire, ma non è toscano</i>
<i>Focone</i>	<i>Ingagliardire</i>
<i>Facciata</i> n.s.	<i>Impugnatura, ma non è toscano</i>
<i>Farsetto</i>	<i>Intapezzare, ma non è toscano</i>
<i>Frappato</i>	<i>Impietosire</i>
<i>Fattura per lavoro</i>	<i>Isoleggiare</i>
<i>Frontale</i> n.s.	<i>Imbalsamare</i>
<i>Fodrato</i>	<i>Incensiero</i> n.s.
<i>Fregetto</i>	<i>Impiccare</i>
<i>Filiera</i>	<i>In questo mentre</i>
<i>Fumea per fumo</i>	<i>Idoletto</i>
<i>Fremitare</i>	<i>Incarbonire verbo</i>
<i>Falbo pelame</i>	<i>Impelare verbo</i>
<i>Fiordilino agget.</i>	<i>Immortalare</i>
<i>Finte sost. plurale</i>	<i>Intimare</i>
<i>Freschetto agget.</i>	<i>Incordare per porre in corda, ma non</i> è toscano
<i>Fioreggiare verbo</i>	<i>Imbossolato</i>
<i>Fialone</i>	<i>Interesse</i>
<i>Frecciera per turcasso</i>	<i>Invoglio</i> n.s. per <i>involgimento</i>
<i>Gioiello</i>	<i>Inquartato</i>
<i>Guercio</i>	<i>Incentivo</i> n.s.
<i>Granata per scopa</i>	<i>Impennarsi cioè spaventarsi, verbo ap-</i> partenente a' cavalli
<i>Guasto</i> n.s. cioè <i>guastamento</i>	<i>Intacco</i> n.s.
<i>Giornea</i> n.s.	<i>Ingrediente</i> n.s.
<i>Graticcio</i> n.s.	<i>Infanta</i> n.s.
<i>Gioia per gemma</i>	<i>Imbandigione per convito</i>
<i>Grimaldello</i>	<i>Imbriaco</i>
<i>Gioviale per lieto</i>	<i>Inquadrare</i>
<i>Guarnitura</i>	
<i>Giardiniero</i>	
<i>Grattare</i>	

<i>Ingarzonire</i>	<i>Martora per la pelle d'esso animale</i>
<i>Impronta n.s. cioè stampa</i>	<i>Morsa per tanaglia</i>
<i>Leccare</i>	<i>Mordente n.s.</i>
<i>Lambicare</i>	<i>Mugulare</i>
<i>Livello n.s.</i>	<i>Mastro da scherma</i>
<i>Lima sorda</i>	<i>Mutanza per termino di ballo</i>
<i>Lettiera</i>	<i>Manuale n.s.</i>
<i>Lieve lieve</i>	<i>Magagnare</i>
<i>Leggier leggiero</i>	<i>Maglio</i>
<i>Livrea</i>	<i>Mallevadore</i>
<i>Lazulo n.s.</i>	<i>Minerale n.s.</i>
<i>Lumaca per iscala torta</i>	<i>Nasella n.s.</i>
<i>Laidezza</i>	<i>Nizzarda n.s. per sorte di ballo</i>
<i>Limatura</i>	<i>Non ostante avv.</i>
<i>Lancio n.s.</i>	<i>Naso</i>
<i>Lancione</i>	<i>O sì o no</i>
<i>Levata n.s.</i>	<i>Ombrella</i>
<i>Lavorare transitivo per formare</i>	<i>Occhiale n.s.</i>
<i>Lavorante per garzone</i>	<i>Olivigno per sorte di colore</i>
<i>Lagrima per sorte di vino</i>	<i>Ombraggio n.s.</i>
<i>Lupo ladrone</i>	<i>Piccolino</i>
<i>Mostaccio</i>	<i>Parpaglione</i>
<i>Mascalzone</i>	<i>Puttaneggiare</i>
<i>Mummia</i>	<i>Pettardo n.s.</i>
<i>Maniglie</i>	<i>Prattica n.s.</i>
<i>Manette</i>	<i>Picconiero n.s.</i>
<i>Mazziero</i>	<i>Pelare</i>
<i>Maneggio n.s.</i>	<i>Pifaro benché il proprio sia piffero</i>
<i>Maiuscula n.s.</i>	<i>Pago per pagamento</i>
<i>Maschera</i>	<i>Pila per vaso</i>
<i>Mascherato</i>	<i>Paleggiare</i>
<i>Magnano</i>	<i>Palleggiare</i>
<i>Malandrino</i>	<i>Polputo</i>
<i>Maliarda</i>	<i>Pelame</i>
<i>Mattonato participio</i>	<i>Personaggio</i>
<i>Moresco</i>	<i>Pasteggiare</i>
<i>Modello</i>	<i>Piumacciuolo</i>
<i>Mortalare</i>	<i>Palagio mastro</i>
<i>Malinconico</i>	<i>Passatoio</i>
<i>Morato per colore</i>	<i>Pendente n.s.</i>

<i>Puntale</i> n.s.	<i>Rosetta</i> n.s.
<i>Presente</i> per donativo	<i>Rospo</i>
<i>Partita</i> n.s. per accordo di giuoco	<i>Romeo</i>
<i>Pallone</i>	<i>Ripulsare</i>
<i>Paramento</i>	<i>Riccio</i> n.s. per velluto
<i>Pergola</i>	<i>Raso</i> n.s. per velluto
<i>Pennacchio</i>	<i>Ripostigli</i> n.s.
<i>Pretendere</i>	<i>Ronzone</i> per cavallaccio
<i>Pretendente</i>	<i>Ripiccare</i> per rispondere a motto, ma è italiano
<i>Pretensione</i>	<i>Ripigliare</i> per attaccar causa di parla- mento, ma non è toscano
<i>Posticcio</i> agget.	<i>Saravanda</i>
<i>Piliero</i> per pilastro	<i>Scambietto</i>
<i>Pettorale</i> n.s.	<i>Sfrascolare</i>
<i>Passamano</i> per trina o compasso e non è toscano	<i>Sgherro</i>
<i>Pungiglione</i>	<i>Stiletto</i>
<i>Passata</i> n.s.	<i>Sgangherare</i>
<i>Posata</i> n.s.	<i>Smascellare</i>
<i>Pavana</i> n.s. per sorte di ballo	<i>Serpentello</i>
<i>Passeggio</i> n.s.	<i>Scalatore</i>
<i>Palandrano</i> , ma il vero è <i>palandrana</i>	<i>Stillare</i> verbo
<i>Palancato</i> n.s.	<i>Sbozzare</i>
<i>Pigolare</i> v.	<i>Scrittoio</i> n.s.
<i>Paga</i> n.s.	<i>Subissare</i> per disertare
<i>Piccare</i> per pungere, ma non è toscano	<i>Subisso</i> n.s. per ruina
<i>Punto</i> per motivo o ragione	<i>Stuzzicare</i>
<i>Quesito</i> n.s.	<i>Svampare</i> verbo
<i>Quando a quando</i>	<i>Statuto</i> n.s.
<i>Quintana</i> n.s.	<i>Scrosciare</i> verbo
<i>Quanto prima</i>	<i>Sconcerto</i> n.s.
<i>Quarteggiato</i>	<i>Slungare</i>
<i>Quinta essenza</i>	<i>Sovrasalto</i>
<i>Quaderno</i> n.s.	<i>Spalliera</i>
<i>Rampino</i>	<i>Stregone</i>
<i>Repoloni</i>	<i>Sopraletto</i>
<i>Rubrica</i>	<i>SfacciataGINE</i>
<i>Rubineggiare</i>	<i>Sapone</i>
<i>Rivelino</i> n.s.	<i>Signora</i>
<i>Rascetta</i> n.s.	<i>Spazzare</i>
<i>Racchetta</i> n.s.	

<i>Succhiello</i>	<i>Spuntone sorte d'arme</i>
<i>Sonaglio</i>	<i>Spranga</i> n.s.
<i>Sviscerare</i>	<i>Scopare</i>
<i>Sgusciare</i>	<i>Senz'altro</i> , cioè <i>certamente</i>
<i>Sbucciare</i>	<i>Sdegnetto</i> n.s.
<i>Satirino</i> n.s. per <i>satiretto</i>	<i>Sportello</i> n.s.
<i>Spadone</i> n.s. per <i>spada grande</i>	<i>Smacchiare</i> v.
<i>Spadone</i> n.s. per <i>castrato</i>	<i>Schiomare</i> v.
<i>Soffitto</i> n.s.	<i>Sogliare</i> n.s.
<i>Segnalarsi</i>	<i>Sconcerto</i> n.s.
<i>Stalla</i>	<i>Scordarsi per dimenticare</i>
<i>Semplice</i> per <i>pianta</i>	<i>Scommessa</i> n.s.
<i>Strozziero</i> , ma è italiano	<i>Stracciare</i>
<i>Scolare</i> n.s.	<i>Strecciare</i>
<i>Sindicare</i>	<i>Scarmigliato</i>
<i>Sindicare</i>	<i>Tratto</i> n.s. cioè un tiro, una <i>burla astuta</i>
<i>Sonata</i> n.s.	<i>Tracollo</i> n.s.
<i>Spelare</i>	<i>Tino</i> n.s.
<i>Strangolare</i>	<i>Travamento</i> n.s.
<i>Sciancato</i>	<i>Trecciera</i> n.s. ma non val <i>siepe</i>
<i>Sagrì</i> per <i>sorte di cuoio cotto</i>	<i>Toppa</i> n.s.
<i>Saettume</i> per <i>saettame</i>	<i>Tassare</i> per <i>riprendere</i>
<i>Saettame</i>	<i>Tutto quanto</i>
<i>Sfilato</i>	<i>Trafila</i> n.s.
<i>Scroccare per croccare</i>	<i>Trappola</i> n.s.
<i>Stizza</i>	<i>Tracannare</i> v.
<i>Scioccheggiare</i>	<i>Trotto</i> n.s.
<i>Smarra</i> per <i>spada da scherma</i>	<i>Trombetta</i> n.s. per <i>tromba piccola</i>
<i>Scacchi</i> n.s.	<i>Tapezzaria</i>
<i>Scacchegiato</i> n. aggettivo	<i>Trombetta</i> n.s. per <i>sonator di tromba</i>
<i>Scacchiero</i> n.s.	<i>Tenente</i> per <i>tenace</i>
<i>Saltetto</i>	<i>Tamburino</i> n.s.
<i>Sovrariccio</i> n.s.	<i>Taglia</i> n.s. per <i>condizione</i>
<i>Stoccata</i> n.s.	<i>Taglia</i> n.s. per <i>tagliamento</i>
<i>Shavare</i> verbo	<i>Testiera</i>
<i>Supplica</i> n.s.	<i>Tosare</i> v.
<i>Stregone</i>	<i>Tavola</i> per <i>tavolier da giuoco</i>
<i>Spaccare</i> v.	<i>Tariffa</i> n.s.
<i>Stravaganza</i>	<i>Tribuna</i>
<i>Stravagante</i>	<i>Tocca</i> n.s.

<i>Tondo</i> n.s.	<i>Visale</i> n.s.
<i>Trastulleggiare</i>	<i>Viceré</i> n.s.
<i>Tirante</i> n.s.	<i>Vecchiaia</i>
<i>Turbante</i> n.s.	<i>Volazzo</i> n.s.
<i>Tattare</i> v.	<i>Vita per corpo</i>
<i>Tela per lizza o steccato</i>	<i>Vettura</i>
<i>Taluno</i>	<i>Vivandiero</i> n.s.
<i>Traffittivo</i> aggiet.	<i>Vivandiera</i> n.s.
<i>Tabì</i> n.s.	<i>Vacca</i>
<i>Targone</i>	<i>Voga</i> n.s.
<i>Traversare</i> n.s. cioè <i>giucar di traverso</i>	<i>Voliera per uccellaia</i>
<i>Trina</i> n.s. per <i>compasso</i> o <i>guarnimento</i>	<i>Verziero</i> n.s.
<i>Trafficare</i> per <i>trafficare</i>	<i>Vetriata</i> n.s.
<i>Tremolante</i> n.s.	<i>Zuccone</i>
<i>Tasteggiare</i>	<i>Zucca</i>
<i>Verdicio</i> aggiet.	<i>Zucchero</i>
<i>Ufficiale</i> n.s.	<i>Zoppicare</i>
<i>Vaco per granello</i> , ma non è toscano	<i>Zazzera</i>
<i>Uccellaia</i> n.s.	Ed altre innumerabili

Frasi delle quali alcune son basse,
ed alcune altre vili o per sé o per l'abuso

*Aver gola per aver desiderio
Asciugar le bigonce cioè bere assai
Apparecchiar le portate
Abbeverar le faville di sangue cioè sacrificare
Aver la barba prolissa
Avere un certo non so che
Avere il pelo ne' pensieri
Abbandonarsi d'angoscia
Amore è l'aspido del paradiso
Anima delle nubi è il vento
Angelo di primavera è Zefiro
Al rimbambir della stagione, cioè al venir di primavera
Ben venga Adone
Bella mia pargoletta parlando ironicamente ad una donna compita
Batter la breccia
Canute guide sono i cigni
Cefali di argento cioè innargentati
Che sia vero, cioè per prova di che
Capitolare i patti
Combattere colla spada di filo
Che fai? cioè come stai di salute?
Che l'armento tosi l'erba, cioè pasca il prato
Corteggiar co' pensieri
Cortegiani della fenice sono gli altri uccelli
Comperare a peso d'oro
Camicia di maglia è il giacco
Che l'acqua singhiozzi
Che le bellezze siano oltra belle
Caminar piede innanzi piede
Candida angioletta è la colomba
Dilettarsi assai di che che si sia*

Dar nel bel mezo, cioè corre giustamente in mezo
Detto e fatto in un tempo
Dimmi il perché al bel quesito
Dar relazione
Dare il liscio, cioè polire
Dare il lustro, cioè allustrare
Dar l'ultima mano cioè finire
Esser buon figliuolo cioè essere ubbidiente
Esser barro di carte
Esser ficcator di dadi
Esser di buona scuola cioè avere avuto buono insegnamento
Esser fodrato di martora
Esser picchiato a schizzi
Esser allievo di qualcuno
Esser tutto d'un pezzo
Esser l'occhio destro di qualcuno, cioè essergli molto caro
Essere il fior della stalla cioè il miglior cavallo
Esser guasto il polmone
Esser guasta l'aspera arteria
Esser di corpo ben tagliato, cioè ben fatto
Esser dolce di bocca cioè ubbidiente al freno e dicesi de' cavalli
Esser intapezzato d'arazzi naturali cioè essere erboso
Esser capitato di pochi giorni
E' ti conviene aver delle stelle del cielo
Far bella vista, cioè parer bella cosa
Filare argento fuor degli occhii cioè piagnere
Far buon cuore, cioè confortarsi
Far buon colpo, cioè colpir bene
Far gran levate di cavalli
Far credenziera la lingua, cioè assaggiar qualche cosa
Furiasso il gran guercio
Fuor d'ogni forse, cioè del certo
Fare un grado celeste come si dice fare un miglio, cioè caminando compir lo spazio di quello
Frastagliato a spina
Guarda che fai
Guadagniar la spada al nemico
Gli uccelli son poeti alati
Gli uccelli son musici selvatici
Gli occhi son gleroglifici d'amore

Il fior di Roma, cioè i primi della nobiltà romana
Il corpo della povera vecchia
Inchiodar le tempeste, cioè fermare il mal tempo
Il mio folletto dice Venere parlando d'Amor suo figliuolo per alludere alla malizia del corpo piccolo
Il bronzo vomita gorgi di fuoco, cioè la bombarda spara
Innanzi al pelo, cioè prima che il giovane metta la barba
Il gallo è orologio della villa
Il cavalier del cielo, cioè Marte
Il paladin della Tracia, cioè Marte
Il capitano celeste, cioè Marte
Il capitano eterno, cioè Marte
Il principe dell'ore, cioè il sole
Il tesorier della luce, cioè il sole
Il general delle stelle, cioè il sole
Il mare è popolato di selve di legni
Il vulgo dell'api, cioè lo sciame
Il zappator destriero, cioè Pegaso
Il camerier d'Apollo è il crepuscolo
Il cortegian d'Apollo è il crepuscolo
Il forier del mattino è il crepuscolo
I pesci sono squamosi augelli dell'acqua
I figli dell'acqua sono i pesci
I verdi capelli de' fiumi son l'erbe
Il prato è mensa agli uccelli
Il monarca della plebe de' sensi è l'occhio
Il capitano della schiera de' sensi è l'occhio
Il ceruleo sangue del fonte è l'acqua
I briarei selvaggi son gli alberi
Lodar di forte, cioè lodar per forte
La rosa è fanciulla, cioè non è ancora aperta
Lacerare i giorni, cioè passare il tempo
Le rive son popolate di cigni
Le rupi son popolate di virgulti
L'anima delle nubi è il vento
L'isola di legno è la nave
La gravida madre del vino è l'uva
La puttana celeste è Venere
L'ingegniera del cielo è Pallade
La dea della civetta è Pallade

La calvizie è intarsiata di tigna
La nutrice de' prati latta l'erbe, cioè l'Aurora sparge la rugiada
La primogenita dell'anno, cioè la primavera
Le luci son carceriere del mio cuore
Le due punte si baciano, cioè si toccano
Le trombe stracciano l'aria
La chiara lampada d'argento, cioè la luna
Mirare con cuor grosso
Marciare in campagna
Metter su, cioè depositare il pegno del giuoco
Mescolare il carbuncolo potabile, cioè adacquare il vino
Mi vien giustamente, cioè mi si spetta di ragione
Musici destrieri sono i cigni
Nettare mio, detto da Venere ad Adone per carezza
Navigare a voga arrancata
Nutrice de' prati è l'Aurora
Ottenere morte d'argento, cioè morire in acqua
Orate d'oro, cioè orate indorate
O vi fulmini il cielo
Pagare a prezzo di cuore
Pagare a prezzo d'anima
Portar la vita, cioè bene adattarsi in andando
Piantar gli approcci
Parere sposa in passeggio, cioè avere l'andare acconcio detto d'un cavallo
Por la bocca in cose d'onore
Rassettar la mensa
Sospirare a minuto
Spacciar la via per affrettarsi
Sempre la volse meco, cioè sempre mi perseguitò
Su 'l bel del dormire
Sorbir cogli occhi, cioè guardare avidamente
Scopar le mosche, cioè far vento
Sonare strumenti da gamba, cioè violoni
Spacciati ch'ho fretta
Saltar d'un lancio, cioè velocemente
Star sopra pensiero
Stare a bracciocollo
Sospirarsi il cuore, cioè sospirar moltissimo
Servir di coppa per dare a bere
Servir di coltello per trinciare

*Spignere il grosso della milizia
Star sotto la rocca del camino
Sorbir la morte in cima a un bacio
Tener registro, cioè tener conto
Tottò, Perricco mio, tottò
Trattar del pari
Tu sarai la mia favorita
Tener corte
Tagliar colpi all'aria
Trovarsi al corto
Trovare il forte della spada
Tornare al suo sesto
Tosar l'erba, cioè pascere
Torcere un pelo di pensieri
Viva Amor, viva Amore
Vestire alla ninfale
Un serpe d'argento, cioè un fiume
Va' dormi pur, va' dormi
Va' dormi va'
Vestire un pavonazzo in pelo
V'erano cento barbe, cioè cento uomini
Visitare i ferri, cioè rivedere diligentemente le spade
Ed altre moltissime*

Tavola seconda
Delle parole nuove per corpo o per senso e delle parole antiche e disusate

<i>Aspergine</i> per <i>aspersione</i>	<i>Beltresca</i> per <i>bertesca</i>
<i>Appreggiare</i> per <i>pregiare</i>	<i>Barriera</i> per <i>barra</i>
<i>Approccio</i> per <i>accostamento</i>	<i>Brutino</i> per <i>brutale</i>
<i>Arcuto</i> per <i>arcato</i>	<i>Bandato</i> per <i>ornato di banda</i>
<i>Allievo</i> aggettivo per <i>allevato</i>	<i>Bosco</i> per <i>mazzo</i>
<i>A disdoso</i> per <i>alla disdossa</i>	<i>Bargello</i> per <i>capo e guida</i>
<i>Agricoltrice</i> per <i>contadina</i>	<i>Boschiero</i> per <i>uomo che va al bosco a far legna</i>
<i>Adultero</i> per <i>adulterino, cioè falso</i>	<i>Branare</i> per <i>isbranare</i>
<i>Anelare</i> transitivo	<i>Biondo</i> per <i>ranciato</i>
<i>Apostrofare</i> per <i>parlare a cose senza anima</i>	<i>Bellezza</i> per <i>grazia</i>
<i>Affisare</i> per <i>raffigurare</i>	<i>Biga</i> per <i>coppia d'animali</i>
<i>Argento</i> per <i>argenteo</i>	<i>Bramito</i> per <i>grido</i>
<i>Artefice</i> in femminile	<i>Contadino</i> aggettivo per <i>contadinesco</i>
<i>Appigliare</i> transitivo	<i>Cuccia</i> per <i>cadaletto</i>
<i>Applaudere</i> per <i>dispregiare</i>	<i>Cocito</i> per <i>Flegetonte</i>
<i>Attrattivo</i> n.s. per <i>attraimento</i>	<i>Condottiero</i> aggettivo per <i>cosa che conduce</i>
<i>Armentiero</i> n.s. per <i>pastore</i>	<i>Caverniero</i> aggettivo per <i>dimorante in caverna</i>
<i>Angelo</i> per <i>annunziatore</i>	<i>Citare</i> per <i>chiamare non in giudizio</i>
<i>Atleta</i> in femminile	<i>Cantaro</i> per <i>boccale</i>
<i>Agitatrice</i>	<i>Carpire</i> per <i>pigliar lentamente</i>
<i>Adottivo</i> per <i>non suo, cioè non riferito al figliuolo</i>	<i>Ceruleo</i> per <i>bianco</i>
<i>Archipendolo</i> per <i>archipenzolo</i>	<i>Contrapunteggiare</i> per <i>formar contrapunti</i>
<i>Alba</i> per <i>bianchezza</i>	<i>Conficcare</i> per <i>porre</i>
<i>Ancorché</i> congiunto a verbo nel dimostrativo	<i>Cicatrice</i> per <i>piaga non sanata</i>
<i>Allianza</i> per <i>a leanza</i>	<i>Craticolare</i> verbo per <i>segnare di graticola</i>
<i>Austro</i> per <i>Austria</i>	<i>Calcolare</i> per <i>investigare</i>
<i>Australe</i> per <i>austriaco</i>	<i>Cribare</i> per <i>isquassare</i>
<i>Avventuriero</i> per <i>uomo venuto a caso, valendo per verità soldato di ventura</i>	

<i>Civetta per gufo</i>	<i>Incorporeo per non vegnente da corpo</i>
<i>Coprire per conoscere carnalmente</i>	<i>Ingordire per ingordamente invaghirsi</i>
<i>Cangiacoloro n.s., cioè drappo cangiante</i>	<i>Incarbonire per divenir carbone</i>
<i>Corridrice per giumenta</i>	<i>Innocchiare per gettare o germogliare</i>
<i>Drago per semplice biscia</i>	<i>Impennarsi per spaventarsi</i>
<i>Doppiero per candeliero</i>	<i>Incalmare per innestare</i>
<i>Dissipare per distendere</i>	<i>Insemparsi per perpetuarsi</i>
<i>Danio per daino</i>	<i>Inferocire per infuriarsi</i>
<i>Dar le pene per esser punito</i>	<i>Incoltura per sprezzatura</i>
<i>Disgrazia per sciapitezza</i>	<i>Isoleggiare per mostrarsi grandissimo</i>
<i>Egual per diseguale</i>	<i>Ingegniero sostantivo</i>
<i>Fauce per mascella, valendo per vero gola</i>	<i>Ingegniero aggettivo per ingegnoso</i>
<i>Fontaniero aggettivo per dimorante in fontana</i>	<i>Idolatrare transitivo per adorare</i>
<i>Forbice per tanaglia</i>	<i>Inquadrare verbo per ridurre in quadro</i>
<i>Feretro per cadavero</i>	<i>Incarnato per avvezzo ad uccidere</i>
<i>Fasto per calendario</i>	<i>Incremesino fatto sostant. per drappo cremisi</i>
<i>Forcheggiare per somigliarsi a forza</i>	<i>Infervorare per venir fervido</i>
<i>Falsare per penetrare</i>	<i>Incordare per porre in corda</i>
<i>Frecciera per carcasso</i>	<i>Incurvare per abbassare o torcere rife-rito ad occhii</i>
<i>Fora num. plurale per fori</i>	<i>Incoccare per caricar l'arco</i>
<i>Folleggiare per vaneggiare o farneticare</i>	<i>Indifeso per non difeso</i>
<i>Fame per mangiamento</i>	<i>Innavidire per diventar avido</i>
<i>Guernitura per guernimento</i>	<i>Il cuspide per la cuspide</i>
<i>Guerreggiar con alcuno per guerreggiare in compagnia d'alcuno</i>	<i>Industre per industrioso</i>
<i>Guarnello per guarnacca</i>	<i>Imeneo per mestura o congiunzione non maritale</i>
<i>Guarnello per abito assolutamente, cioè di che che sia</i>	<i>Laberinto per involgimento</i>
<i>Ghiaccio per cristallo</i>	<i>Lucerniero per lucerna</i>
<i>Granire per far le granella</i>	<i>Lingueggiare per serpeggiare</i>
<i>Gemella per una di tre sorelle nate ad un parto</i>	<i>Lentisco per mortella</i>
<i>Gufo per vipistrello</i>	<i>Listare per fregiar di lista</i>
<i>Gloria per moltitudine di figure dipinte in alto</i>	<i>Lince in sesso maschile</i>
<i>Gleba per pezzo di qualunque cosa</i>	<i>Libare per toccare</i>
<i>Garrire transitivo per sgridare</i>	<i>Luigia per Luisa</i>
<i>Ho avviso, cioè mi è avviso, mi pare</i>	<i>Meandro per avvolgimento</i>
	<i>Mortalare verbo per render mortale</i>
	<i>Mischia per meschiamento valendo battaglia</i>

<i>Mischia per calca valendo battaglia</i>	<i>Ripigliare per accontarsi</i>
<i>Monsanese per Monsenise o Moncenige</i>	<i>Stancheggiare per stancare</i>
<i>Muschio per musco</i>	<i>Singhiozzato per pieno di singhiozzi</i>
<i>Nocchiera per guidatrice</i>	<i>Scroccare per crocchiare o croccare</i> come usò l'Ariosto
<i>Nappa per mappa</i>	<i>Sbucato per pertugiato</i>
<i>Ninfeggiare per fare il bello</i>	<i>Spalmare per incaminare</i>
<i>Nottola per gufo</i>	<i>Stendere un tema, cioè recitarlo da poi- ché è disteso</i>
<i>Ostiero per usciero valendo albergatore</i> o albergo	<i>Stricca per banda che si porta al petto</i>
<i>Orfano per privo</i>	<i>Sovrasalto n.s. per salto di sopra</i>
<i>Orizzonte per emisferio</i>	<i>Sfrondatore per vendemmiatore</i>
<i>Orizzonte per arco diurno</i>	<i>Spessura per ispessezza</i>
<i>Opacato per oscurato</i>	<i>Sudare verbo transitivo, io sudo una cer- va cioè io stento in seguirla, io sudo una fibbia cioè io la fo con fatica</i>
<i>Pampino per foglia d'ortica</i>	<i>Sofistico per contraffatto</i>
<i>Periodo per circolo</i>	<i>Sbucciare per uscir di buccia</i>
<i>Paleo per pallone</i>	<i>Stravolto per travolto</i>
<i>Piccare per picchiare</i>	<i>Selva per quantità numerale</i>
<i>Perpendente n.s.</i>	<i>Stravaganza per novità o bizzarria</i>
<i>Pipistrello per gufo o per civetta</i>	<i>Sbiecare per torcere</i>
<i>Polo per asse</i>	<i>Sesso per età</i>
<i>Pavese per pavimento</i>	<i>Sfaretrato per senza carcasso</i>
<i>Portata n.s. per portamento</i>	<i>Spigolare per trebbiare</i>
<i>Passare trans. per far passare</i>	<i>Sfrascolare v. per frascheggiare</i>
<i>Posolino per naso, valendo groppiera</i>	<i>Travamento per palancato</i>
<i>Portare in sé per portare addosso</i>	<i>Talloniere per talari latino</i>
<i>Pispinello per ispiccio</i>	<i>Trillo n.s. per tremolio musicale</i>
<i>Puntellato per punteggiato</i>	<i>Traversa n.s. cioè strada che sta a tra- verso</i>
<i>Parnasetto per piccolo Parnaso</i>	<i>Tigrino per di tigre</i>
<i>Porsi in signoria d'alcuno in significato</i> di dominare	<i>Trace per tracio detto dopo il sost. la luna trace</i>
<i>Paradiso per uccello di paradiso</i>	<i>Trecciera per siepe</i>
<i>Pescedestriero per cavallo pesce</i>	<i>Trina n.s. per guarnizione o fregiamento</i>
<i>Pescecavallo per cavallo pesce</i>	<i>Trastulleggiare per trastullare</i>
<i>Quale per qualunque senza rispon- denza di proprio verbo</i>	<i>Trion per settentrione</i>
<i>Ringermogliare per ripollare</i>	<i>Violare per macchiare</i>
<i>Rocca per cappa</i>	<i>Vertigine per giro locale</i>
<i>Rimbambire per rinfanciullire in buon- senso</i>	
<i>Ruga per crespa d'altro che di pelle</i>	

<i>Violetto per luogo piantato di viole</i>	<i>Verticchio per vertecchio</i>
<i>Vertice per superficie</i>	<i>Usura per uso</i>
<i>Voliera per uccellaia</i>	<i>Volume per volgimento</i>
<i>Volgo per massa</i>	<i>Ubero aggettivo il cui significato io</i>
<i>Unione per perla</i>	<i>confesso di non sapere</i>
<i>Vigorare per afforzare</i>	<i>Zanio per zaino</i>
<i>Verdura per verdea</i>	<i>Ed altre assai</i>

Parole antiche e disusate

Augella
Al postutto
Bisanti
Biondore
Chiarore
Capperone
Destriera
Delivrare
Duagio
Guaire
Guarnacca
Gualdane
Impero in mezzo al verso per imperio
Maternale
Magurri
Oltramortale
Oltrabello
Oltracocente
Riddone per ballo
Ripentaglio
Sovramortale
Scaggiale
Smorire
Stormire
Vangaiuole
Ed altre non poche.

Tavola terza
Delle parole forastiere italiane e delle forastiere spagnuole e franzesi

Napolitane e regnicole

Alare per *isbadigliare*

Avantaggiato per *avvantaggiato*, cioè *grosso*

Appannare per *chiudere*, benché vaglia *socchiudere*

Ave per *ha* in mezo al verso

Alzarsi per *levarsi di letto*

Ala per *ascella*

Acchille per *Achille*

Aver negro il cuore, cioè *esser addolorato*

Bandito per *ladro di strada*

Borfare per *sbuffare*

Boccola per *anello di ferro*

Bramito per *gran grido*

Brillo per *fiocco*

Brocca per *chiodetto* o *cavicchietto*

Broccale n.s. per *cosa che inchioda o fora* { ► detto in Lombardia *broccaglio* }

Bomba per *bombo*, cioè *il bere de' ragazzi*

Brogna per *lumacon da suono*

Brancuto

Coltra per *coltre*

Conserva per *confezzione*

Complire neutro assoluto per *convenire*, *mi comple questa cosa* cioè *mi conviene*

Cionco per *storpiato de' piè* { ► benché l'usi Dante }

Carceriero per *guardiano della prigione*

Custodia per *tabernacolo*

Colerico per *mesto*

Detto e fatto, cioè *subito che lo disse lo fece*

Emblema per *emblema*

Faccitinto per *tinto in faccia*

Ferraria per *fucina*

Fico in genere femminile, *la fico* cioè *il fico*

Grinfe per unghie o branche
Griso per grigio
Guadagnar qualche cosa a chi che sia, gli guadagnò la spada
Intorcigliato per attorcigliato
Lapillo per sasso
Letturino per leggio
Noce del collo per nuca
Per ti dire, per ti fare e simili, cioè *per dirti, per farti*
Passamano per trina
Pasimare per spasimare
Pasimo n.s. per spasimo
Pardiglio aggettivo per bigio
Rotolo sostantivo
Sape per vulgare di Scit
Sortice, cioè *anello da correre* benché l'autor l'usi per *quintana*
Suburnare per corrompere
Scurribanda per giramento
Surgente sostantivo femminino
Sospirarsi il cuore, cioè *esalar tutto il cuore in sospiri*
Seguso per *can bracco* che 'l toscano è *segugio*
Sati per *zendado* { ► che in Puglia si dice *setiò* }
Troppo per *da troppo*
Vessica per vescica
Zegrino per *panno grosso usato in regno*
 Ed altre molte

Lombarde

Argentino per *azzurro*
Azza per *accia* in significato d'*arme*
Attortigliare per attorcigliare
Balloria per *ballo in frotta*
Buffa per visiera
Curtaldo per *sorte di cavallo*
Disperdere per *sconciarsi del parto*
Favorita per *amanza*
Farinello per *malandrino*
Gallone per *coscia o anca*
Galana per *tartaruga*

Stricca per calca
Sguancia per guancia
Si se n'accorse per se n'accorse
Ed altre assai

Spagnuole

Abbordare, cioè *attaccar fianco con fianco* ed è proprio delle navi, benché l'autor lo pigli in significato di *ricamare* { ► che in ispannolo si dice *bordar* }
Amariglio per giallo
{ ► *Bramito per gran grido* }
Bomba, cioè *trombone*, benché l'autore lo 'ntenda per una arme
Castagnette per sorte d'instrumento musicale
Cartiglia per breve o cartella
Ciaccona per sorte di ballo e di sonata
Disterrare val bandire, benché l'autor lo prenda per *dissotterrare*
Idalgo per nobile
Perricco per cagnuolo
Squadriglia per piccola squadra
Saravanda per sorte di ballo e di sonata
Ed altre assai

Franzesi

Alea per viale o stradone
Allianza per parentela
Gabbinetto per camerino
Governanti per uomini di governo
Trincotto per luogo da giuocare, benché il vero sia *tripotto*
Ed altre assai

Tavola quarta.
Delle parole latine e delle greche

<i>Aculeo</i> per ago	<i>Bolla</i> per goccia
<i>Aruspice</i> per indovino	<i>Calamistro</i> per arricciatoio o ferro da
<i>Amplessi</i> per abbracciamenti	<i>arricciare i capelli</i>
<i>Aggregato</i> per aggiunto	<i>Caterva</i> per turba
<i>Algore</i> per freddura	<i>Centuria</i> per schiera di cento
<i>Alse</i> da <i>algere</i>	<i>Cantaro</i> per vaso da bere
<i>Ave</i> , cioè Dio ti salvi	<i>Coscritto</i> per scritto insieme
<i>Astrolabio</i> per instrumento matema-	<i>Calvizie</i> per calvo n.s.
<i>tico</i>	<i>Coetaneo</i> per della medesima età
<i>Apostrofare</i> per parlare a' lontani o ab-	<i>Confesso</i> sostantivo per sedimento
<i>senti</i>	<i>Canizie</i> per canutezza
<i>Apice</i> per sommità	<i>Critico</i> per giudiciale
<i>Alterazione</i> per mutamento	<i>Cenacolo</i> per tinello o luogo da man-
<i>Anaretico</i> per micidiale	<i>giare</i>
<i>Alterare</i> per mutare	<i>Cubo</i> per quadro da tutte bande
<i>Applicare</i> per attaccare e per inferire	<i>Circino</i> per compasso
<i>Anelare</i> per spirare	<i>Contagioso</i> di cinque sillabe
<i>Almanacco</i> per lunario	<i>Cocco</i> per porpora
<i>Ara</i> in mezo al verso per altare	<i>Commensale</i> per compagno da mensa
<i>Atrio</i> per cortile	<i>Compilare</i> per ragunare
<i>Aromati</i> per odori	<i>Copulare</i> per accoppiare
<i>Atleta</i> per guerriera { ► benché vaglia	<i>Cautela</i> per assicuramento
<i>guerriero</i> }	<i>Carpire</i> il sonno per pigliare il sonno
<i>Ambire</i> per desiderar cose grandi	<i>Colere</i> per venerare
<i>Buccina</i> per corno	<i>Calcolo</i> per conto
<i>Buccinare</i> per sonare	<i>Calcolare</i> per contare
<i>Biblioteca</i> per libreria	<i>Carme</i> per verso fuor di rima
<i>Baccare</i> per furiare	<i>Certame</i> per battaglia in mezo al verso
<i>Bombice</i> per baco della seta	<i>Controversia</i> per contesa
<i>Belva</i> in mezo al verso	<i>Croma</i> per divisione
<i>Biga</i> per bighe, cioè coppia d'animali	<i>Coorte</i> per schiera
<i>Bubone</i> per gufo	<i>Cecare</i> per accecare

<i>Congratulante per uomo che s'allegra</i>	<i>Energia per evidenza</i>
<i>Coturnato per istivalato</i>	<i>Ferruggine per ruggine</i>
<i>Cribrare per crollare</i>	<i>Fragranzia per odore</i>
<i>Circo per cerchio</i>	<i>Furiale per furioso</i>
<i>Delibare per assaggiare</i>	<i>Fescennine per versi satirici o sozzi o per pasquinate</i>
<i>Delinquente per reo</i>	<i>Fescina per fiscella, benché il proprio sia fiscina</i>
<i>Detestare per biasimare</i>	<i>Fibra per vena</i>
<i>Delegare per deputare</i>	<i>Fatidico per indovino</i>
<i>Disco per palla</i>	<i>Fornice per volta</i>
<i>Direzione per dirizzamento</i>	<i>Fremitare per fremere</i>
<i>Dissensione per discordia</i>	<i>Folcire per sostenere</i>
<i>Decrepita per ultima vecchiaia</i>	<i>Filosofare per investigare il vero</i>
<i>Dar le pene per esser punito</i>	<i>Folle per mantice</i>
<i>Ecatombe per sacrificio</i>	<i>Flutto in mezo al verso per onda</i>
<i>Emblemma per certa impresa</i>	<i>Funerali per mortorio</i>
<i>Epitaffio per iscrizione funerale</i>	<i>Gemmante per gioiello</i>
<i>Epilogato, cioè ristrettamente ridetto, benché l'autor lo pigli per raccor- ciato</i>	<i>Giudicante nome sost. per giudice { ► Glauco per lionato }</i>
<i>Esemplare nome s. per originale</i>	<i>Gleba in mezo al verso</i>
<i>Eruttare per ruttare</i>	<i>Geroglifici per caratteri egizii</i>
<i>Escremento per sterco</i>	<i>Immane per crudele</i>
<i>Esplorare per cercare</i>	<i>Ingeminare per raddoppiare</i>
<i>Epiciclo, cioè picciola sfera, benché l'autor lo pigli per orbe</i>	<i>Illudere per schernire</i>
<i>Epilogare per ristringere parole, benché l'autor lo pigli per ristringere cose</i>	<i>Immansueto per furioso</i>
<i>Esquisito per perfetto</i>	<i>Immanità per crudeltà</i>
<i>Elettro per ambra</i>	<i>Incluso per chiuso entro</i>
<i>Esti per intestine</i>	<i>Irretrattabilmente per affermatamente</i>
<i>Estenuare per smagrarre o assottigliare</i>	<i>Indice vulgare di index per mostratore</i>
<i>Evento per fine</i>	<i>Indice vulgare di indicit, cioè annun- zia o intima</i>
<i>Euoe per viva viva</i>	<i>Indisse, cioè intimò o annunziò</i>
<i>Epitalamio per componimento nuziale</i>	<i>Imbelle per effeminato</i>
<i>Esule per sbandito</i>	<i>Industre per industrio, cioè industrioso</i>
<i>Ente per cosa che è</i>	<i>Incentivo n.s. per incitamento</i>
<i>Essenziale per reale</i>	<i>Indelebile per non cassabile</i>
<i>Epileni versi</i>	<i>Imago in mezo al verso per immagine</i>
<i>Esecrando per grandemente biasimevole</i>	<i>Iuba per giuba, cioè i crini del leone</i>
<i>Esame per sciame e per esamina</i>	<i>Intermedio per intramezo</i>

<i>Inespresso per non spiegato</i>	<i>Pave per ha paura ma in mezo al verso</i>
<i>Interciso per tronco nel mezo</i>	<i>Periodo in femminile per giramento</i>
<i>Idrie per vasi da acqua</i>	<i>Periferia per circonferenza</i>
<i>Impinguare per ingrassare</i>	<i>Prolisso per lungo</i>
<i>Indocile per indisciplinabile, incapace</i>	<i>Patrocinio per difesa</i>
<i>Itifallo per membro osceno, se bene avrebbe a dire issifalo { ► o fallo }</i>	<i>Passibile per cosa che può patire</i>
<i>Lauto peruntuoso</i>	<i>Pronostico per indovinamento di tempo</i>
<i>Ludibrio per burla o giuoco</i>	<i>Pila per palla</i>
<i>Libare per saggiare</i>	<i>Promulgare per palesare</i>
<i>Libamento per saggio</i>	<i>Palmiti per ramoscelli</i>
<i>Lamina per lama</i>	<i>Punico per africano</i>
<i>Lambire per leccare</i>	<i>Predestinato per eletto a vita eterna</i>
<i>Lussuria per pompa o abbondanza</i>	<i>Palpare per toccare</i>
<i>Laureato per coronato</i>	<i>Prono per inchinato</i>
<i>Lapillo per pietra o petruzza</i>	<i>Pitonissa per sibilla o indovina</i>
<i>Loto, cioè uno albero</i>	<i>Pallio per vestimento</i>
<i>Mappa per tavola di geografia</i>	<i>Pollice per dito grosso</i>
<i>Margo in mezo al verso</i>	<i>Proclamare per bandire</i>
<i>Mergi per merghi</i>	<i>Quesito n.s. cioè domanda</i>
<i>Metro per misura</i>	<i>Quartile termine astrologico, cioè di quarta</i>
<i>Molcere per addolcire</i>	<i>Rubo n.s. per rovo, cioè certa spina</i>
<i>Malefico per misfattore</i>	<i>Ritmo per consonanza</i>
<i>Maiuscolo per grandetto</i>	<i>Rilambire per rileccare</i>
<i>Mensale n.s. per una linea chiromantica</i>	<i>Rubrica per lettera rossa</i>
<i>Ninfeo n.s. per bagno</i>	<i>Relatore per rapportatore</i>
<i>Nume in mezo al verso per deità</i>	<i>Ruga per crespezza</i>
<i>Ottangolo per di otto canti</i>	<i>Ricopulare per riaccoppiare</i>
<i>Olocausto per sacrificio</i>	<i>Simbolo per scotto</i>
<i>Officina per bottega</i>	<i>Sublunare per terreno</i>
<i>Orbicolare agget. per tondo</i>	<i>Suffulto per sostenuto</i>
<i>Ostetrice per levatrice</i>	<i>Scrutinio per squitino</i>
<i>Orgie per sacrificii</i>	<i>Santuario per luogo santo</i>
<i>Ossequio per compiacimento</i>	<i>Sali per facezie</i>
<i>Onusto in mezo al verso per caricato</i>	<i>Strato per letto</i>
<i>Oricalco per ottone</i>	<i>Simmetria per buona corrispondenza</i>
<i>Paraninfo per mezano</i>	<i>Succino per ambra</i>
<i>Primati per maggiorenti</i>	<i>Smeraldino agget. per di smeraldo</i>
<i>Plastica per arte di far vasi</i>	<i>Succidere per troncare</i>
<i>Perscrutare per cercare</i>	<i>Suscitare per avvivare</i>

<i>Salace</i> per libidinoso	<i>Tortura</i> per tormento
<i>Sacro</i> per esecrabile	<i>Telescopio</i> per cannocchiale
<i>Stemma</i> per arme	<i>Tormento</i> per strumento
<i>Simia</i> per scimia	<i>Tariffa</i> per tavola aritmetica
<i>Spadone</i> per castrato	<i>Turgido</i> per enfiato
<i>Sferico</i> per tondo	<i>Triclinio</i> per sedile da mensa
<i>Silopo</i> per scioppo	<i>Tirannide</i> per tirannia
<i>Serie</i> per ordinanza	<i>Torpe</i> per intirizia o languisce
<i>Sussistente</i> per durante e che resta saldo	<i>Tiara</i> per cappello
<i>Spurio</i> per bastardo	<i>Vate</i> per poeta
<i>Sommormorare</i> per brontolare	<i>Ululato</i> per urlo
<i>Scarabeo</i> per scarafone	<i>Violare</i> per macchiare
<i>Semirotto</i> per mezorotto	<i>Venustà</i> per leggiadria
<i>Semicavallo</i> per mezo cavallo	<i>Vagire</i> per piagnere ed è de' fanciugli
<i>Sincopa</i> per breviamento non di parole	<i>Vertigine</i> per piegamento
<i>Sossistere</i> per essere realmente	<i>Vetricolo</i> per ventricello o ricetta
<i>Semicircolo</i> per mezo cerchio	<i>Vase</i> per vaso
<i>Semicane</i> per mezo cane	<i>Vaticinare</i> per predire
<i>Scopo</i> per bersaglio	<i>Usura</i> per uso
<i>Supporre</i> per porre in cambio	<i>Virgula</i> per verghetta
<i>Triqueta</i> , cioè <i>Triquetra</i> che è la Sicilia	<i>Vestibolo</i> per portico o luogo davanti alla porta
<i>Trisulco</i> per da tre punte	<i>Zona</i> per fascia o cintura
<i>Tutelare</i> per difensivo	<i>Zanche</i> per <i>Zancle</i> città che è Messina
<i>Tubercolo</i> per monticello o gonfiamento	E altre moltissime
<i>Transito</i> per passaggio	

Tavola quinta
Delle parole bisticcevoli abusate

Alpino pino
Avventuriera avventurosa
Alma ed alpe
Arsi al gielo, alsi al cielo
Artificio edificio
Ad un poggiuol poggiaro
Anna che negli anni
Animata e smisurata
Ammaestra i maestri
Arca fatta in arco
Bicorni e biformi
Bramato, amato e sospirato
Chi corre, chi soccorre
Corpi e colpi
Coglie a tempo il tempo
Cotte di cotone
Cocito cocente
Dorata ed adorata
Dal flutto il frutto
Della lampa il lampo
Del nume il nome
Del letto con diletto
Del sol ch'offusca il sole
Del Doria a cui di Dori
Diletto { ► letto }
E l'aria e l'ara
Estinse e tinse
E ne trae fiamme il fiume
Eccitare ed incitare
Eletto elettro
Feroce e veloce
Folli ch'al folle

Feramondo al mondo
Fiamma e fama
Fausta che foco infausto
Fregiar le chiome delle già chiome
Fame infame
Gli odori adori
Giunga e non pungo
Gradir gradivo
Godianci, amianci
Gatti bigatti
Gradito e tradito
Giovenca giovane
Intenerito incenerito
Infesta infetta
Il ferro di Ferrara
Isabella bella
Innamorato e disperato
I ricordi io ti ricordo
In una valle un vallone
Il colore e 'l calore
Il suo duce conduce
L'angue langue
Lusingato e lusinghiero
Labro in libro
Lei sbranata e me sbramata
Lanciano lance
Monili e maniglie
More in mare
Minotauri e centauri
Meta in moto
Meschino e mischia
Note assai note
Non l'accompagni il suo compagno
Ogni fera più fera
O memorando, o miserando
Oscena scena
O fortunato, o fortunoso
Originato e nato
Orbo l'orbe
Per mille lustri illustri

Pronto a' salti agli assalti
Piante de' pianti
Poggia e i poggi innaura
Prender partito alla partita
Piena appieno
Profondo fondo
Più 'l timor che 'l timon
Palma e Parma
Quanto amate amare
Rosmarino e rosa
Robusto busto
Rade rodi
Ricorro e ricovro
Ricchi riccami
Svenire e svanire
Sbrigati Brigante
Strecciosi e stracciosi
Sotto sette ecclissi
Stupido e cupido
Sculto di smalto
Si libra e vibra
Stimo degno di stima
Semicapri e semidei
Senna senno non ha
Si accosta alla costa
Sospira e spira
Si rabbuffa e sbuffa
S'irrita e s'arrota
Temerario e temuto
Talamo e tumulo
Trascurato e forsennato
Torre né terra
Tempestoso e periglioso
Un lume un nume
Umido e tumido
Vezzi avvezzi
Vera in vero
Vita vota
Vati ch'in vita
Vola a vela

Vertunno con Nettuno

Un laccio allaccia

Un velo vela

Un ferro afferra

Vaneggia ondeggia

Ed altre infinite in ogni foglio, anzi quasi in ogni stanza.

[1] Oltre di ciò vi è più di dumila versi che fanno desinenza e rima in mezo di sé senza bisogno o proposito veruno, il che non è stato fatto da nessun poeta buono (si come cosa che ha del vano assai e del leggiere) se non dal Petrarca due volte sole per inavvertenza in tutto quanto il suo canzoniero: «Alle pungenti ardenti e lucid'armi», «Fiorian d'un lauro giovinetto e schietto». [2] { ► E due altre ne' *Trionfi*: «Timida ardita vita degli amanti», «ivi n'aggiunse e ne congiunse Amore». } [3] E dal Tasso due altre che mi ricordi: «Sopra il nascente fico invecchia il fico», «O sasso amato ed onorato».

[4] Esempio nell'*Adone* siano questi pochi: «Ad ingannarlo, ad accecarlo Ulisse», «Vien ninfeggiando, amoreggiando avanti», «Da ricordarsi e raccontarsi a voi», «Senza faretra e senza cetra il collo», «Lo qual non si spaventa, anzi s'avventa», «Per assaltar, per espugnar le stelle», «D'assaggiar, di gustar prende diletto», «Ne raccogliea, ne nascondea sovente», «Velocità ferocità maggiore», «Region, nazione non vi rimane», «Gagliardia melodia vo' che mi vaglia», «Ed a schernir più ch'a schermir intende». [5] Se ben quest'ultimo bisticcio è tolto al *Mondo nuovo*. [6] La quale insulsa gagliofferia, perché non è nel solo *Adone*, ma in tutti gli altri scritti dell'autore (ch'anch'essi ne son pieni), è stata appresa come se fusse un bello artificio e cominciata a porre in uso da molti seguaci di quello, ma tanto indiscretamente ch'oramai le loro carte non si possono più leggere se non con vomito.

1 *Petrarca due volte*: Rvf: CCCXXV 31 e CCCXXIII 26. 2 *ne' Trionfi*: Tr. Am.: III 185 e II 39. 3 *Tasso due altre*: TASSO *Liberata*: XVI 16 e XII 96. 4 *Ad ingannarlo*: *Adone*: XIX 151. • *Vien ninfeggiando*: *Adone*: XVI 215. • *Da ricordarsi*: *Adone*: XIX 149. • *Senza faretra*: *Adone*: XIX 69. • *Lo qual non si spaventa*: *Adone*: XVIII 88. • *Per assaltar*: *Adone*: XVIII 145. • *D'assaggiar*: *Adone*: XVIII 69, ma con «spavento» al posto di «diletto». • *Ne raccogliea*: *Adone*: XIX 75. • *Velocità ferocità*: *Adone*: XX 357. • *Region, nazione*: *Adone*: XVI 9. • *Gagliarda melodia*: *Adone*: XIX 219. • *Ed a schernir*: *Adone*: XX 205, con «inteso» al posto di «intende». 5 *quest'ultimo bisticcio*: *Mondo nuovo* 1617: V 48.

Tavola sesta
De' nomi proprii de personaggi

[1] De' nomi proprii dell'*Adone* alcuni sono stati inventati dall'autore ed alcuni rubati da altri libri. Gl'inventati sono la più parte infelici e di strano suono all'orecchia del galant'uomo e son questi: *Braviero, Bricco, Grugnone, Ferracozzo, Squarcone, Itatone, Plutocle, Pannicchia, Negreto, Uccubo, Scommo, Fartete, Ucciuffo, Mammone, Furcillo, Grisofilo, Vespa, Guizirro, Truffarello, Scatizzo, Brigante, Trinco, Erbosco, Grillo, Cisso, Eutirto, Garbino, Serione, Bronco, Garinto, Magabizo, Spadocco, Grottiero, Olivano, Cavicchio, Rampicone, Ronciglio, Francalancia, Fregusso, Turbine, Spirito, Tremoto, Corvo, lo Sfacciato* e qualch'altro somigliante che per non far soverchia lunghezza io gli tralascio. [2] I quali nomi forse sarebbero buoni da essere imposti a i diavoli di Dante (poiché la 'mpattano a' suoi Libicocchi ed a' suoi Scarmiglioni), ma per servire in poema eroico non son punto al caso, non avendo la delicata grazia e la nobile gravità che si richiederebbe. [3] I { > nomi } rubati sono migliori e son questi: al Boiardo ha tolto *Fiordistella, Albarosa, Bellisardo, Ordauro* e *Morgano* alterandolo da *Morgana*; all'Ariosto ha tolto *Olimpio, Floriano, Corimbo, Foresto, Sofrosina, Gellardo* alterandolo da *Gherardo* e *Malagorre* alterandolo da *Marganorre*; al Tasso ha tolto *Tigrane, Ortano* ed *Edrasto* alterandolo da *Adrasto*; a Mambriano *Fulvia*, ad Orazio *Ligurino*, al Petrarca *Folchetto*, a Primaleone *Duarte*, al Bracciolini *Orgonte*, al Cortesi *Crindoro*, al Barclai *Argene* et al Soranzi *Armidoro*. [4] A me, delle cui cose egli si suole con più sicurtà valere che di quelle degli altri, ha tolto più nomi ch'ad alcuno. [5] Perciocché tutti son personaggi del mio *Mondo nuovo*: *Morasto, Urgano, Argalto, Giaferre, Marpesio, Albino, Arsace, Emilio* e *Gismondo* senza che *Argamoro* è alterato da *Arganoro, Alinda* da *Arlinda, Olbrando* da *Oldibrando, Galiferne* da *Alferne, Cupidoro* da *Avidoro, Arconte* da *Tarconte, Mauriffe* da *Margaliffe* e *Falsirena* da *Valserena*. [6] Né si potrebbe veramente tener minuto conto di tutto quello ch'egli a me ruba nell'*Adone*, atteso che in questo egli lo faccia incomparabilmente più spesso ch'altrove, anzi non mi lascia né traslati, né epiteti, né modi di dire che non vi metta; e perciò io non ho

3 I nomi rubati: al di là dei prelievi più noti e immediati, si segnala che *Fulvia* è personaggio del *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara, *Folchetto* viene menzionato nel *Tr. Am.*: iv 49-50, *Orgonte* è un personaggio della *Croce racquistata* di Bracciolini, *Argene* dà il titolo all'omonima opera di John Barclay, così come *Armidoro* al poema di Giovanni Soranzo.

potuto notargli tutti, ma mi son rimesso alla discreta osservazion de' virtuosi che leggono. [7] Di che per esempio servano qui incidentemente questi pochi: *gelosa grata, aurea mercede, tempestosa calma, liquide campagne, unghere stampe, animate brine, pastino inculto, ordine sonoro, vipera ardente, tigre armena, libica serpe, edera seguace, loquaci messi, onorati affanni, compagna errante, improvviso silenzio, ossa onorate, trangugiar la via co' piè, ornar la fronte d'uno occhio, deh che far deggio?, ed io per lui che muore, e così detto il feroce.*

Tavola settima Dell'ortografia e del puntare

[1] Gli errori che si commettono nell'ortografia son tutti barbarismi grammaticali non consistendo in altro che nella falsa pronunzia. [2] Ma l'ortografia dell'autore può più tosto che barbara chiamarsi giannizzera, non essendo se non uno innesto dell'antica colla moderna o, per meglio dire, un bastardo mescolio dell'una e dell'altra nato dal non saper bene né quella né questa. [3] Anzi pure è una terza cosa dissomigliante da esse due, come la liscia è dissomigliante dalla cagna e dal lupo che le fur padri. [4] Conciossiacosaché egli usi alcune doppiezze e semplicità di lettere ed alcune alterazioni e cambiamenti di quelle non mai più usati da altri scrittori. [5] Scrive *peccora* per *pecora*, *ricorrere* per *ricorrere*, *crociuolo* per *crociuolo*, *verrone* per *verone*, *duaggio* per *duagio*, *solenne* per *solenne*, *collà* per *colà*, *baccino* per *bacino*, *abbaccinato* per *abbacinato*, *ciottola* per *ciotola*, *emblemma* per *emblemma*, *lezzo* per *lezo*, *Acchille* per *Achille*, *cinnabro* per *cinabro*, *truppa* per *trupa*, *ruzzare* per *ruzare*, *reggia* per *regia*, se bene a questa il Petrarca raddoppiò una *g* per rimare. [6] Scrive *rossignuolo* per *rosignuolo* credendo imperitamente che venga da *rossigno* toscano e non da *lusciniola* latino diminutivo di *luscinia* e pronunziato lungo da' barbari, sì come ancora *lusinga* toscano che vien da esso *luscinia* non si dice *lussinga*. [7] Scrive *riccamo* per *ricamo* derivandolo da *ricco* e non da *rechamus*, *cappanna* per *capanna* derivandolo da *cappa*, *Fiammingo* per *Fiamingo* derivandolo da *fiamma* e *Dannubio* per *Danubio* derivandolo da *danno* ad imitazione (questi ultimi due) d'un mio madrial burlesco. [8] Scrive allo 'ncontro *bolino* per *bolino*, *machina* per *macchina*, *proferire* per *profferire*, *pifaro* per *piffero*, *galeria* per *galleria*, *tapeto* per *tappeto* e così *tapezzare* e *tapezzaria* per *tappezzare* e *tappezzaria*, *rugine* per *ruggine*, *sfacciatagine* per *sfacciataggine*, *impetigine* per *impe-tiggine*, *inumidire* per *innumidire*, *inanimire* per *innanimire* ed altre voci simili. [9] Scrive *acciecare* per *accecare*, *nuotare* e *nuotatore* per *notare* e *notatore*, *Gesù* per *Giesù*, *Gerusalemme* per *Gierusalemme*, *suburnare* per *subornare*, *miscuglio*

1-12 *Gli errori ... per quelle*: questo capitoletto segna la prima testimonianza di un interesse verso l'ortografia e la punteggiatura del poema e ad esso hanno attinto PIERI 1977 e DE MALDÉ 1983. **7** *fiammingo ... burlesco*: *Canzoniero* 1623: 272. Si tratta del madrigale dal titolo *Scherzo sopra alcuni nomi di città e nazioni in persona d'uno ch'avea perduto il mantello*.

per *mescuglio*, *reverire* per *riverire*, *assecurare* per *assicurare*, *desperare* per *disperare*, *dopò* per *dopo*, *pergli* per *perli*, *imperadrice* per *imperatrice*, *allevadrice* per *allevatrice*, *corritrice* e *precorritrice* per *corritrice* e *precorritrice*, *podadore* per *potadore*, *madrigna* per *matrigna*, *choro* per *coro*, *thesoro* per *tesoro*, *danio* per *daino*, *zanio* per *zaino* e somiglienti. [10] Scrive di più *Giardino* colla prima maiuscola e *Nume* e *Garzone* e *Vecchio* e *Giovane* e sì fatti altri nomi appellativi che deono ordinariamente andar tutti con minuscola, se bene in alcune occorrenze la regola ha eccezione, come si vedrà nella mia grammatica. [11] Il modo del puntare è casuale e per lo più falso, segnandosi il periodo per membro, il membro per inciso e l'inciso per periodo, di che non accade esempio possendosi vedere in ogni foglio. [12] I quali errori dell'ortografia e del puntare, perché non son sì proprii di questo poema che non siano comuni a tutte l'altre opere dell'autore, voglio che s'intendano essere annotati anco per quelle.

Conclusione del quarto libro e dell'opera tutta

[1] E qui sia fine alle due faticose esamine dell'*Adone* nelle quali veramente (ma molto più nella prima) m'è bisognato ristignere quasi tutta l'arte poetica in breve compendio. [2] Se bene ciò s'è fatto secondo il metodo della scritta da me, il quale è diverso assai da quello delle scritte da altri (essendo il più facile ed il più distinto di tutti), ma concorda per lo più nella dottrina e dove discorda viene assegnandone di parte in parte le ragioni. [3] Questo tanto abbracciar di materia che qui m'avveggo d'aver fatto non fu da me veramente deliberato da principio, anzi mi pensava d'aver a procedere succintamente come avea proceduto nel terzo libro. [4] Ma l'essere il poema eroico più importante nell'arte che l'altre spezie e l'essere (come dicemmo) l'*Adone* più ricco d'errori che gli altri volumi suoi compagni, m'ha quasi insensibilmente imbarcato a tanta lunghezza. [5] Di ciò però io non mi pentisco in tutto, ma me ne trovo in qualche parte appagato, sì perché agli studiosi che non hanno ancora veduta la detta mia *Poetica* questi due discorsi serviranno per un pieno assaggio di quella, come perché da essi ognuno imparerà quanto possa il caso nelle nostre umane operazioni. [6] Che se l'autor dell'*Adone* avesse a bello studio voluto formare un poema pessimo, non l'avrebbe potuto formar piggior di quello ch'ora ha fatto volendolo formar ottimo. [7] Poiché per nessuna via si può in poesia fallire per la quale egli non abbia fallito e nessun luogo ivi si trova di trasgressione il quale egli non abbia trasgredito, così in generale come in particolare. [8] Onde l'opera par propriamente uno di quei falsi latini che fanno farsi ad arte a' fanciulli nelle scuole, acciò che essi dal saper latinar male imparino di saper latinar bene, i quali latini discordano in genere, in numero, in caso, in persona ed in ogni altro discordabil modo. [9] Il che essendo cosa non fatta da esso autore a posta, ma, come dico, riuscita a ventura, a me rassembra una meraviglia la maggiore e la più notevole di quante io n'abbia già mai udite o vedute in mia vita. [10] Ed in questo senso è vero quello che ne' mesi passati diceva il Guglielmi (ch'ora sia in gloria), cioè che l'*Adone* fusse l'ottava meraviglia del mondo.

2 *scritta da me*: ovvero il già menzionato abbozzo dell'*Arte poetica* (cap. 2.1). **10** *il Guglielmi*: si tratta di Bernardo Guglielmi, accademico Umorista e lettore di giurisprudenza del cardinale Francesco Barberini, morto nel 1623. Il cardinale fece erigere per lui un

[11] Né maggiore imbattigion di questa, o maggiore scontratura fu quella che si racconta essere avvenuta in Valenza quando, avendo quella scimia riversato giù d'una finestra un sacchetto pien di dadi, essi andarono a fermarsi in terra tutti in asso. [12] Sicché, lettori miei, alla foggia che gli antichi avevano nel simulacro di Giano un ritratto di due facce contraposte, così voi avete giuntamente in questo quarto libro una piccola immagine del buon poema eroico ed un'altra del malvagio. [13] Quella avete dal detto assaggio della mia poetica, cioè da' precetti assegnati, e questa avete dalla detta applicazion di essi all'*Adone*, cioè dagli errori mostrati. [14] Ma non conviene che vi fermiate in questo solo guadagno benché doppio, essendo in vostro arbitrio il farne ancora uno altro che non è forse minore, il che sarà un trarre utile da utile. [15] Questo è che col sillogizzare alquanto più avanti potete pienamente purgare ogni già concepita meraviglia con accorgervi che, sì come è stato cosa da stupire che l'*Adone* sia stato composto tale quale è, così non è miracolo alcuno ch'egli ora non sia più letto. [16] Perciò che da' suoi veduti falli potete quasi da tanti intrinseci morbì riconoscere la già succeduta sua morte dalla quale era impossibile ch'egli potesse scampare, nella maniera appunto che dalle viscere guaste d'un corpo umano anatomizzato per man del cerusico possono i riguardanti (specolando a posteriori) riconoscere le radicali cause che quello fecero infermare ed a mal grado de' medicamenti l'uccisero. [17] Conseguentemente, col fare ancora un'altra piccola illazione, potete vedere a qual de' due poemi più si convenga (cioè al *Mondo nuovo* o all'*Adone*) la sentenza mortale data dall'*Adon* medesimo in più luoghi, ma specialmente in quei versi del decimo canto: «Così figliano i monti e 'l topo nasce | ma poi nato ch'egli è si muore in fasce». [18] Sentenza nella quale non è stata maggiore la maldicenza che sia stata l'ingratitude, poiché l'*Adone*, dopo aver furato al *Mondo nuovo* ciò che gli pareva esservi di buono, non dovea con biasimi lacerare ciò che gli pareva esservi di cattivo, non essendo giusto che 'l libro beneficato condanni il libro benefattore. [19] Se però beneficio si dee chiamar quello che non si riceve d'accordo, ma si rapisce per violenza. [20] Ma il buono *Adone* ha tentato di voler fare come fa il sagace capitano in una villa nemica, il quale dopo averne depredate le cose più care attacca fuoco al restante. [21] Overo (per paragonarlo a cosa che più calzi) ha voluto imitare il pratico malandrino, il quale prima svaligia il viandante e poi l'uccide acciò che quello non accusi alla corte il delitto di lui. [22] Il che, se così

monumento funebre nella chiesa di San Lorenzo fuori le mura, che condivise per qualche anno con John Barclay, fin quando la moglie fece rimuovere il busto nel 1632. Nel 1660 la nicchia rimasta vuota fu poi occupata con una nuova scultura raffigurante Girolamo Alessandro (CRETI 2006). **16** *la già succeduta sua morte*: si ricordi che l'*Adone* venne proibito con decreto del 4 febbraio 1627 (*Prima censura*, 13). **17** *versi del decimo canto: Adone*: x 165.

è, io lodo sommamente l'astuzia, avvenga ch'essa non abbia poi sortito l'aspettato effetto. [23] Perciocché questo non nasce da sua mancanza, ma viene perché le scritture e chi le fa non istanno nel bosco di Baccano, ma nell'aperto teatro del mondo ove la detrazione d'uno emolo appassionato non basta a far difettoso e tristo un libro se quello non è prima tale da sé medesimo, essendo solito ogni lettore di giudicar secondo la propria opinione e 'l proprio gusto e non di torre in prestanza l'intelletto da Piero, o da Giovanni, o da Martino. [24] Già gli uomini ch'hanno sale in capo veggono l'una opera e l'altra, benché l'una si mostri finita del tutto e liscia e dell'altra si mostrino solamente alcuni canti abbozzati dati fuori in poche copie a fin di consultargli col parer de' begli ingegni e non ad altro { ► effetto }. [25] Che per questo io non ho mai tollerato che essi dalle due volte in poi che furono stampati in Piacenza si siano ristampati altrove, anzi con proteste e con minacce mi son sempre opposto ad alcuni impressori ch'in Venezia tentavano di voler farlo. [26] Il quale svantaggio non durerà anni, né mesi, poiché adesso il *Mondo nuovo* si pubblicherà tutto ancor egli e rabbellito, onde potrà il mondo vecchio in tale egualità di paragone manifestamente scorgere e sicuramente decidere qual libro sia stato fatto per servire a' posteri e quale per servire a' pizziccagnoli. [27] Fra tanto mi basta quello che si vede infino ad ora, poiché almeno i miei canti (si fatti come stanno) mostrano d'essere stati composti da un cristiano ed hanno tanto filo di storia che possono, leggendo, scorrersi tutti, là dove per contrario l'*Adone*, essendo una ingarbugliata congerie di cose empie e di vane insieme, riesce a' lettori più impenetrabile che non son l'Alpi de gli Arimaspi. [28] Riesce, dico, inascoltabile ed illegibile anco agli stessi parziali dell'autore, la più parte de' quali lo loda per amicizia senza vederlo e la meno ne va saporando qualche ottava, ora in quella carta, ora in questa, con tutto che la sua innorpellata locuzione abbia in favore la corrottela del secolo e la mia l'abbia contraria. [29] Se pur possono far secolo

23 *bosco di Baccano*: si tratta di una zona boschiva nei pressi del lago di Bracciano, un tempo nota per essere un luogo malfamato e pericoloso, che iniziò a indicare per estensione un luogo in cui poter lasciare impuniti gli inganni e i delitti (SCHOTT *Itinerario*: I 101). **24** *l'una si mostri ... non da altro*: al momento della pubblicazione dell'*Occhiale*, del *Mondo nuovo* erano stati pubblicati solo i primi 20 canti. Il poema era stato probabilmente completato intorno al 1621-1623, ma Marino ne aveva ostacolato in ogni modo la pubblicazione (*Lettere*: 245). Probabilmente Stigliani aveva comunque iniziato a far circolare qualche canto manoscritto, come già aveva fatto con i primi (D'AGOSTINO 1983: 5-10). **25** *dalle due volte ... Piacenza*: la stampa piacentina fu una sola, completata nel maggio 1617, così come testimonia anche il contratto conservato all'Archivio di Stato di Piacenza (FIORI 1988). **26** *Il quale svantaggio ... rabbellito*: la versione completa del poema in 34 canti sarà pubblicata di lì a un anno (1628) da Manelfi, a Roma. **27** *Alpi de gli Arimaspi*: gli Arimaspi sono un popolo leggendario che abitava i monti Ripei, considerati impenetrabili perché costituivano il limite settentrionale estremo dell'Europa.

i soli versificatori e i ragazzi senza il consenso de' savi, il che io non credo a patto veruno, e picciolo tempo chiarirà questa partita, purché per la Dio mercé viviamo qualch'altro mese, onde possano venir fuori tutte l'altre nostr'opere. [30] Addunque esso autore, stanti le cose nel modo insino a qui narrato, { ► non si turbi né si lamenti di me, ma prenda un di questi due espedienti, cioè } o abbia (come dicemmo di sopra nel proemio del presente quarto libro) la debita pazienza di quanto io ho scoperto al pubblico, ascoltando con pacifiche orecchie i giusti funerali del suo mal dettato componimento, o torni a rifar quello di nuovo colla scorta de' miei avvertimenti, se desidera che sia letto con ricreazione. [31] E dove prima per la sua ventosa ed inconsiderata albagia si stimava esser mio maestro, ora ricredutosi non isdegni di diventar mio discepolo col riconoscere che così finalmente è il dovere ch'avvenga a chi, essendo non Dio ma uomo mortale, vuole *litteras scire quum non didicerit*. [32] Altrimenti io non so in coscienza mia come poter per ora lodar la sua opera, se non solo colla distinzione de' fini, cioè che quando egli nel farla abbia avuto per fine il tedio de' lettori, essa è per certo eccellente perché molto bene il consegue; ma quando egli abbia avuto il fin commune cogli altri poeti che è il diletto, essa è per l'opposito sventuratissima perché non ne consegue dramma. [33] Ed in somma s'egli s'ha creduto di fare un libro da nulla, ha fatto qualche cosa, ma s'egli s'ha creduto di far qualche cosa, non ha fatto nulla. [34] Il qual giudizio a me non par punto presuntuoso poiché, oltre l'averne io prodotte tante ferme ragioni, veggio ch'esso non discorda dal parere universale degli scienziati e degli idioti altresì. [35] Con questo sigillo dell'*Adone* io serro tutta l'apologia dell'*Occhiale* fatta per mio discarico e per disinganno del mondo, la quale m'è stata cavata fuor della penna a viva forza di provocazioni e dopo mille mie pazienze e dissimolazioni, le quali un tempo m'hanno fatto tenere (il confesso) per uno uomo da poco e di picciolo spirito. [36] Il titolo dell'opera, per qual cagione io abbia voluto che sia *Occhiale*, già s'accennò addietro, cioè perché ponendola davanti agli occhi della studiosa gioventù fa chiaramente e fedelmente vedere che cosa sia il Marino, ancorché tanto altiero, e che cosa sia lo Stigliani, ancorché tanto mansueto. [37] Fa, dico, l'*Occhiale* conoscerci ambedue al vivo, non ostante ancora l'artifizioso applauso mendicato all'uno da' suoi amici interessati e non ostante l'artifiziosa depressione procurata all'altro da gli stessi. [38] E chiamo io suoi amici interessati così tutti coloro ch'amano lui o ch'odiano me, come tutti quegli altri ch'hanno paura della sua mordacità, o che s'assicurano nella mia modestia. [39] Tanto solamente e non più voglio io che mi sia bastato d'aver fatto contra il Marino, cioè d'essermi non vendicato con oltraggiosa invettiva, ma

31 *albagia*: alterigia, boria. • *litteras scire ... didicerit*: Gv, 7, 15. 36 *Il titolo ... addietro*: *Prima censura*, 11.

giustificato con piacevole disputa, perciocché tanto solamente non più si concede all'uom dabbene quale io mi professo essere e quale per grazia di Dio si sa che sono. [40] E la medesima tranquillità d'animo che ritengo verso di lui, ritengo parimente verso de' predetti suoi amici, ne' quali non desidero di veder punizione alcuna, ma solo un cristiano pentimento. [41] Né conveniva che, avendo io rimessa ogni ingiuria al persecutor principale, serbassi poi rancore contra i ministri e che, se non ho saputo odier l'arciero, odiassi poi li bolzoni da quello usati. [42] Abbraccio il Marini, abbraccio i marinisti e riconosco l'uno e gli altri per cari amici e per dilette fratelli, pregando oltracciò Iddio benignissimo che sì come io lor perdono in terra, così egli lor perdoni in cielo, quantunque essi m'abbiano fatto sì memorabil danno quale è l'avermi { ► per mezzo delle lor sudette astuzie } privato in vita d'una gran parte di quella lode che giustamente perviene alle mie oneste fatiche. { ► [43] La qual piaga, se bene io son certo che dopo la mia morte mi si salderà pienamente, non è per questo che mentre vivo io non ne senta il dolore acerbissimo, considerando che dove gli altri scrittori sogliono veder la gloria loro cogli occhii aperti io abbia da veder la mia con gli occhii chiusi. [44] Anzi quando gli occhii son già polvere e non possono più vedere. [45] Danno (sì come io dissi) che non dovrebbe da me dimenticarsi mai, ma più assai dispiacermi che s'essi avessero fatta la mia carne in tanti pezzi quanti ha il mare gocciolate d'acqua o quanta granella d'arena. Ma io non son della lor natura. }

Il fine dell'Occhiale.

Lettera del cavalier Stigliani scritta a Francesco Balducci,
il quale qui la registra

[1] Oggi ch'appunto è il primo giorno di quaresima, io mando a Vostra Signoria costì in Montelibretti un libretto da sardelle intitolato *Vita del cavalier Marino* e facciolo non tanto per darlo a lei, quanto per non averlo io. [2] Non odo io già malvolentieri le lodi date a' virtuosi dopo la morte, anzi v'applaudo sempre con tutto il sentimento e ve n'aggiungo delle mie, massimamente trattandosi ora del Marino, la cui improvvisa morte mi è per molte debite cagioni dispiaciuta in supremo grado e particolarmente per esser mancato al mio *Occhiale* quel lettore che più che gli altri io volea vivo, acciò che egli si correggesse e mi diventasse benevolo. [3] Ma questo tal libretto non merita in modo alcuno l'approvazione de' galant'uomini. [4] Questa è una *Vita* che non avrà vita ed è una lode che non otterrà lode. [5] Perché, oltre l'esser dettatura ignorantissima e priva affatto d'eloquenza e di grammatica (sì come Vostra Signoria vedrà mostrato nelle continue postille marginali da me fattevi), ella non è istoria, ma una favola ed una poesia in prosa, la quale faccendo la scimia di Senofonte in *Ciro* descrive il personaggio non quale era, ma quale avrebbe dovuto essere. [6] Se bene alle volte confessa anche i difetti di quello, o per inavvertenza dell'autore, o perché gli piacciono. [7] Né ci ho io trovato altro di verità schietta se non che esso si chiamava Giovan Battista Marino e ch'era napoletano e che, essendo vivuto un tempo in Roma ed un altro nella corte di Savoia ed un altro in Francia, era poi morto in Napoli. [8] Tutto il rimanente è alterato o, per dir meglio, adulterato con isfacciata mescolanza di composte menzogne e d'immaginati ghiribizi, il che similmente si prova nelle dette mie postille. [9] Delle quali falsità io mi curo però assai poco, sì come di quelle che niente m'appartengono, quantunque per ispazzo l'abbia notate, ma ben mi doglio d'una sola che mi tocca. [10] Questa è che lo scrittore, insieme col lodar soverchiamente il Marino biasimando so-

1-14 Si tratta della missiva con cui Stigliani invia a Balducci un esemplare postillato della *Vita del cavalier Marino*, scritta da Giovan Battista Baiacca e pubblicata a Venezia da Giacomo Sarzina nel 1625. L'esemplare risulta perduto, ma le postille sono conservate nel ms. 3286 della BCR. L'intera lettera fu pesantemente postillata da Stigliani, che riscrisse completamente la seconda parte del testo. APROSIO *Veratro* II: 242-256 la commenta passo passo. La missiva è stata edita nelle sue due redazioni e con attenzione alle osservazioni di Aprosio da CARMINATI 2011: 161-164.

verchiamente me, viene ad innestar coll'encomio la satira, per non dire colla lusinga la pasquinata. [11] Anzi viene a mostrar chiaro in tutta la testura dell'opera d'aver avuto non tanta intenzione d'onorare i morti, quanta di vituperare i vivi. [12] Cose che sì come non dovrebbero essere scritte da autori modesti e civili, così non dovrebbero esser sofferte dagli offesi, ma più tosto esser rintuzzate con severe risposte. [13] Certamente, signor Francesco, che mi sento un gran pizzicor nelle mani di pigliar la penna e di rispondere qualche cosa a questo autoruzzo, ma perché odoro ch'egli è stato a ciò instigato da altri suoi pari e perché veggo così lui come quegli esser più forniti d'audacia che di sapere e più ricchi di passione che di sofficienza, stimo quasi peccato il perder tempo in garrir con idioti da' quali non si può imparar nulla, essendo io solito di scrivere non a danno d'altri, ma a profitto mio e del prossimo, né per voglia di contendere, ma per desiderio d'intendere. [14] Addunque risolviamo liberamente di fare a lui ed a loro quello che per un simile rispetto già facemmo i mesi passati al tanto temerario quanto imperito scrittor delle *Rivolte di Parnaso*, cioè perdoniamo lor del tutto senza farne parola e sia assai vendetta l'allontanar il libretto dal mio studio, sì come ora faccio, e donolo a Vostra Signoria acciò che lo legga per ridersene. Alla qual per fine bacio le mani. Di Roma il dì sudetto 1625.

14 *Rivolte di Parnaso*: si tratta di uno scritto satirico di Scipione Errico pubblicato nel 1625, ma per le questioni qui sollevate da Stigliani rimando al cap. 3.1. • *il dì sudetto*: il primo giorno di quaresima, come annunciato nell'*incipit* della lettera, ma del 1626, quindi il 25 marzo (CARMINATI 2011: 163). L'anno va corretto per coerenza con la data della dedicatoria delle *Rivolte*, firmata il 18 agosto 1625.

Appendice

Proemio della Replica tutta per informazion del fatto
Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 900, cc. 5r-20v

[c. 5r] [1] Avendo il cavalier Marini molti anni avanti alla sua morte scritte alcune cose a biasimo della mia persona, e delle mie opere, in tre suoi poetici volumi (dico la *Galleria*, la *Sampogna*, e l'*Adone*) io fui insin da allora sforzato dalla necessità dell'onore a comporre in prosa l'apologia chiamata l'*Occhiale*. [2] Titolo che non per altro fine fu da me a quella imposto, se non per inferir che col mezzo d'essa e delle sue prove si sarebbe chiaramente veduto dagli studiosi (quasi col mezzo d'uno occhial materiale) chi fusse il Marini e chi fuss'io, così per conto di sapere, come per conto di costumi. [3] E sarebbesi in conseguenza conosciuto che, essendo le sopranomate ingiurie non verità ma calunnie, erano da lui state dettate non per mio merito, ma per sua maldicenza. [4] Massimamente mostrando io là e facendo con mano toccare di non avere offeso già mai lui in nessuna mia scrittura ed in nessun mio [c. 5v] parlare ed in nessuna mia azione. [5] Quantunque egli che non sapea vivere senza gare (per essere uomo di molto inquieta natura) avesse pigliato falso pretesto di nemicarsi meco da una parola equivoca del mio poema detto *Mondo Nuovo*, la quale è «Cavalier Marino» e significa ivi non la sua persona, ma quel mostro di mare che più comunemente si nomina Pesciuomo, ovvero Uomo Marino. [6] Il quale perché sì spesso si vede andare a cavallo su la foca, o diciamo Vitello aquatico (secondo il detto di Plinio), è stato da più scrittori nominato parimente Cavalier Marino. [7] Distinsi io la detta mia apologia in quattro libri, de' quali l'ultimo è tutto contra l'*Adone* e fu fatto nello spazio di poche settimane in tempo appun-

1 *Avendo il cavalier ... e l'Adone*: cfr. *Prima censura*, I 1. 2 *per inferir che ... per conto di costumi*: la formula ricalca quella usata nella *Prima censura*, I 1: «si vede e manifestamente e si raffigura (quasi appunto col mezzo d'un buon occhiale) quale io sia in materia di costumi, quale in materia di poesia e di belle lettere e quale insieme sia egli medesimo in materia pur di lettere belle e di poesia, per non dire anche di costumi». 5-6 *avesse pigliato falso pretesto ... Cavalier Marino*: sui dettagli della vicenda che scatenò l'aperta ostilità tra Marino e Stigliani rimando al cap. 1. Il par. 6 riprende la formulazione contenuta nella lettera giustificatoria (*Lettere*: 79): «il quale [pesce] si chiama anco Cavalier Marino, dal cavalcar ch'egli fa gli altri pesci, essendo solito d'esser veduto ora sopra la foca (o diciam vitel marino) come asserisce Plinio, ed ora sopra il cavallo». Il rimando è a PLIN. NH: VIII 111. 7 *nello spazio ... Crescenzo Crescenzi*: Marino alloggiò in casa dei Crescenzi (dove aveva già trascorso i primi anni romani ospite di Melchiorre, fratello di Crescenzio) a partire

to ch'esso Marini, essendo tornato di Parigi in Italia, dimorava qui in Roma come prigioniero della Santa Inquisizione con aver per carcere la casa del signor Crescenzo Crescenzi. [8] Ma perché in quel tempo l'intera apologia non era stata da me ridotta alla sua netta perfezione e politezza ed in fra tanto venivo presentando doversi l'*Adone* in breve proibire, sospettai ch'esso quarto libro, il quale dell'*Adone* trattava, quando io non [c. 6r] mi fossi affrettato a pubblicarlo prima della proibizione, dovesse poi portar reschio di patir da' Superiori qualche difficoltà di licenza per rispetto del testo dannato che spessamente vi si troverebbe registrato per entro. [9] Perciò gli diedi prestamente l'ultima mano il meglio che potei in tanta strettezza di tempo e portailo a correggere così scompagnato al padre fra Niccolò Ridolfi, Maestro allora del Sagro Palazzo ed oggi Generale del suo ordine, per farlo tosto imprimere come io l'avessi ricoverato. [10] Ma il padre lo tenne appresso di sé otto mesi e me ne prolungò in tal guisa la spedizione che in questo mezzo il Marini (il quale, essendo stato penitenziato e liberato del sudetto Tribunale, s'era trasferito a Napoli) passò da questa presente vita per taglio d'un segreto membro accancrenatosi da vecchia carnosità. [11] Ed io riavuto il libro lo mandai per concession del medesimo ufficiale a Vinezia allo Scaglia stampadore e libraio, il quale dopo alcuni intoppi

dal suo ritorno a Roma sul finire del giugno 1623. Stigliani parla di prigionia negli stessi termini usati per postillare la *Vita* scritta da Baiacca (CARMINATI 2011: 92): «Ma perché qui si tace la causa per cui egli fosse vistato e non visitante, ogn'uno sa che egli aveva la casa per priggione, onde l'opera di quei signori fu di misericordia, perché da poi che egli fu rilasciato dalla Santa Inquisizione con la penitenza salutare dell'abitino». Il confinamento presso i Crescenzi era dunque conseguenza del processo inquisitorio ancora pendente, che si sarebbe risolto solo con l'abiura. Per un quadro dettagliato rimando a CARMINATI 2008: 180-201. **8** *venivo presentando ... prima della proibizione*: circa i sospetti di Stigliani sull'imminente proibizione del poema rimando alla ricostruzione del cap. 2.4. **9** *portailo a correggere ... avessi ricoverato*: Nicolò Ridolfi fu Maestro del Sacro Palazzo dal 1622 al 1629, quando venne nominato Maestro generale dell'Ordine dei Predicatori. A testimonianza della responsabilità di Ridolfi nel ritardo della stampa dell'*Occhiale*, Stigliani inserì poco oltre una fede dello stesso Maestro che confermava i fatti (*Replica 1*: 31v, ma riportata anche al cap. 2.1). **10** *in questo mezzo ... trasferito a Napoli*: l'abiura risale al novembre 1623. Stigliani era ben informato sulle circostanze della penitenza subita dall'avversario perché scrisse al riguardo diversi componimenti ingiuriosi confluiti poi nello *Scherzo di Parnaso*. Su questo passaggio rimando a CARMINATI 2008: 193-199 e all'edizione moderna del testo curata da VALENCIA MIRÓN 1987. • *passò da questa ... vecchia carnosità*: altrettanto cruda e dettagliata è la postilla alla *Vita* di Baiacca (CARMINATI 2011: 67): «Non fu per dolori d'orina, né per febbre, ma perché gli s'era cancrenata l'ulcera che aveva nella verga, la qual cancrena, dandogli dolori accerbissimi, fu cagione che i medici risolsero di tagliarli esso membro colle borse, e così fecero; doppo il taglio egli stette poche ore a morire». **11** *lo mandai per concession ... Francesco Maia*: sui problemi di stampa dell'*Occhiale* rimando al cap. 2.1.

e dilazioni lo stampò e poco appresso lo ristampò, falsificandone l'intitolazione e 'l frontispizio ed adoperando per correttore della stampa uno intrinseco amico già del Marini che fu Francesco Maia. [c. 6v] [12] Il quale, o che lo facesse per dispetto, o che per ignoranza, v'a[lte]rò alquante cosette che non vi stanno bene. [13] Di che io infino allora mi lamentai fieramente con esso Scaglia e con esso Maia e passai con loro alcune lettere di disgusto, le quali non sarebbe gran fatto che un giorno si leggessero stampate ancor esse nella raccolta dell'altre mie. [14] Già son passati tre anni che ciò occorre ed io ho poi compiutamente limati gli altri tre libri anteriori, i quali fra non molto concederò alla luce, accompagnandogli col detto quarto e facendo veder tutta l'apologia in un solo tomo. [15] Prima però mi libererò da una doppia molestia che novamente m'è stata data, la quale è che ad esso quarto libro ch'è fuori m'hanno risposto Girolamo Aleandri furlano ed un Scipione Arrigo messinese con un volume per uno pure in prosa, ma altrettanto immodesti nel procedere quanto erronei nella dottrina, nominati l'uno *Difesa dell'Adone*, e l'altro *Occhiale Appannato*. [16] Ad amendue costoro io intendo ora qui di replicare, cioè di svelare tutti i loro inganni e tutti i lor falli a fine che la verità non paia bugia e la bugia non paia verità a chi correntemente legge ed in [c. 7r] buona fede, essendo cosa provatissima nelle dispute ed infallibile che nessuno può difendere veri errori se non con altri errori, né sostentar falsità se non con altra falsità. [17] Ma perché le materie disputate son le medesime nell'Aleandri, che nell'Arrigo, e per lo più essi mi rispondono le medesime cose, basterà ch'io senza far due volumi replichi ad un solo di loro il più diffuso, il qual sarà l'Aleandri. [18] Che in tal modo facendo avrò replicato all'altro, se non pienamente almeno nelle parti più importanti, e se qualche cosa poi vi mancasse ne farò in ultimo un capitolo a parte. [19] Nel replicare esaminerò la *Difesa* dell'Aleandri a luogo per luogo, chiamando sempre il predetto mio libro non quarto dello *Occhiale* come è, ma con nome generale l'*Occhiale*, per averlo così chiamato essi difensori e per esser ciò termine più breve a maneggiarsi e più spedito. [20] Ma acciocché il lettore senza mai inter[rompere la +] lezione sia sempre bene informato di tutti i punti che da me si disputeranno e non abbia bisogno di tornare ogni volta indietro a rilegger l'*Occhiale* e le due *Difese* (se non solo quando egli in alcuni casi

13 alcune lettere di disgusto ... altre mie: queste lettere, se mai furono scritte, non entrarono a far parte della raccolta epistolare di Stigliani uscita nel 1651. **14** Già son passati ... libri anteriori: il *Proemio* va quindi collocato nel 1630, ma i restanti tre libri non furono mai compilati (cfr. cap. 2.1). **15** m'hanno risposto ... Arrigo messinese: l'*Occhiale appannato* di Scipione Errico uscì a Napoli, presso Giuseppe Matarozzi, nel 1629, mentre la prima parte della *Difesa* di Aleandro fu stampata a Venezia da Giacomo Scaglia nel 1629. La dedicatoria della seconda parte fu invece firmata il 20 luglio 1630. Stigliani postillò entrambe le parti della *Difesa* (cfr. cap. 3.1), ma nella *Replica* rispose solo alla prima.

volesse certificarsi della verità del mio parlare e di quel degli avversarii), io ter-
 rò qui uno agevolissimo modo ed acconcio ad ogni genere [c. 7v] di persona, ma
 più agli impegnati in altri studi ed esercizi a' quali è necessario di dar (come si
 dice) il cibo masticato. [21] Perché di passo in passo verrò ripigliando somma-
 riamente quanto io al Marini opponevo nell'*Occhiale* e quanto l'Aleandri per lui
 rispondeva nella *Difesa* e poi replicherò in contrario quanto m'occorrerà.
 [22] Vero è che nel replicare io non potrò esser così compendioso come sarò nel
 riassumere le mie opposizioni e le risposte fatte a quelle, ma converrò diffon-
 dermi alquanto più comprovando e stabilendo i già posti fondamenti della mia
 prima dottrina. [23] Il che farò sì per troncare a costoro tutte le vie de' sotterfu-
 gii che potesser menar la lite in lungo, come per chiuder la bocca a qualsivoglia
 altro scrittore che neutralmente o partegianamente fusse per interzarsi fra noi
 nel tempo a venire essendo la mia [†] giustissima ed in modo liquida e chiara
 che non merita altra ventilazione. [24] Se bene mi viene spesso all'orecchie, che
 molti stanno apparecchiati a scrivere contro alla mia *Replica*. [25] Di che io non
 mi do affanno veruno, avendo già deliberato di dovere, dopo la presente scrit-
 tura, affatto lavarmi le mani di questa faccenda [c. 8r] né più toccar penna per
 essa. [26] Sì come quegli che niuna cosa fo tanto volentieri, quanto il cedere
 all'ostinata indocilità di coloro che presso al vulgo e nelle corti de' potenti si
 spacciano per quali non sono. [27] Soglio, dico, lor cedere facilmente e lasciar
 che la sentenza venga da quello incorrotto tribunale donde a ragion dee venire,
 che è l'universal giudicio de' letterati. [28] Ch'io non insegno nel mio questio-
 nare, ma imparo. [29] Né mi propongo per fine il vincer la pugna, ma il trovar
 la verità. [30] E qualvolta mi pare d'averla trovata, e ch'altri non voglia inten-
 derla, io lascio star subitamente e volgomi ad altri miei affari, persuadendomi
 d'aver conseguito quan[to e]ra mio intento. [31] Aggiungasi ch'oramai io non
 ho più tempo da gettare, essendo molto innanzi nell'età, ed avendo a dare
 estremo compimento ad altre mie opere. [32] Dalle quali, per essere elle state
 da me composte volontariamente e col debito tempo, posso io sperar maggior
 applauso che dalla presente, la qual tumultuariamente e quasi per forza mi si
 fa fare da chi appunto non tiene altra mira che di traviarmi dalle dette mie ono-
 rate occupazioni. [c. 8v] [33] Questa diffusa maniera, ch'io qui userò in replica-
 re, quantunque paia a prima vista d'aver a riuscir più lunga e più noiosa che
 non farebbe l'altra del semplice redarguire, il qual si rapporta a testi absenti,

24 *molti stanno apparecchiati ... Replica*: Stigliani probabilmente si riferisce all'*Antiocchiale* di Agostino Lampugnani, che però rimase manoscritto, e forse al nucleo di risposte non conservate di cui però i letterati coinvolti erano a conoscenza (cfr. cap. 3 e relative tavole). Difficile che così presto egli fosse a conoscenza dei progetti di Aprosio che videro la luce solo qualche anno dopo. **31** *essendo molto innanzi nell'età*: nel 1630 Stigliani aveva 57 anni.

sarà nondimeno più corta in effetto e più dilettevole. [34] Poiché a chi non ha interesse nelle nostre contese, minor briga è il leggere un solo libro in cui stia raccolto ogni cosa che il leggerne separatamente cinque. [35] Che cinque invero sarebbono, cioè l'*Adone*, l'*Occhiale*, le due *Difese*, la presente *Replica*. [36] In modo che si può dire ch'io slungo per accorciare e che aggrandisco per impicciolire. [37] La qual mia brevità sarà ancora non poco aiutata da alcune Soluzioni generali, che poste da me tutte in un luogo (cioè nel fin dell'opera) serviranno per via di citazione a moltissime risposte, così d'esso Aleandri, come d'esso Arrigo, le quali stanno in qua e in là seminate nel corpo delle lor due *Difese*. [38] Sì che assai volte avverrà ch'una sola soluzione soddisfaccia a trenta o a quaranta ragioni della medesima forza, o per dir meglio [c. 9r] ad una ragion sola riprodotta trenta o quaranta volte con diversa spiegatura ed in diversa occasione ed in diversi luoghi, de' quali sarà sempre mandato il lettore all'opportuno numero che farà di bisogno. [39] Né per questo sommarier ch'io farò il testo dell'*Occhiale* (sì come di sopra ho detto) voglio che la piena lettura di quello abbia a lasciarsi in tutto e da tutti, ma solo per quanto appartiene all'intelligenza della presente *Replica* e da coloro che sono occupati in lontane professioni. [40] Che per altro quella gioventù, la quale di simil sorte di lettere è studiosa, tiene schietta necessità d'avere spesso il detto libretto per le mani. [41] Massimamente la *Prima censura* d'esso per rispetto all'arte poetica che v'è con distinto metodo compendiata quasi tutta. [42] Fatica (s'io non m'inganno) non più fatta sino al giorno d'oggi da' Greci, o da' Latini, o da' nostri. [43] La quale a chi non ha veduti i lor diffusi trattati può esser sofficiente istruzione ed a chi gli ha veduti può servir per comodo memoriale, oltre il trovarvisi sparse per tutto assaissime cose nuove. [44] Anzi tutto più volentieri dovrà l'*Occhiale* leggersi dalla detta gioventù [c. 9v] dopo la pubblicazion di questa disputa che la difende, quanto più chiara si sarà veduta la saldezza delle sue opinioni e meglio certificatosi che non s'erri a seguirlo ed a valersene. [45] La cui facilità e chiarezza è stata tale che non che altri, ma i marinisti istessi (i quali per la più parte sono idioti) hanno dal leggerlo e rileggerlo ricevuto pur qualche profitto, se non l'avessero poi abusato col torre a difendere il torto. [46] N'hanno dico imparato pur tanto ed acquistato pur tanta luce che, unitisi insieme ed accomunati i loro sforzi, hanno potuto nello spazio de' detti tre anni compilar

35 *le due Difese*: Stigliani non si riferisce all'opera completa di Aleandro, ma alla prima parte della *Difesa dell'Adone* e all'*Occhiale appannato*. **37** *Soluzioni generali*: nonostante siano qui annunciate e poi spesso richiamate nel corso della *Replica*, queste *Soluzioni* non furono mai composte. Sappiamo però che la terza doveva essere dedicata al problema di Sissa e Vannetti. **39** *questo sommarier*: Stigliani rispetta questo proposito solo per i primi capitoli, poi riporta per intero il testo dell'*Occhiale* con minime e saltuarie varianti.

le dette due *Difese*, servendosi appunto di me contra di me. [47] Avvegna che il tutto abbiano fatto invano, e senza darmi cagion ch'io gridi con Ovidio: «Heu patior telis vulnera facta meis». [48] Perché l'armi non tagliano in mano di chi non le sa adoperare ed io ho dato loro la scimitarra, ma non il braccio, come di sé disse quel famoso signore albanese. [49] E certamente che infelice è quel lottatore che non avendo per avanti appresa l'arte del lottare si riduce [c. 10r] a necessità d'avere a pigliarne lezione in campo dal suo nemico medesimo. [50] Perciocché tale imparare troppo caramente si compera, costando una solenne caduta ed una pubblica vergogna. [51] Che benché i due prefati volumetti siano stati attribuiti dalla detta turba de' marinisti all'Aleandri solo ed al solo Arrigo e sotto lor nome mandati in istampa, il fatto nondimeno passa altrimenti. [52] Ed io ne narrerò qui la pura istoria ed indubitata a fine ch'insieme coll'altrui iniquità e frode si vegga al solito l'innocenza mia e la mia ingenuità. [53] Ma sappiasi pri[†] che sotto questo nome di marinisti io non intendo tutti coloro a cui piacciono le scritture del Marini (che anch'io sarei compreso in tal numero in quanto al piacermi in gran parte le sue prime *Rime*), ma intendo solo alcuni vani poetastri ed alcuni frivoli pedanti e lor discepoli, i quali sono tanto parzialmente appassionati d'ogni sua sillaba che giungono a segno di non istimare alcun altro e d'addossarsi le brighe di lui per loro proprie. [54] Di questi soli marinisti, così spasimatamente innamorati, sarà ora il mio parlare, tacendo [c. 10v] di quegli altri che discretamente lo lodano e colla debita misura e che nel compor le due dette *Difese* non hanno avuto parte veruna. [55] Io dico ch'essi marinisti, con tutto che stiano sparsi per varie città d'Italia e di Sicilia, tengono tra loro continova corrispondenza di lettere e d'uffici, ma gli italiani della terra ferma dipendono tutti da questi di Roma e i siciliani da quei di Messina, alla foggia ch'anticamente dipendevano le colonie dalla metropoli originaria. [56] Ancor ch'io non nieghi che degli uni e degli altri si sia fatto capo ultimamente l'Achillini abitando in Bologna, il qual di là li regge tutti e li consiglia in questa contesa contra me pigliata. [57] Professorono costoro in vita del Marini

47 *ch'io gridi con Ovidio*: Ov. *Her.*: II 48. **48** *ho dato loro ... signore albanese*: l'episodio riguarda il condottiero albanese Giorgio Castriota, detto Scanderbeg. Si racconta che il sultano Maometto II, invidioso delle prodezze dello Scanderbeg, avesse chiesto di poter maneggiare la sua spada. Il condottiero gli inviò l'arma, ma il sultano rimase deluso, non riuscendo a replicare le imprese dello Scanderbeg. La spada venne quindi rimandata al suo proprietario con le lamentele del sultano che si sentiva burlato. Il Castriota rispose allora con la facezia riportata da Stigliani. La vicenda doveva essere abbastanza nota all'epoca, così come era noto il personaggio (basti ricordare la *Scanderbeide* di Margherita Sarrocchi), ma se ne trova traccia a stampa in BOTERO *Detti memorabili*: 61. **53** *le sue prime Rime*: cioè quelle edite a Venezia da Ciotti nel 1602. Per un bilancio sul giudizio critico di Stigliani rimando a CARMINATI 2020b: 61-88. **56-57** *l'Achillini ... Sampogna*: sul ruolo di Achillini nella disputa contro l'*Occhiale* si veda ancora IOVINE 2021: 55-121, ma si aggiunga anche

non meno che d'amare e favori[re lui e di odiare] me e di perseguirmi e l'istesso professano ora che quello è morto, essendo loro stato lasciato questo ordine da lui medesimo, quasi per un legato pio, in quella buona lettera scritta ad esso Achillini ed al Preti, la qual si legge stampata in fronte alla *Sampogna*. [58] Il che volentieri i marinisti fecero e tuttavia fanno, non solo per amor di quello, ma per interesse proprio. [59] Perché si recano ad affronto ed a scorno ch'io nell'*Occhiale* abbia scoperto il loro maestro per ignorante e che nel quarto libro del *Canzoniero* abbia burlesvolmente contraffatta la scapestrata maniera del loro verseggiare con [c. 11r] quelle mie composizioni fabbricate quasi tutte di pezzi tolti da' libri di lui (del Marin dico) e da' libri loro. [60] Dalle quali due cose essi vanno facendo tacita conseguenza che s'io stimo sì poco il capitano, molto meno dovrò ad uno ad uno stimare i soldati ed in questo modo si tengono offesi da me. [61] Nel che per certo hanno tutti i torti del mondo, poiché io non per loro scherno feci e pubblicai quelle due scritture, ma per loro ravvedimento, sì come nell'una (che è l'*Occhiale*) affermo io medesimo più volte e nell'altra (che è il *Canzoniero*) discorre il Balducci a lungo. [62] Il che mi persuadevo di poter fare senza nota d'arroganza, stante l'essere io vecchio e consumato in questi studii, dove essi per la più parte son giovani e di breve pratica, e quei che son maturi hanno parte atteso ad altre lettere e parte a lettere nessuna. [63] Né si stimano poco coloro a cui si cerca di far beneficio e specialmente quando si fa con tanta fatica del benefattore, ma coloro de' quali non si prende alcuna cura e per li quali non [s']abbraccia disagio veruno. [64] Ma essi hanno voluto prendere il coltello non per lo manico, ma per lo taglio e così si sono da sé medesimi feriti. [65] Di che veramente a me dispiace per lor conto [c. 11v] e dee dispiacere, veggendomi non aver conseguito quel caritativo fine per cui scrissi, ma all'incontro acerbissima ed arrabbiata persecuzione nella fama, nella fortuna e insino nella vita. [66] Il qual disordine ed inconveniente, se bene è doppio (perché insieme col non aver fatto giovamento a loro ho fatto qualche danno a me) almeno in materia di fortuna ciò non importa nulla. [67] Del mal mio io non mi tribolo punto, ma ricevendo ogni cosa per mio meglio conformo ed adatto la mia volontà a quella di Dio benignissimo, il quale con questa sua permissione vuol forse punire altri miei peccati per così abili-

COLOMBO 1988: 31 e passim. Stigliani rievoca ancora la lettera IV premessa alla *Sampogna*, che nelle sue parole assume anche la funzione di testamento poetico. **59** *nel quarto libro ... da' libri loro*: si tratta dei componimenti contenuti negli *Amori giocosi* del *Canzoniero* 1623, rispettivamente *L'amante disperato* (221-236), *L'amante stoltisavio* (237-260) e *La musa del secol nostro* (274-286). Per un'analisi puntuale delle fonti e della funzione parodica si veda BESOMI 1975: 55-205, con edizione moderna dei tre idilli. **61** *sì come nell'una ... a lungo*: Stigliani parla del suo intento didattico nella *Prima censura*, I e nella prefatoria al *Canzoniero* 1623: a7v-a8r.

tarmi al dono della sua grazia. [68] Ma si potrebbe per avventura qui dire ch'in ogni modo io feci mal da principio ed imprudentemente a voler[e] più tosto concitarmi addosso l'odio di tante persone, che lasciarmi ancor io volgere dalla corrente onda dell'uso e lodar quello e secondo quello scrivere. [69] Al che per risposta io ridirò l'istesso che ho detto di sopra, cioè che tal malivoglienza non fu da me antiveduta, ma m'ha colto inaspettatamente. [c. 12r] [70] Poiché quando l'agricoltor semina buon grano, non può presumere d'avere a raccogliere lappole o spine, se 'l terreno non è più che prodigioso e più che scommunicato. [71] Pure quando io avessi [ancora] pienamente ciò previsto, che altro potevo fare che quel che ho fatto, se non volevo violentare il proprio intelletto ad intendere altrimenti di quello ch'intende? [72] Il che è impossibile e non si può fare. [73] Mi trovo esser nato da un secolo, nel quale (o vera o falsa che sia la mia opinione) mi pare che tra i detti poetastri e pedagoghi, ed ancora tra la più parte de' giovani italiani e di Sicilia, il vero modo del poetare sia stato corrotto e deteriorato dal dannoso esempio d'uno scrittore, il quale bene è vivace ed ingegnoso, ma è altrettanto di poca letteratura e di falso gusto e di torto giudizio. [74] Trovomi avere elettivamente poetato nella foggia che stimo legittima e canonica e nel modo che m'hanno insegnati i maestri antichi e classici, de' quali è uno Aristotile. [75] Trovomi oltracciò aver dettati alcuni trattati dottrinali intorno alla legittima arte non senza lunghe vigilie e lungo volgimento di libri. [76] Non era il dovere ch'a guisa di servile adulatore io lusingassi l'error presente ed il presente [c. 12v] abuso contra la mia coscienza e contra quel che sento e contra quel ch'ho posto in esecuzione, distruggendo le mie proprie fatiche alla maniera che Penelope disfaceva le sue proprie tele. [77] Poiché chi crede ch'una cosa sia cattiva (benché per sé stessa fusse buona), e nondimeno la loda e la celebra, fa male formalmente ancorché materialmente facesse bene, perché la sola intenzione e non altro è quella sola che qualifica le nostre operazioni. [78] Voglio dire che se bene nella mia opinione io potrei, nol sapendo, ingannarmi, non debbo scientemente ingannar altrui, perché l'uno è fallo d'ignoranza e perciò perdonabile, e l'altro sarebbe di malizia e perciò irremissibile. [79] Da quest'odio dunque de' marinisti è proceduto ch'essi unitisi, come dico, contra di me, e quasi incorporatisi in una segreta repubblica, ma biforcata a guisa della cerasta e divisa in due sette, s'hanno compartite fra loro le materie da studiare per rispondermi ed enne toccato a chi una parte a chi un'altra. [80] Il che si confessa quasi da lor medesimi in principio della *Difesa* dell'Ale-

70 *lappole*: si tratta di una pianta dai caratteristici frutti uncinati, un tempo considerata infestante. **75** *Trovomi oltracciò ... di libri*: Stigliani compilò due trattati «dottrinali», ovvero l'*Arte poetica*, rimasta incompiuta allo stato di appunti (BCR, ms. 1265), e la postuma *Arte del verso*.

andri nella lettera scritta all'Achillini e le parole son queste: «Conobbi essermi di mestieri servirmi del [c. 13^r] favor d'alcuni amici per [aver] iscienza d'alcune cose». [81] Il quale studio di costoro altro in ristretto non è stato che leggere e rileggere (secondo che si disse) l'*Occhiale* istesso in que' tali luoghi e venirsi servendo a minuto di poliantee, di repertorii, d'indici, di vocabolarii e d'altre simili compilazioni d'oltramontani, come sono usi di far tutti coloro che sanno poco e che vorrebbon sapere senza fatica e che non essendo scientifici, ma puri grammatici, ricoprono la propria ignoranza sotto l'onesto nome d'erudizione, cioè di cognizion di particolari. [82] Di modo che ne sono ultimamente risultati questi due frivoli centoni in prosa attribuiti uno all'Aleandri dalla setta d'Italia e l'altro all'Arrigo da quella di Sicilia. [83] Ai quali due autori è stato contribuito e tributato dagli altri ed essi hanno avuto cura di mettere insieme tutti i ricevuti pezzi mettendovi anco del loro. [84] Che perciò l'un lavoro e l'altro è riuscito alquanto divisato ed a quartieri, come sono le calze degli svizzeri, o quale è il panno tessuto a vergato che disse quel galantuomo. [85] Se ben con tutto ciò si veggono ambedue [c. 13^v] essere riccamente ricamati per tutto d'errori grammaticali, [come] da me si noterà forse in fine con una tavola alfabetica, pur che la grandezza del volume non mel divieti. [86] L'Arrigo nondimeno ha avuto in sé una cosa di buono, che non è stato prolisso come l'Aleandri, dal quale chi levasse tutte l'allegazioni varie, e tutte le digressioni inopportune, e tutte le villanie, e tutte le bravate, e tutte l'esaggerazioni, e tutti i van[t]i egli resterebbe ristretto a dieci carte. [87] Ma quel ch'è più vergognoso in essi due libri si è che con esser gli autori tanta caterva contra un sol uomo, e con avere speso tanto tempo, e con aver detto cose sì deboli e sì triviali, non hanno potuto rispondere a tutto l'*Occhiale*: ma gl'italiani l'hanno trascorso insino al mezzo e i siciliani l'hanno raramente pizzicato in qua e in là. [88] La qual manchevolezza è gran pregiudicio di chi la commette per rispetto [che le] risposte, o si deono fare a tutte l'opposizioni, o a nessuna. [89] Perché faccendosi solo ad alcune poche, si vien tacitamente ad approvar tutte l'altre per buone. [90] La cagion perché questi d'Italia nell'intitolare il loro libro abbiano occultati sé medesimi [c. 14^r] e scoperto il solo Aleandri, sì come è vilissima e crudele, così è facile da investigarsi. [91] Perciocché non per altro l'hanno fatto, se non perché

80 *Conobbi essermi ... alcune cose*: ALEANDRO *Difesa* I: a4v. **84** *il panno tessuto ... quel galantuomo*: l'immagine è ripresa da CASTELVETRO *Ragione*: 43-45. **87** *gl'italiani ... in là*: l'*Occhiale appannato* in effetti colpisce solo parzialmente l'*Occhiale*, ma la *Difesa* era solo in parte edita al tempo in cui Stigliani compilò il *Proemio*. Come già accennato, la seconda parte uscì nel corso dell'estate 1630, dunque la stesura di questa sezione va collocata tra la pubblicazione delle due parti della *Difesa*. **90-91** *La cagion ... non sente nulla*: si ricorda che Aleandro era morto il 9 marzo 1629. Sulla natura collettiva delle difese dell'*Adone* rimando alla ricostruzione del cap. 3.1.

essi son vivi e quello è già morto, e che dove il vivo sente il vituperio che gli risona dal mal fare, e sente le ripulse, e l'offese, ed ogni altro incomodo che gli può venir dall'altrui risposte, il morto non sente nulla. [92] Chi udì mai maggior codardia e maggiore sceleratezza? [93] Cento vivi per paura d'un vivo ascondersi dietro al cadavere d'un morto e farsi scudo di quello, simulandolo unico autore delle loro pasquinate. [94] Questo sì che si chiama incrudelir ne' defunti e non l'aver io (com'essi m'hanno rinfacciato) scritto dottrinalmente il mio giudizio sopra un poema che con ingiuste maldicenze m'avea lacerato. [95] E tanto più avendolo io fatto in vita del suo autore e nella città dove quello abitava e non avendolo potuto stampare insin ch'esso è vivuto per li coperti ordigni delle sue potenti amicizie, i quali me l'hanno impedito. [96] Della qual verità parte s'è mostrato nell'istesso *Occhiale* col registrarvi in principio la degna testimonianza di quei gravi personaggi che l'avean letto [c. 14v] e parte si mostrerà in questo volume coll'interserirvi l'indubita[bi] fede fattamene dal suddetto padre Ridolfi. [97] Essi dovrebbero per mia fé non solo essere aborriti da tutta la sozietà degli uomini, sì come peste del genere umano, ma dovrebbero a vicenda aborrirsi l'un l'altro sapendo tutti che, qualunque di loro prima morrà, sarà trattato dal restante nella foggia ch'è stato l'Aleandri. [98] Perché lo fingeranno autor di quell'altra parte ch'alla *Difesa* manca, la quale intendo ch'ultimamente hanno ripigliato a seguitare e la stanno tessendo colla solita mordacità, non ostante che la viva esperienza abbia lor fatto vedere quanto cotale modo si danni dall'universale e si detesti. [99] Più dico. Che dovrebbe ciascuno aborrirsi singolarmente da sé medesimo verificando nella sua persona gli accidenti favolosi degli antichi Oresti e degli Atamanti. [100] Ed in sì fiera guisa che ciascun tentasse di strapparsi di propria mano il cuor dal corpo per cosa indegna di stare in un petto battezzato. [101] Ma non è meraviglia che faccia il male chi fa il peggio. [c. 15r] [102] Ed Iddio tollera in terra questi mostri per esercitar la bontà de' buoni. [103] Che mostri veramente è da nomargli e non uomini, poiché né anco hanno in sé quella picciola particella di giustizia, la

94 *incrudelir ne' defunti*: la scelta lessicale riprende quasi esattamente quella della *Prima censura*, 13: «per non incrudelir, come si dice, ne' cadaveri». **95** *E tanto più ... hanno impedito*: Stigliani sostenne sempre di aver composto l'*Occhiale* tra il giugno 1623 e il maggio 1624, apponendo ai paratesti date coerenti con le sue dichiarazioni. Tuttavia le contraddizioni di alcune delle testimonianze lasciate nella *Replica* sollevano diversi dubbi sulle ricostruzioni di Stigliani (cfr. cap. 2). **96** *col registrarvi ... avean letto*: si tratta della sottoscrizione che si legge tra i paratesti, firmata da una folta schiera di testimoni non tutti riconducibili in modo univoco a un fronte antimariniano: si veda il cap. 2.2 e il commento alla *Sottoscrizione*. **99** *Oresti ... Atamanti*: si tratta in entrambi i casi di personaggi ricordati per i propri gesti scellerati: Oreste per aver ucciso la madre Clitemnestra e Atamante per l'omicidio involontario della moglie e dei figli.

qual si trova essere insino negli assassini della strada, che è il serbarsi fede tra loro. [104] Simile foggia nel rispondere avrebbero medesimamente tenuta i marinisti siciliani, s'ella fusse bisognata. [105] Poi che né tra loro mancano morti, né essi cedono di timore o di crudeltà ai sopradetti italiani. [106] Ma n'è stato lor tolto l'impaccio dall'opportunità dell'Arrigo, persona audace e di corto sapere e che poco conosce il pericolo dell'avventurar la riputazione alla fortuna delle stampe. [107] Se pur fortuna vogliamo appellare e non più tosto infallibile certezza il combattere in una palestra dove sempre la ragione e la dottrina vince, e sempre il torto e l'ignoranza perde. [108] Il quale Arrigo oltre l'aver con me la querela commune, ve n'ha una altra sua privata, che è l'essermi io risentito nel fin dell'*Occhiale* d'un maltrattamento da lui usatomi in un suo libretto intitolato *Rivolte di Parnaso*. [109] Che perciò egli s'è mosso principalmente ad imprestar qui il suo nome, come fanno in Roma [c. 15v] quei mallevadori spagnuoli detti vulgarmente teste di ferro nello assicurare agl'italiani le pensioni di Spagna. [110] E non s'è curato per far dispetto a me di cantar la palinodia e di smaccar sé stesso, scrivendo in lode d'uno in biasimo del quale avea scritto poco avanti e sopra l'istessa materia. [111] Poiché in questo suo *Occhiale Appannato* dice del Marini tutto il contrario di quel ch'avea detto nelle *Rivolte di Parnaso*, avendolo qui difeso per buon poeta e per galantuomo, e là vituperato per poetastro e per millantatore e per vano. [112] Nel qual mancamento io non gli ammetto in modo veruno la pronta scusa che da lui potrebbe allegarmisi in suo discarico. [113] Cioè che essendo egli uomo di vilipesa condizione e servidore in Messina del signor Anton[in]o Gotti, che mena i suoi figliuoli alle scuole de' padri gesuiti, non sia obbligato a puntigli d'onore. [114] In

108 *essermi io risentito ... Rivolte di Parnaso*: Stigliani aveva espresso il suo malcontento nella *Lettera del cavalier Stigliani scritta a Francesco Balducci*, 14, che costituisce l'ultimo paratesto dell'*Occhiale*. In *ERRICO Rivolte* Stigliani viene nominato apertamente solo nella folta schiera dei poeti epici, ma il risentimento verso Errico va ricondotto all'ampia ripresa della lettera Claretti e della premessa alla *Sampogna*, in particolare dei passi che colpivano Stigliani senza menzionarlo esplicitamente (ivi: 77-80, 83-91). **109** *mallevadori spagnuoli ... pensioni di Spagna*: il papa non aveva il potere di assegnare le pensioni relative ai benefici spagnoli a chi non fosse nativo della Spagna, dunque teneva presso di sé due spagnoli, chiamati appunto teste di ferro, che godevano solo formalmente di quelle pensioni, mentre i proventi erano assegnati ad altri, di solito italiani (LETI *Livello politico*: IV 123). **110-111** *scrivendo in lode ... per vano*: Stigliani fa riferimento ai passi di *ERRICO Rivolte*: 46-59, 72-92, 105-108 in cui Marino compare e viene canzonato o redarguito dai personaggi sulla scena, in particolare Tommaso da Messina, Talia, Calliope e Cesare Caporali. **113** *Antonino Gotti*: si tratta di Antonino Gotho, di nobile famiglia messinese e cavaliere di Malta. Su di lui le notizie sono assai scarse, ma risulta legato a Errico anche sul piano letterario: *QUADRIO Storia*: IV 685 segnala che Gotho scrisse gli argomenti per i canti della *Guerra troiana* del medesimo Errico, che contiene anche suoi versi nei paratesti.

maniera che ogni volta che gli piaccia possa, senza soggiacere a vituperio, mentir sé medesimo e dichiararsi per calunniatore e per maldicente. [115] Perciocché io stimo niuno stato, per basso che sia, essere esente dalle leggi del dovere e della onestà per la necessaria edificazione esemplare, la qual tutti dobbiamo al nostro prossimo come cristiani. [116] Il che è cosa [c. 16r] tanto vera che insino il ciabattino e lo spazzacamino son tenuti ad esser da bene, anzi il proprio birro ed il carnefice, o s'altra professione è nel mondo più abbietta e più vile. [117] Né volle lo Spirito Santo eccettuar nessuno, quando per bocca di Salomon disse: «os bilingue detestor». [118] E così i marinisti siciliani hanno fatto (come dico) comparir costui per iscrittor del loro profano simbolo, valendosi d'un uomo sventato e di poca levatura, dove quegli altri si son valuti d'un morto. [119] Né forse avea consonanza o proporzione che due libri, i quali sono tutti impastati di menzogna e di vanità, fussero veridici nel titolo e nel nome degli autori, ma conveniva che qual è il vino di sì fatte taverne, tal fusse la frasca esteriore. [120] Contra queste due finte larve, sotto le quali si cela una gran moltitudine di personaggi veri e vivi, io avrò ora da discutere la difesa del mio *Occhiale* e della mia fama, alla quale son debitore più ch'alla mia vita, ed alla qual mancando commetteva peccato d'ingiustizia contra me stesso. [121] Ma mi protesto che, dovunque menzionerò Aleandri o Arrigo, non intendo di parlar colle maschere, ma co' mascherati. [122] Acciocché [c. 16v] così si conosca che quella viltà e quella bassezza d'animo, la quale essi avevano falsamente opposta a me (dico dello straziar chi è morto e del temer chi è vivo) si trova da dove-ro essere in lor medesimi e non in altri. [123] Mentre possendo io contendere coll'Aleandri ch'è in polvere e coll'Arrigo che, se bene è in carne, è un uomo solo ed è nel fango della sua sordidezza, contendo con tutti loro che son viventi, e che fanno sì gran numero, e ch'hanno fra loro alcune persone costituite in qualche grado di fortuna. [124] I nomi de' quali ben saperei dir qui tutti senza errar pur d'uno, ma non vo farne catalogo per non rompere i[l] privilegio di cotesto lor carnevale, benché non leggitimo, ma usurpato. [125] E mi contento di mortificargli così larvati e nascosti come stanno, e di dar loro alquante piattonate notturne sopra il giacco a fine ch'abbiano il solo castigo, ma non la vergogna

117 *os bilingue detestor*: Prov, 8, 13. **119** *qual è il vino ... frasca esteriore*: il riferimento è al ramoscello (la *frasca*) «che tengono i tavernai sopra l'uscio per segno dell'arte» (*Crusca* 1612). Stigliani quindi approva ironicamente la scelta delle due «sette» mariniste attraverso un parallelismo tra le taverne e i libri (l'*Occhiale appannato* e la *Difesa*), la qualità del vino e la «menzogna» e la «vanità» delle suddette opere, le frasche e gli autori (lo «sventato» Errico e il «morto» Aleandro). **120** *sotto le quali ... veri e vivi*: Stigliani elenca i personaggi che si celano dietro il nome di Aleandro in un passaggio della *Replica II*: 128r-v: Claudio Achillini, Agostino Mascardi, Antonio Bruni, Bartolomeo Tortoletti, Ferrante Carli, Andrea Barbazza, Guidubaldo Benamati e Giovan Francesco Loredan (cfr. cap. 3.1).

che dal castigo proviene, bastando a me la mia difesa senza l'offesa loro. [126] Oltre che s'io li smascherassi, ciò non servirebbe a nulla, anzi sarebbe un atto perduto. [127] Per rispetto ch'essi, quando ancora non hanno visiera in faccia, sono per conto di letteratura così poco noti al mondo che fuor delle città dove abitano [c. 17r] il nominargli ed il non nominargli è tuttuno, perché eziandio allora che vanno scoperti vanno incogniti. [128] Quantunque alcuni di loro per propria vanità si persuadano d'esser cime d'uomini, non essendo in effetto da più che gli altri compagni, se non solo in astuzia ed in cortigiania. [129] E questi sono da cinque o sei li più colpevoli e che dopo l'Achillini più si prevagliano e fanno del maggioringo. [130] I quali, stampando tutto il di componimenti sciocchi e facendosi mendicatamente nominare in tutti i libri moderni che alla giornata vengon fuori, si sforzano per ogni banda di sollevarsi dal meschino fondo di quel basso disprezzo in cui si trovano esser seppelliti. [131] Ma il tutto riuscirà loro invano perché la nominanza falsa, non avendo nodrimento dal valore intrinseco dell'opere, s'assomiglia allo stoppino ch'è senz'olio, il qual nella lucerna non dura acceso se non pochissimo tempo. [132] Da questa ambizione essi mossi ed indutti hanno anco mandato occultamente a scolparsi meco chi per un mezano e chi per un altro, con dir di non avere avuto parte nella composizion delle due *Difese*. [133] E m'hanno fatto pregar ch'io non gli mentovi in questa *Replica*, quasi pretendendo di poter coll'altre loro opere illustrarsi, pur ch'io non gl'impedissi, con manifestargli [c. 17v] al pubblico per poco intendenti. [134] Stolti che veramente essi sono e scimuniti, se pensano che quanto a sé io gli stimi pure un zero e che quanto a me io creda più tosto alle loro segrete scuse ch'alle palesi ingiurie che m'hanno fatte. [135] Della qual cosa io sono più che certificato, avendo in poter mio molti squarci delle loro scritture fatte di man loro istessa, i quali ho avuti da persone a chi essi gli hanno confidati. [136] Massimamente quegli d'un sarzanese che altro è ed altro vorrebbe parer d'essere con aversi mendicato alle vesti alquanto tintura pavonazza. [137] E dovrebbe tutta questa poltra ciurmaglia ridurre a mente che anco il suo archimandrita ch'è il Marini, dopo avere stampato la detta *Galleria* e *Sampogna* ed *Adone*, tentò d'usar meco questa goffa malizia del volermi medicinar gli oltraggi pubblici con ungermi d'unguento privato e non gli succedette punto; che pur bisognò ch'io facessi l'*Occhiale* ad onta di quante ambasciate e di

129 fanno del maggioringo: sono, cioè, i *maggioienti*, i più notabili del gruppo (GDLI). **136** sarzanese: cioè Agostino Mascardi. Stigliani lo nomina sempre con aperto disprezzo, anche quando lo ricorda tra coloro che assisterono alle letture dell'*Occhiale* in casa di Virginio Cesarini (*Replica* I: 211v-212r). Sulla sua figura rimando a BELLINI 2002. • *pavonazza*: paonazzo, cioè di colore viola scuro, tinta tipica delle vesti indossate dalle alte cariche ecclesiastiche (GDLI). Stigliani sta quindi insinuando che Mascardi abbia cercato in tutti i modi di diventare prelato.

quante preghiere egli avea saputo inviarmi per personaggi autorevoli, e per signori, e per prelati. [138] Un de' quali è monsignor Merlini Auditor di Rota ed un altro è Monsignor Avendagno Cammerier di Nostro Signore, i quali il possono testificare ed [c. 18r] effettivamente lo testificano. [139] Poiché non è il dovere incaricare uno in piazza e poi volerlo ristorare con accarezzarlo in camera, convenendosi a notoria offesa notorio risarcimento. [140] Io non nomino qui né essi maggioringhi, né il restante della lor doppia cricca ed unione, né meno ne descrivo le persone. [141] Perché, come ho detto, lo farei indarno e senza essere inteso, e perché ancora ho compassione della lor paura, la quale appo me è argomento di coscienza pentita. [142] Dico pentita non *virtutis amore* (per parlare orazianamente) ma *formidine poenae*. [143] Stianosì dunque appiattati ed intanati a piacer loro, ch'io lascio stargli volentieri. [144] Anzi per la mia parte ne consagro gl'indegno nomi all'eterna obliuione e torno al proposito de' lor due volumetti, ad un de' quali debbo ora replicare con pensiero (come ho detto) ch'una *Replica* serua per due. [145] Questi volumi sono veramente pieni tutti da capo a piedi di discortesì motti, e di dispettose rampogne, e di calunnie, e di scherni e d'irrisioni. [146] Oltre l'indi[cibile] ignoranza, la qual v'arriua a termine tale che fra tante centinaia di risposte non ve n'è pur una che non sia falsa e torta. [147] Il che tutto vederemo nel progresso della *Replica*. [148] Ma il libretto dell'Arrigo, essendo fatto in dialogo, ha di più la brutta sconfacevolezza della persona che vi s'introduce a detraermi ed a mordermi. [149] La quale [18v] non è egli medesimo ouero un suo pari, come il diceuol decoro vorrebbe, ma è tutto il contrario. [150] Cioè un gentiluomo ed uno il quale non solo è letterato, ma è da bene, e sacerdote, e claustrato regolare dell'ordine de' padri sommaschi, nomato don Gaspero Trissino. [151] Che perciò io non so come tale introducimento sia per piacergli, il quale gli fa dire quel che per sé non è da pensar ch'egli direbbe. [152] Insomma essi libri son totalmente fatti al contrario dell'*Occhiale* e son l'opposito di quel che dovrebbero essere, se auessero a commendarsi dagli scienziati e dagli uomini buoni. [153] Perciocché due necessarie condizioni (secondo io stimo) si richieggono al ben disputare, una delle quali è il possedere i termini della facoltà che si disputa e l'altra è il possedere i termi-

138 *Monsignor Merlini*: Clemente Merlini (1590-1642), dopo i primi studi compiuti nella natia Forlì, passò a Roma dove diuene allievo di Alessandro Ludouisi, che lo stimaua per la sua dottrina nelle belle lettere. Poco dopo l'elezione di Ludouisi al papato, Merlini fu creato Uditore della Sacra Rota, carica che mantenne fino alla morte. La morte del suo protettore e la successiva elezione di Urbano VIII gli impedirono però di ottenere la porpora cardinalizia (ROSETTI *Vite*: 291-299). Un suo ritratto di Andrea Sacchi è conservato alla Galleria Borghese di Roma. • *Monsignor Avendagno*: Girolamo Avendagno è personaggio oscuro, il cui nome ricorre in alcune opere mariniane: a lui è dedicato un sonetto dei *Capricci* (MARINO *Lira*: I 291) ed è menzionato anche in MARINO *Lettere* 1966: numm. 32 e 64.

ni della buona creanza. [154] Che essendo la contesa letterale non altro ch'una sottile investigazion del vero, fatta per lo più tra gli amici e tra i conoscenti, non può bene usarsi da chi non sia egualmente addisciplinato di sapere e costumato di civiltà. [155] Altrimenti la disputa non è disputa, ma è confusione insieme e nemicizia. [156] Queste due condizioni sono appunto state assenti dallo scrivere de' marinisti nel controvertere con me, ma una per necessità e l'altra per voglia. [157] Poiché se ben della prima (che è la scienza) essi sono al tutto ignari per non [c. 19r] avere studiato fondamentalmente in lor fanciullezza, della seconda (che è la creanza) sono sufficientemente instrutti per essere la più parte genti di corte, e segretarii di signori, ed accademici. [158] Tanto che in loro s'è accoppiata l'imperizia colla [ca]ttività, acciocché il mal operare fusse da ogni parte compito e non gli mancasse nulla di reo. [159] Dal che è nato ed originatosi ch'essi invece di convincermi l'intelletto colla forza delle ragioni e di conciliarmi l'affetto colla modestia del trattare, m'hanno voluto abbarbagliar la vista coll'apparenza de' sofismi ed intronarmi il capo collo strepito dell'ingiurie. [160] Ma io, che non ho paura di ciarle, ma solo mi movo per la verità degli argomenti, ho risoluto bensì di ribattere gagliardamente la lor vil maniera e plebea, ma non già d'immitarla. [161] Non partendomi punto dalla sentenza di Quintiliano nel 5 capitolo del 6 libro: «Quos ut non imitari, sic acriter propulsare oportebit, et ipsorum improbitas retundenda». [162] A tal che dove essi hanno con me (per così dire) annibalcarato, io voglio con loro castelvetrare, rispondendo semplicemente alle ragioni e trapassando le maldicenze tutte, se non solo in alcuni luoghi dove sarò dal mio onor necessitato a giustificarmi da quelle o a rendere scherzi per scherni. [163] Che così ho similmente fatto in tutti e quattro i libri dell'*Occhiale* verso il Marini istesso, dal quale (e dal Caro insieme) essi hanno imparato questo gaglioffo modo [c. 19v] di contendere. [164] Che alla fine le male creanze non son di coloro a chi vengon fatte, ma di coloro che le fanno. [165] Atteso che in tali casi il lettore onorato concepisca non per tristi uomini i biasimati, ma per triste lingue i basimatori. [166] E finalmente verissimo si sperimenta e si vede essere quel che accenna il concilio trentino nella seconda sessione, cioè che 'l disputante ingiurioso offenda più sé medesimo che l'avversario. [167] Perciocché a quello fa picciolo danno men-

142 *virtutis amore ... formidine poenae*: HOR. *Epist.*: I 16. **150** *don Gaspero Trissino*: Gaspare Trissino era membro della nota famiglia vicentina e parente di Gian Giorgio, ma le informazioni biografiche sono scarse. È noto che compilò un *Compendio della vita di S. Savina Trissina* stampata a Vicenza da Francesco Grossi nel 1629. **161** *sentenza di Quintiliano ... retundenda*: QUINT. *Inst.*: VI 4, 11. **166** *quel che accenna ... l'avversario*: il riferimento è ai *Canones et Decreta* del Concilio di Trento, ma nella seconda sessione si danno solo generiche indicazioni di comportamento per i partecipanti al Concilio e non sembra esserci traccia di quanto riporta Stigliani.

tre solamente il defrauda del dovuto rispetto, ma a sé lo fa grandissimo mentre entra in credito di malvagio e di scostumato. [168] Dal che segue ch'egli perde la fede a' suoi detti ed acquistala a' detti dell'altro. [169] Oltre che l'ira del provocante, per esser disordinata ed ingiusta, rintuzza l'acume del giudizio, dove l'ira del provocato, per esser giusta e ragionevole, risveglia l'intelletto. [170] Avrei anco potuto con mio pieno onore e senza entrare in fatica di *Replica* sbrigarmi da costoro per un'altra via più spacciata e più corta, ch'era il far proibir le loro scritture sì come chiari libelli che sono e degnissime di perpetuo bando. [171] Le quali, oltre la detrazzion ch'abbiamo detto ed oltre la poca esemplarità ch'abbiamo tocco, difendono un poema già dannato dalla Sagra Congregazione dell'Indice, il che altro non è che scrivere contra il decreto di quella. [172] Ma non ho voluto altrimenti farlo, anzi non solo non mi dispiace che i libri corrano, ma m'aggrada sommamente. [173] Imperocché più vendicato io giudico il mio oltraggio dall'essere essi libri veduti e letti, che dall'esser letta e veduta qualsivoglia mia giustificazione o altra sorte di risentimento, tanto sono essi odiosi, ed iniqui, e tanto stomacano, e movono a sdegno ogni onesta persona a cui pervengano in mano. [174] Che per questo è mancato poco ch'io, insieme col non fare istanza al tribunale, non abbia ancora lasciato star di scrivere, veggendo che l'istesse loro opere fanno l'equivalente dell'una cosa e dell'altra. [175] Cioè si proibiscono da sé e replicano per me. [176] Pure in ogni modo il mio scrivere non sarà superfluo, potendo servire agli studiosi, se non per un commento dell'*Occhiale*, il quale è per sé intelligibile, almeno per una giovevole ampliazion di quello. [177] M'avveggo (e lo confesso) d'essere stato in questa prefazione troppo lungo e forse ancora troppo libero. [178] Ma della lunghezza mi scusi il bisogno che 'l lettore aveva di sapere il fatto, e della libertà mi scolpi il mio schietto genio ed un tantino di giusto dolor ch'io sentivo per l'esser stato strapazzato a torto da persone più ignoranti di me assai e più assai imperfette. [178] Ho voluto nel principio instruire appieno altrui ed evacuare appieno me stesso per potere in tutto il rimanente della disputa procedere colla già promessa brevità, tranquillamente e senz'ira, come effettivamente farò, e cominciamo.

171 *un poema già dannato*: si ricordi che l'*Adone* fu proibito con decreto del 4 febbraio 1627.

Bibliografia

Per le citazioni dai classici si seguono le abbreviazioni dell'*Oxford classical dictionary* e, quando non disponibili, quelle del *Thesaurus linguae latinae*. Le fonti sono indicate con il nome dell'autore e parte del titolo, fatta eccezione per la *Commedia* per la quale si ricorre alle classiche abbreviazioni *Inf.* (*Inferno*), *Purg.* (*Purgatorio*) e *Par.* (*Paradiso*) e per le opere di Petrarca indicate con *Rvf.* (*Canzoniere*) e *Tr.* (*Trionfi*).

Biblioteche

BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano
BCR	Biblioteca Casanatense, Roma
BNCR	Biblioteca Nazionale Centrale, Roma
BNEM	Biblioteca Nacional de España, Madrid
BNF	Bibliothèque Nationale de France, Paris
BUG	Biblioteca Universitaria, Genova

1. *Opere di Tommaso Stigliani*

a. *Opere a stampa*

Polifemo

Il Polifemo, Milano, Pacifico Ponzio, 1600

Rime 1601

Delle rime [...] parte prima, Venezia, Ciotti, 1601

Rime 1605

Rime [...] Distinte in otto libri, Venezia, Ciotti, 1605

Mondo nuovo 1617

Del mondo nuovo, Piacenza, Bazachi, 1617

Canzoniero 1623

Il canzoniero, Roma, Zanetti, 1623

Canzoniero 1625

Il canzoniero, Roma, Manelfi, 1625

Mondo nuovo 1628

Il mondo nuovo, Roma, Mascardi, 1628

Lettere

Lettere, Roma, Manelfi, 1651

Arte del verso

Arte del verso italiano, Roma, Bernabò dal Verme, 1658

b. *Manoscritti**Replica I*

BCR, ms. 900

Replica II

BCR, ms. 901

Arte poetica

BNCR, ms. 1265

Scherzo di Parnaso

BNEM, ms. 1468

2. *Opere di Giovan Battista Marino**Adone**Adone*, a cura di Emilio Russo, Milano, BUR Rizzoli, 2018MARINO *Galeria**La Galeria*, a cura di Marzio Pieri, Padova, Liviana, 1979, 2 voll.MARINO *Egloghe boscherecce**Egloghe boscherecce*, Milano, eredi di Giacomo Lantoni, 1627MARINO *Epistolario**Epistolario. Seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, a cura di Angelo Borzelli e Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1911-1912, 2 voll.MARINO *Lettere 1627**Lettere*, Venezia, Giacomo Scaglia, 1627MARINO *Lettere 1628**Lettere*, Giacomo Sarzina, 1628MARINO *Lettere 1966**Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966MARINO *Lira 1614**La Lira*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1614MARINO *Lira**La Lira*, a cura di Maurizio Slawinski, Torino, Edizioni RES, 2007, 3 voll.MARINO *Murtoleide**Murtoleide*, Francoforte, Giovanni Beyer, 1626MARINO *Ragguaglio**Ragguaglio del cavalier Marino, all'A.S. di Savoia de gli affari suoi & delle nimicitie private co' l Murtola*, Parigi, appresso gli eredi di Abram Pacardo, 1627MARINO *Sampogna**La sampogna*, a cura di Vania De Maldé, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore, 1993MARINO *Panegirici**Panegirici*, a cura di Marco Corradini, Gian Piero Maragoni, Emilio Russo, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2020

3. *Fonti*

ACCOLTI *Virginia*

Bernardo A., detto l'Unico Aretino, *Virginia*, Venezia, per Bartolomeo Cesano, 1553

ACH. TAT. *Leuc.*

Achille Tazio, *Leucippe e Clitofonte*, a cura di Federica Ciccolella, Alessandria, Edizioni dell'orso, 1999

ACHILLINI *Poesie*

Claudio A., *Poesie*, a cura di Angelo Colombo, Parma, Centro studi Archivio Barocco, 1991

AFFÒ 1797

Ireneo A., *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, Parma, Stamperia reale, v

AEL. *VH*

Claudio Eliano, *Storie varie*, a cura di Nigel Wilson, Milano, Adelphi, 1996

AESOPUS *Fabulae*

Esopo, *Favole*, Milano, Rizzoli, 1951

ALAMANNI *Girone*

Luigi A., *Girone il Cortese*, Parigi, Rinaldo Calderio, 1548

ALEANDRO *Difesa I*

Girolamo A., *Difesa dell'Adone*, Venezia, Giacomo Scaglia, 1629

ALEANDRO *Difesa II*

Girolamo A., *Difesa dell'Adone [...] parte seconda*, Venezia, Giacomo Scaglia, 1630

Inf.

Dante Alighieri, *Inferno*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991

Purg.

Dante Alighieri, *Paradiso*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994

Par.

Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994

Almanacco nobiliare del napoletano

L'Araldo. *Almanacco nobiliare del napoletano*, Napoli, Libreria Detken & Rocholl, 1897, XXI

ANACR.

Anacreontee, in *Lirici greci dell'età arcaica*, introduzione, traduzione e note di Enzo Mandruzzato, Milano, Rizzoli, 2001

ANGUILLARA *Metamorfosi*

Giovanni Andrea dell'A., *Le metamorfosi d'Ovidio*, Venezia, Giovanni Griffò, 1561

APROSIO *Biblioteca*

Angelico A., *La Biblioteca Aprosiana*, Bologna, Manolesi, 1673

APROSIO *Occhiale stritolato*

Angelico A., *Occhiale stritolato*, Venezia, Stamperia Sarziniana, 1641

APROSIO *Sferza*

Angelico A., *Sferza poetica*, Venezia, Stamperia Guerigiana, 1643

APROSIO *Veratro I*

Angelico A., *Veratro*, Venezia, Matteo Leni, 1645

APROSIO *Veratro II*

Angelico A., *Veratro*, Venezia, Matteo Leni, 1647

APUL. *Met.*

Apuleio, *Metamorfosi*, a cura di Luca Graverini e Lara Nicolini, Milano-Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2019

ARIOSTO *Furioso*

Ludovico A., *Orlando furioso*, a cura di Remo Ceseriani, Torino, UTET, 1962

ARIST. *Cat.*

Aristotele, *Categorie*, in *Organon*, a cura di Marcello Zanatta, Torino, UTET, 1996

ARIST. *Int.*

Aristotele, *De interpretatione*, in *Organon*, a cura di Marcello Zanatta, Torino, UTET, 1996

ARIST. *Metaph.*

Aristotele, *Metafisica*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Rusconi, 1993

ARIST. *Poet.*

Aristotele, *Poetica*, a cura di Pierluigi Donini, Torino, Einaudi, 2008

ARIST. *Top.*

Aristotele, *Topici*, in *Organon*, a cura di Marcello Zanatta, Torino, UTET, 1996

BARBAZZA *Strigliate*

Andrea B., *Strigliate*, Spira, Henrico Starckio, 1629

BARBERINI *Poemata*

Maffeo B. [Urbano VIII], *Poemata*, Parigi, Antoine Estienne, 1623

BEMBO *Prose*

Pietro B., *Prose della volgar lingua*, a cura di Mario Marti, Padova, Liviana, 1955

BEMBO *Rime*

Pietro B., *Le rime*, a cura di Andrea Donnini, Roma, Salerno, 2008

BENI *Goffredo*

Paolo B., *Il Goffredo, ovvero la Gierusalemme liberata del Tasso col commento del Beni*, Padova, Francesco Bolzetta, 1616

BERNIA *Pazzie*

Mario Teluccini, detto il B., *Le pazzie amorose di Rodomonte Secondo*, Parma, Seth Viotti, 1568

BION *Epitaphius Adonis*

Bion of Smyrna, *The fragments and the Adonis*, edited with introduction and commentary by J.D. Reed, Cambridge, Cambridge University Press, 1997

BISACCIONI *Cannocchiale*

Maiolino B., *Il cannocchiale per la «Finta pazza» drama dello Strozzi*, Venezia, Giovan Battista Surian, 1641

BOCCACCIO *Decameron*

Giovanni B., *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013

BOCCACCIO *Elegia*

Giovanni B., *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di Maria Pia Mussini Sacchi, Milano, Mursia, 1987

BOCCACCIO *Genealogia*

Giovanni B., *Genealogia deorum gentilium libri*, a cura di Vincenzo Romano, Bari, Laterza, 1951

BOCCALINI *Ragguagli*

Traiano B., *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, a cura di Luigi Firpo, Bari, Laterza, 1948, 3 voll.

BIBLIOGRAFIA

BOIARDO *In. Orl.*

Matteo Maria B., *L' innamoramento de Orlando*, a cura di Andrea Canova, Milano, BUR, 2016

BOTERO *Detti memorabili*

Giovanni B., *Detti memorabili di personaggi illustri*, Torino, Giovanni Domenico Tarrino, 1614

BRACCIOLINI *Croce racquistata*

Francesco B., *Della croce racquistata*, Parigi, Rene Ruelle, 1605

BRUNI *Epistole*

Antonio B., *Dell' epistole eroiche*, Milano, Donato Fontana, 1626

CAMILLI *Cinque canti*

Camillo C., *I cinque canti [...] aggiunti al Goffredo del sig. Torquato Tasso*, Venezia, Francesco de Franceschi, 1583

Canones et Decreta

Canones et Decreta Sacrosanti Oecumenici et generalis Concilii Tridentini, Romae, apud Paulum Manutium, 1564

CAPORALI *Orti*

Cesare C., *Gli orti di Mecenate*, a cura di Guido Lana, Ellera Umbra, EraNuova, 1998

CAPPONI *Staffilate*

Giovanni C., *Staffilate*, Francoforte, s.t., 1637

CARO *Lettere familiari*

Annibal C., *Lettere familiari*, a cura di Aulo Greco, 3 voll, Firenze, Le Monnier, 1957-1961, 3 voll.

CARO *Apologia*

Annibal C., *Apologia de gli Academici di Banchi di Roma, contra m. Lodovico Castelvetro*, Parma, Seth Viotti, 1558

CARO *Rime*

Annibal C., *Rime*, Venezia, Aldo Manuzio, 1569

CASTELVETRO *Poet. vulg.* 1570

Ludovico C., *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, Vienna, Gaspar Stainhofer, 1570

CASTELVETRO *Poet. vulg.*

Ludovico C., *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a cura di Werther Romani, Roma-Bari, Laterza, 1978, 2 voll.

CASTELVETRO *Ragione*

Ludovico C., *Ragione d'alcune cose segnate nella canzone d'Annibal Caro Venite a l'ombra de gran gigli d'oro*, s.l., s.t., 1559

CASTIGLIONE *Cortegiano*

Baldassar C., *Il libro del Cortegiano*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 2017

CATULL.

Gaio Valerio Catullo, *Le poesie*, a cura di Alessandro Fo, Torino, Einaudi, 2018

CIC. *Brut.*

Marco Tullio Cicerone, *Brutus*, in Id. *Opere retoriche*, a cura di Giuseppe Norcio, Torino, UTET, 1976, vol. I

CIC. *De optimo genere oratorum*

Marco Tullio Cicerone, *De optimo genere oratorum*, in Id. *Opere retoriche*, a cura di Giuseppe Norcio, Torino, UTET, 1976

- CIC. *De or.*
Marco Tullio Cicerone, *De oratore*, in Id. *Opere retoriche*, a cura di Giuseppe Norcio, Torino, UTET, 1976, vol. I
- CIC. *Orat.*
Marco Tullio Cicerone, *Orator*, in Id. *Opere retoriche*, a cura di Giuseppe Norcio, Torino, UTET, 1976, vol. I
- CLAUD. *De raptu Proserpinae*
Claudio Claudiano, *De raptu Proserpinae*, a cura di John Barrie Hall, Cambridge, Cambridge University Press, 1969
- CLAUD. *In Eutropium*
Claudio Claudiano, *Contro Eutropio*, a cura di Massimo Gioseffi, Milano, La vita felice, 2015
- COLUCCI *Antichità*
Giuseppe C., *Delle antichità picene*, Fermo, dai torchi dell'Autore, 1792, vol. XIV
- CONTI *Mythologiae*
Natale C., *Mythologiae*, Venezia, al segno della Fontana, 1567
- COPERNICO *De revolutionibus*
Nicola Copernico, *De Revolutionibus orbium caelestium*, a cura di Alexandre Koyré, Torino, Einaudi, 1970
- COPPETTA *Rime*
Francesco Beccuti, detto il C., *Rime*, Venezia, fratelli Guerra, 1580
- CORNIFICIUS *Rhetorica ad Herennium*
Cornificio, *Rhetorica ad C. Herennium*, introduzione, testo critico, commento a cura di Gualtiero Calboli, Bologna, Patron, 1993
- CORNUTUS *Theol.*
Lucio Anneo Cornuto, *Compendium de Graecae theologiae traditionibus*, a cura di José B. Torres, Berlino-Boston, De Gruyter, 2018
- CRUSCA *Stacciata prima*
Accademia della C., *Difesa dell'Orlando furioso dell'Ariosto contra 'l Dialogo dell'epica poesia di Camillo Pellegriano. Stacciata prima*, Firenze, Domenico Manzani, 1584
- DA BARBERINO, *Reali*
Andrea da B., *Romanzi dei reali di Francia*, a cura di Adelaide Mattaini, Milano, Rizzoli, 1957
- DELLA CASA *Rime*
Giovanni Della C., *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003
- DELMINIO *Rime*
Giulio Camillo, detto il D., *Rime* in Id., *Tutte le opere*, Venezia, Gabriele Giolito de Ferrari, 1555
- DI COSTANZO *Rime*
Angelo di C., *Rime*, Bologna, Giovanni Pietro Barbiroli, 1709
- DI SOMMA *America*
Agazio di S., *I primi due canti dell'America*, Roma, per l'erede di Bartolomeo Zanetti, per Giovanni Manelsi libraro, 1624
- DU BARTAS *La Semaine*
Guillaume de Salluste Du B., *La Semaine ou Creation du monde*, Parigi, Gadoulleaus, 1579
- DURANTE *Leandra*
Pietro D., *Libro chiamato Leandra*, Venezia, Giacomo Penzio, 1508

BIBLIOGRAFIA

DONAT. *Vit. Verg.*

Elio Donato, *Vita di Virgilio*, a cura di Mario Lentano, Milano, La vita felice, 2022

Editti antichi

Editti antichi, e nuovi de' sovrani Prencipi della Real Casa di Savoia, Torino, Bartolomeo Zavatta, 1681

ERRICO *Rivolte*

Scipione E., *Le Rivolte di Parnaso*, Milano, Giovan Battista Bidelli, 1626

ERRICO *Occhiale appannato*

Scipione E., *Occhiale appannato*, Napoli, ad istanza di Giuseppe Matarozzi, 1629

ERRICO *Guerra troiana*

Scipione E., *Della guerra troiana*, Messina, Stamperia Camerale, 1640

FIRENZUOLA *Discorsi degli animali*

Agnolo F., *Discorsi de gli animali*, Venezia, Giovanni Griffo, 1552

FONTANA *Syllabus*

Vincenzo Maria F., *Syllabus Magistrorum Sacri Palatii Apostolici*, Romae, Ex Typographia Nicolai Angeli Tinassii, 1663

FONTANINI *Biblioteca*

Giusto F., *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, Venezia, Giambatista Pasquali, 1753

FULG. *Expositio*

Fabio Planciade Fulgenzio, *Definizione di parole antiche*, a cura di Ubaldo Pizzani, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968

GALILEI *Dialogo*

Galileo G., *Dialogo sopra i due massimi sistemi tolemaico e copernicano*, a cura di Ottavio Besomi e Mario Helbing, Padova, Antenore, 1998

GALILEI *Saggiatore*

Galileo G., *Il Saggiatore*, a cura di Ottavio Besomi e Mario Helbing, Roma-Padova, Antenore, 2005

GALILEI *Sidereus Nuncius*

Galileo G., *Sidereus Nuncius*, a cura di Andrea Battistini, Venezia, Marsilio, 1993

GELL. *NA*

Aulo Gellio, *Notti attiche*, a cura di Giorgio Bernardi Perini, Torino, UTET, 2007

GIRALDI *Discorso*

Giovan Battista G. Cinzio, *Discorso intorno al comporre dei romanzi* in Id., *Discorsi*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1554

Glorie

Le glorie degli Incogniti, Venezia, Francesco Valvasense, 1647

GONZAGA *Fido amante*

Curzio G., *Il fido amante*, Mantova, Giacomo Ruffinello, 1582

GRILLO *Rime*

Angelo G., *Rime*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1599

GUARINI *Verrato*

Battista G., *Il Verrato*, Ferrara, Alfonso Caraffa, 1588

GUARINI *Pastor fido*

Battista G., *Il pastor fido*, a cura di Ettore Bonora e Luigi Banfi, Milano, Mursia, 1977

BIBLIOGRAFIA

GUIDICIONI *Rime*

Giovanni G., *Rime*, a cura di Emilio Torchio, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2006

HELIOD. *Aeth.*

Eliodoro, *Le etiopiche*, a cura di Aristide Colonna, Torino, UTET, 2006

HOM. *Il.*

Omero, *Iliade*, introduzione e traduzione di Giovanni Cerri; commento di Antonietta Gostoli, Milano, BUR, 2015

HOM. *Od.*

Omero, *Odissea*, versione di Rosa Calzecchi Onesti, prefazione di Fausto Codino, Torino, Einaudi, 1989

HOR. *Ars P.*

Quinto Orazio Flacco, *Ars poetica*, in *Tutte le opere*, a cura di Luciano Paolicchi, Roma, Salerno editrice, 1993, pp. 1061-1129

HOR. *Epist.*

Quinto Orazio Flacco, *Epistole*, a cura di Mario Ramous, Milano, Garzanti, 2006

HOR. *Carm.*

Quinto Orazio Flacco, *Odi ed epodi*, Milano, BUR Rizzoli, 1985

HORAPOLLO *Hieroglyphika*

Hori Apollinis, *Hieroglyphika*, a cura di Francesco Sbordone, Hildesheim-Zurich-New York, Georg Olms Verlag, 2002

Il funerale d'Agostin Carraccio

Il funerale d'Agostin Carraccio, Bologna, Vittorio Benacci, 1603

ISID. *Etym.*

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2004

IUVEN. *Saturae*

Decimo Giunio Giovenale, *Satire*, a cura di Luca Canali e Ettore Barelli, Milano, BUR, 1992

LACTANT. *Stat. Theb.*

Lattanzio Placido, *In Statii Thebaida commentum*, recensuit Robertus Dale Sweeney, Stuttgartiae et Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1997

LAVEZUOLA *Osservazioni*

Alberto L., *Osservazioni sopra il Furioso*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1584

LETI *Livello politico*

Gragorio L., *Il livello politico*, Ginevra, Benedetto Marsetti, 1678, IV

LOMAZZO *Trattato dell'arte*

Giovanni Paolo L., *Trattato dell'arte e della pittura*, Milano, Paolo Gottardo Da Ponte, 1585

LOMBARDI-MAGGI *Poetica*

Bartolomeo L. - Vincenzo M., *In Aristotelis librum de poetica communes explanationes*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1550

LUC. *Pharsalia*

Marco Anneo Lucano, *Farsaglia*, a cura di Ludovico Griffa, Milano, Adelphi, 1967

BIBLIOGRAFIA

LUCIAN *Dial.*

Luciano di Samosata, *Dialoghi* in Id., *Tutti gli scritti*, a cura di Diego Fusaro, traduzione di Luigi Settembrini, Milano, Bompiani, 2007

LUCIAN *Ver. Hist.*

Luciano di Samosata, *Historia vera* in Id., *Tutti gli scritti*, a cura di Diego Fusaro, traduzione di Luigi Settembrini, Milano, Bompiani, 2007

LUCR. *De rerum natura*

Tito Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, a cura di Guido Milanese, introduzione di Emanuele Narducci, Milano, Mondadori, 0992

MACEDONIO, *Nove muse*

Marcello M., *Le nove muse*, Napoli, Tarquinio Longo, 1614

MACROB. *In Somn.*

Ambrosio Teodosio Macrobio, *Commentarii in somnium Scipionis*, recensuit Jacob Willis, Leipzig, Teubner Verlag, 1970

MANILIUS *Astronomica*

Marco Manilio, *Astronomica*, recensuit Iacob van Wageningen, Lipsia, B. G. Teubneri, 1915

MANUZIO *Eleganze*

Aldo M., *Eleganze della lingua toscana e latina*, Venezia, Paolo Manuzio, 1556

MART. *Epigr.*

Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*, a cura di Giuseppe Norcio, Torino, Utet, 1980

MAURO D'ARCANO *Primo libro dell'opere burlesche*

Giovanni Mauro d'A., *Primo libro dell'opere burlesche*, Firenze, per Bernardo Giunta, 1548

MAZZONI *Difesa*

Jacopo M., *Della difesa della Comedia di Dante*, Cesenza, Bartolomeo Raveri, 1587

MINTURNO *Poetica*

Antonio Sebastiani M., *L'arte poetica*, Venetia, per Giovanni Andrea Valuassori, 1564

MOSCH. *Id.*

Moschus, *Idylls*, in *The greek bucolic poets*, edited by J.M. Edmonds, Harvard University Press, 1996

MURTOLA *Marineide*

Gasparo M., *Marineide* in Giovan Battista Marino, *Murtoleide*, Francoforte, Giovanni Beyer, 1626

NIZZOLI *Observationes*

Mario Nizzoli, *Observationes in M. Tullium Ciceronem*, Pratum Albuini, Giovanni Francesco Gambara, 1535

NONNUS *Dion.*

Nonno di Panopoli, *Dionisiache*, a cura di Daria Gigli Paccardi et alii, Milano Rizzoli, 2003, 4 voll.

ONGARO *Rime*

Antonio O., *Rime*, Farnese, Nicolò Mariani, 1600

OPPIANUS *Cynegetica*

Oppiano di Apamea, *Il cinegetico: trattato sulla caccia*, Roma, Aracne, 2010

BIBLIOGRAFIA

Ov. *Am.*

Publio Ovidio Nasone, *Amores*, in Id., *Opere*, a cura di Adriana Della Casa, Francesco Della Corte, Silvana Fasce, Torino, UTET, 1982-1988, vol. I

Ov. *Her.*

Publio Ovidio Nasone, *Heroides*, in Id., *Opere*, a cura di Adriana Della Casa, Francesco Della Corte, Silvana Fasce, Torino, UTET, 1982-1988, vol. I

Ov. *Met.*

Publio Ovidio Nasone, *Le metamorfosi*, Milano, BUR Rizzoli, 2020

Ov. *Tr.*

Publio Ovidio Nasone, *Tristia*, in Id., *Opere*, a cura di Adriana Della Casa, Francesco Della Corte, Silvana Fasce, Torino, UTET, 1982-1988, vol. II

PALLAVICINO *Vindicationes*

Sforza P., *Vindicationes societatis Iesu*, Roma, Domenico Manelfi, 1649

PARABOSCO *Favola di Adone*

Girolamo P., *Favola di Adone*, in Gennaro Tellini, *Ludovico Dolce, Giovanni Tracagnola, Girolamo Parabosco: stanze nella favola d'Adone*, Roma, Aracne, 2012

PASSAVANTI *Specchio*

Jacopo P., *Specchio di vera penitenzia*, Venezia, Pietro Marinelli, 1586

PATRIZI *Deca disputata*

Francesco P., *Della poetica [...] la deca disputata*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1586

PELLEGRINO *Carrafa*

Camillo P., *Il Carrafa*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1972, vol. III, pp. 307-344

PELLEGRINO *Concetto poetico*

Camillo P., *Del concetto poetico*, a cura di Bernardo De Luca, Roma, Salerno, 2019

Rvf

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Paola Vecchi Galli, Milano, BUR, 2012

Tr.

Francesco Petrarca, *Rime e trionfi*, a cura di Ferdinando Neri, Torino, UTET, 1960 [con le seguenti abbreviazioni per i singoli *Trionfi*: *Tr. Mor.* (Morte), *Tr. Fam.* (Fama), *Tr. Am.* (Amore)]

PIGNA *Heroici*

Giovan Battista P., *Gli heroici*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1561

PIGNA *Romanzi*

Giovan Battista P., *I romanzi*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1554

PINO *Ingiusti sdegni*

Bernardino P. da Cagli, *Gli ingiusti sdegni*, Roma, Valerio e Luigi Dorico, 1553

PLIN. *NH*

Gaio Plinio Secondo, *Naturalis historia*, Pisa, Giardini, 1984, 5 voll.

POLIZIANO *Stanze*

Angelo Ambrogini, detto il P., *Stanze. Fabula di Orfeo*, a cura di Stefano Carrai, Milano, Mursia, 1988

PORTA *Rossi*

Malatesta P., *Il Rossi o vero Del parere sopra alcune obiettoni, fatte dall'Infarinato academico della Crusca. Intorno alla Gierusalemme liberata del sig. Torquato Tasso*, Rimini, Giovanni Simbeni, 1589

BIBLIOGRAFIA

PLAUT. *Asin.*

Tito Maccio Plauto, *Asinara*, in Id., *Le commedie*, a cura di Giuseppe Augello, Torino, UTET, 1968-1976, 3 voll.

PLAUT. *Stich.*

Tito Maccio Plauto, *Stico*, in Id. *Le commedie*, a cura di Giuseppe Augello, Torino, UTET, 1968-1976, 3 voll.

PULCI *Morgante*

Luigi P., *Il Morgante*, a cura Giuseppe Fatini, Torino, UTET, 1948

QUADRIO *Storia*

Francesco Saverio Q., *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Francesco Agnelli, 1749, vol. IV

QUETIF-ÉCHARD *Scriptores*

Jacques Q. – Jacques É., *Scriptores Ordinis Praedicatorum recensiti*, 2 voll., Parigi, Ballard-Simart, 1721, vol. II

QUINT. *Inst.*

Marco Fabio Quintiliano, *Institutio oratoria*, a cura di Adriano Pennacini, Torino, Einaudi, 2001

QUINT. SMYRN. *Posthomeric*

Quinto Smirneo, *Posthomeric*, a cura di Neil Hopkinson, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 2018

Rime di diversi 1547

Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari

ROBORTELLO *Poetica*

Francesco R., *In librum Aristotelis arte poetica*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1548

ROSETTI *Vite*

Gaetano R., *Vite degli uomini illustri forlivesi*, Forlì, Tipografia di Matteo Casali, 1858

ROTA *Rime*

Berardino R., *Sonetti et canzoni*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1567

RUSCELLI 1558

Girolamo R., *Fiori delle rime de' poeti illustri*, Venezia, Giovan Battista e Melchiorre Sessa

SANNAZARO *Arcadia*

Iacopo S., *Arcadia*, a cura di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013

SANNAZARO *Sonetti*

Iacopo S., *Sonetti e canzoni*, in Id., *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961

SANNAZARO *Epigrammata*

Iacopo S., *Epigrammata*, in Id., *Latin poetry*, translated by Michael C.J. Putnam, Cambridge, Massachusetts, London, England, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2009

SALVIATI *Infarinato primo*

Lionardo S., *Dell'Infarinato academico della Crusca risposta all'Apologia del signor Torquato Tasso intorno all'Orlando Furioso e alla Gierusalemme liberata*, Mantova, Francesco Osanna, 1585

BIBLIOGRAFIA

SALVIATI *Infarinato secondo*

Lionardo S., *Lo 'nfarinato secondo*, Firenze, Antonio Padovani, 1588

SCALIGERO *Poetices libri*

Giulio Cesare della Scala, detto S., *Poetices libri septem*, Lione, Vincent Antoine, 1561

SCHOTT *Itinerario*

Franz S., *Itinerario, ovvero Nova descrizione de' viaggi principali d'Italia*, Venezia, Francesco Bolzetta, 1610, I

SCROFFA *Cantici*

Camillo S., *I cantici di Fidenzio*, a cura di Pietro Trifone, Roma, Salerno, 1981

SEN. *Agamemnon*

Lucio Anneo Seneca, *Agamemnone*, in Id., *Tragedie*, a cura di Giancarlo Giardina, con la collaborazione di Rita Cuccioli Melloni, Torino, UTET, 1987

STAT. *Silv.*

Publio Papinio Stazio, *Silvae*, recensuit Aldus Marastoni, Lipsiae, in Aedibus B. G. Teubneri, 1961

STAT. *Theb.*

Publio Papinio Stazio, *Tebaide*, a cura di William J. Dominik e Giovanna Faranda Villa, Milano, BUR, 2002

TANSILLO *Rime*

Luigi T., *Rime*, introduzione e testo a cura di Tobia R. Toscano, commento di Erika Milburn e Rossano Pestarino, Roma, Bulzoni, 2011

TASSO *Dialoghi*

Torquato T., *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998

TASSO *Discorsi*

Torquato T., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964

TASSO *Liberata*

Torquato T., *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, BUR Rizzoli, 2009

TASSO *Rime*

Torquato T., *Le rime*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1994

TASSONI *Secchia rapita*

Alessandro T., *La secchia rapita*, a cura di Ottavio Besomi, Padova, Antenore, 1990

THEOC. *Id.*

Teocrito, *Idylls*, in *The greek bucolic poets*, edited by J.M. Edmonds, Harvard University Press, 1996

TER. *An.*

Publio Terenzio Afro, *Andria*, a cura di Giuseppe Zanetto, Milano, BUR, 2001

TESAURO *Cannocchiale*

Emanuele T., *Il Cannocchiale aristotelico*, a cura di Maicol Cutrì, Milano, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2024, I

TORCIGLIANI *Occhio comico*

Michelangelo T., *Occhio comico*, in *Echo cortese*, Lucca, Marescandoli, 1681, vol. II, pp. 29-71

TOSI *Dizionario*

Renzo T., *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, BUR, 2017

TRISSINO *Italia*

Gian Giorgio T., *La Italia liberata da Gotthi*, Roma, Valerio e Luigi Dorico, 1547

BIBLIOGRAFIA

Trium fratrum carmina

Girolamo, Giovan Battista, Cornelio Amalteo, *Trium fratrum carmina*, Venezia, Andrea Muschio, 1627

TRONSARELLI *Catena*

Ottavio T., *La catena d'Adone*, Roma, Francesco Corbelletti, 1626

TRONSARELLI *Vittoria*

Ottavio T., *La vittoria navale*, Roma, Francesco Corbelletti, 1633

UDENO NISIELY *Proginnasmi*

Benedetto Fioretti, detto U.N., *Proginnasmi poetici*, Firenze, Pietro Cecconcelli, 1627

VAL. MAX. *Fact. et dict. mem.*

Valerio Massimo, *Fatti e detti memorabili*, a cura di Rino Faranda, Torino, UTET, 1971

VEGIO *Supplementum*

Maffeo V., *Aeneidos liber XIII*, Weinheim, Acta humaniora, VCH Verlagsgesellschaft, 1985w

VELLUTELLO *Commedia esposta*

Alessandro V., *La Commedia di Dante Alighieri con la nova espositione di Alessandro Vellutello*, Venezia, per Francesco Marcolini, 1544

VENIER *Puttana errante*

Lorenzo V., *La puttana errante*, a cura di Nicola Catelli, Milano, UNICOPLI, 2005

VILLANI *Considerazioni*

Nicola V., *Considerazioni di Messer Fagiano*, Napoli, Lazzaro Scoriggio, 1631

VILLANI *Uccellatura*

Nicola V., *L'Uccellatura di Vincenzo Foresi*, Venezia, Antonio Pinelli, 1630

VERG. *Aen.*

Publio Virgilio Marone, *Eneide*, traduzione di Mario Ramous, introduzione di Gian Biagio Conte, commento di Gianluigi Baldo, Venezia, Marsilio, 2004

VERG. *G.*

Publio Virgilio Marone, *Georgiche*, in Id., *Le Bucoliche e le Georgiche*, a cura di Carlo Saggio, Milano, Rizzoli, 1954

VERG. *Ecl.*

Publio Virgilio Marone, *Bucoliche*, in Id., *Le Bucoliche e le Georgiche*, a cura di Carlo Saggio, Milano, Rizzoli, 1954

ZILIOLI *Tesoro*

Alessandro Z., *Tesoro di concetti poetici*, Venezia, Evangelista Deuchino e Giovan Battista Pulciani, 1610

4. Studi

ANDRETTA 1983

Stefano A., *Conti, Lotario*, DBI, XXVIII, pp. 446-448

ARBIZZONI-RUSSO 2007

Guido A. – Emilio R., *Due ritrovamenti mariniani*, «Filologia e critica», XXXII, pp. 290-300

ARCARI 2007

Elisabetta A., *La «Ragione» di Ludovico Castelvetro e le sue fonti: studio per un'edizione critica*, in *Ludovico Castelvetro* 2007, pp. 65-90

ASOR ROSA 1961

Alberto A.R., *Aprosio, Angelico, detto il Ventimiglia*, DBI, III, pp. 650-653

ASOR ROSA 1960

Alberto A.R., *Aleandro, Girolamo, il Giovane*, DBI, II, pp. 135-136

BALSAMO CRIVELLI 1922

Giambattista Marino, *L'Adone*, a cura di Gustavo B.C., Torino, Paravia

BATTISTINI 2001

Andrea B., *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno

BELLINI 1997

Eraldo B., *Umanisti e lincei: letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore

BELLINI 2002

Eraldo B., *Agostino Mascardi tra 'ars poetica' e 'ars historica'*, Milano, Vita e Pensiero

BELLINI 2008

Eraldo B., *Mascardi, Agostino*, DBI, LXXI, pp. 525-532

BENZONI 1987

Gino B., *Davila, Enrico Caterino*, DBI, XXXIII, pp. 163-171

BERTONI 1980

Luisa Bertoni, *Cesarini, Alessandro*, DBI, XXIV, pp. 182-183

BESOMI 1969

Ottavio B., *Ricerche intorno alla «Lira» di G.B. Marino*, Padova, Antenore

BESOMI 1975

Ottavio B., *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore

BORZELLI 1898

Angelo B., *Il Cavalier Giovan Battista Marino (1569-1625)*, Napoli, Priore

BREEN 1954

Quirinus B., *The Observationes in M. T. Ciceronem of Marius Nizolius*, «Studies in the Renaissance», I (1954), pp. 49-58

BROOKE-ROSE 1958

Christine B., *A grammar of metaphor*, London, Secker & Warburg

CABANI 2005

Maria Cristina C., *Le parole del cinghiale (Adone XVIII 236-239)*, «Studi secenteschi», XLVI, pp. 71-89

CAMEROTA 2000

Filippo C., *Il compasso di Fabrizio Mordente. Per una storia del compasso di proporzione*, Firenze, Olschki

BIBLIOGRAFIA

CASTELLOZZI-RODÀ 2005

Massimo C. – Barbara R., *Gli 'antecessori' cinquecenteschi di Rajna. Per un catalogo delle fonti classiche dell'«Orlando furioso»*, «Quaderni di critica e filologia italiana», II, pp. 55-75

CARMINATI 2004

Clizia C., *Petrarca nel Ritratto del sonetto e della canzone di Federigo Meninini*, in *Petrarca in Barocco. Cantieri petrarchisti. Due seminari romani*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, pp. 289-312

CARMINATI 2008

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

CARMINATI 2010

Clizia C., *Le postille di Stigliani al «Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele» del Marino*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta, Milano, Vita e Pensiero, pp. 443-477

CARMINATI 2011

Clizia C., *Vita e morte del Cavalier Marino*, Bologna, I libri di Emil

CARMINATI 2013a

Clizia C., *Affetti e filastrocche: una lettera inedita di Giovan Battista Marino a Ridolfo Campeggi*, «Filologia e critica», XXXVIII, 2, pp. 219-238

CARMINATI 2013b

Clizia C., *La cultura barberiniana e Marino. Sulla paternità della Difesa di Girolamo Alessandro*, in *Renaissance studies in honor of Joseph Connors*, edited by Machtelt Israels e Louis A. Waldman, Firenze, Villa I Tatti, pp. 558-564

CARMINATI 2016

Clizia C., *L'autografo della lettera del Marino al Duca di Savoia sull'attentato del Murtola*, «Studi secenteschi», LVII, pp. 317-319

CARMINATI 2020a

Clizia C., *L'Accademia dei Fantastici. I. Dalla fondazione al 1637*, in *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 91-123

CARMINATI 2020b

Clizia C., *Tradizione, imitazione, modernità. Tasso e Marino visti dal Seicento*, Pisa, ETS

CARMINATI 2021

Clizia C., *Il Canto VII dell'Adone tra filologia e musica*, in *L'Adone di Giovan Battista Marino. Mito – Movimento – Meraviglia. Atti del convegno internazionale (Humboldt-Huniversität zu Berlin, 1-2 luglio 2019)*, a cura di Roberto Ubbidente, Roma, Aracne, pp. 163-199

CARMINATI 2022

Clizia C., *Commistione, ibridazione, amalgama nella poesia di Marino: struttura e imitazione nell'Adone*, in *Gattungsmischungen – Hybridisierungen – Amalgamierungen: Perspektiven auf das Verhältnis von Traditionen und Novationen in Bild, Text und Musik des Barock*, a cura di David Nelting e Valeska von Rosen, Heidelberg, arthistoricum.net-ART-Books, 2022, pp. 39-57.

CARMINATI 2023

Clizia C., *La fortuna critica di Tasso nel Seicento*, in *Per una storia della critica tassiana. Aspetti e problemi*, a cura di Luca Bani, Lucia Cappelletti e Massimo Castellozzi, Bergamo, Centro Studi Tassiani, pp. 93-136

BIBLIOGRAFIA

CAVARZERE 2016

Marco C., *Riccardi, Niccolò*, *DBI*, LXXXVII, pp. 166-171

CERIOTTI 2016

Luca C., *Libro in stampa, casa in piazza. Aprosio, Lampugnani e la fatica dell'apparire*, in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna. Atti del seminario internazionale di Bergamo, 11-12 dicembre 2014*, a cura di Clizia Carminati, Paolo Proccaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Verona, Edizioni QuiEdit, pp. 427-459

CHEMELLO 1982

Adriana C., *Tempo circolare vs tempo lineare. La codificazione del "tempo epico" nel Cinquecento*, in *Quasi un piccolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di Guido Baldassarri, Milano, Unicopli, pp. 57-90

CHERCHI 1993

Paolo C., *Marino e Ovidio*, «Rassegna europea di letteratura italiana», II, pp. 15-23

CHIESA 2021

Federica C., *Mascheramento e smascheramento in Angelico Aprosio*, «Studi secenteschi», LXII, pp. 295-300

CHIESA 2022

Federica C., *I postillati di Tommaso Stigliani*, «Studi secenteschi», LXIII, pp. 301-309

CHIESA 2023a

Federica C., *Stigliani e Castelvetro: alcune osservazioni sul postillato della Poetica di Aristotele vulgarizzata et sposta*, «Studi secenteschi», LXIV, pp. 67-86

CHIESA 2023b

Federica C., *Letteratura italiana del Seicento e filologia d'autore: Tommaso Stigliani*, «Esperienze letterarie», XLVIII, 3, pp. 51-67

CHIESA 2025

Federica C., *Vecchi e nuovi ritrovamenti per l'epistolario di Tommaso Stigliani*, «Studi secenteschi», LXVI, i.c.s.

CICOTTI 2002

Claudio C., *Difesa dell'Adone di Giovan Pietro D'Alessandro. Edizione critica*, Francoforte, Peter Lang

COLOMBO 1988

Angelo C., *I «Riposi di Pindo». Studi su Claudio Achillini (1574-1640)*, Firenze, Olschki

COLOMBO 1967

Carmela C., *Cultura e tradizione nell'Adone di G.B. Marino*, Padova, Antenore

CONFALONIERI 2020

Corrado C., *Fonte, fiume, selva. La Riviera del Riso prima e dopo Matteo Maria Boiardo*, «Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione», XI, pp. 163-184

CONFALONIERI 2022

Corrado C., *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La Gerusalemme liberata e una nuova teoria dell'epica*, Roma, Carocci

CONRIERI 2021

Davide C., *Dar corpo agli pseudonimi*, in *L'autore e le sue maschere*, a cura di Michela Graziani e Salomé Vuelta García, Firenze, Olschki, pp. 1-15

CORCOS 1893

Felice C., *Appunti sulle polemiche suscitate dall'Adone di G.B. Marino*, Cagliari, Tipografia G. Dessi

BIBLIOGRAFIA

CORRADINI 2000

Marco C., *Torquato Tasso e il dibattito di metà Cinquecento sul poema epico*, «Testo», XL, 21, 2, pp. 159-169

CORRADINI 2005

Marco C., *Questioni di famiglia. Tasso, Marino, Stigliani*, «Studi secenteschi», XLVI, pp. 45-69

CORRADINI 2009

Marco C., *Forme dell'intertestualità nel Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi. Atti del convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007*, a cura di Emilio Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 57-100

CORTELAZZO 1976

Manlio C., *La figura e la lingua del "Todesco" nella letteratura veneziana rinascimentale*, in *Scritti in onore di Giuliano Bonfante*, Brescia, Paideia, pp. 173-182

CRESCIMBENI 1698

Giovan Mario C., *L'istoria della volgar poesia*, Roma, Luca Antonio Chracas

CRETI 2006

Luca C., *Monumenti gemelli di Girolamo Aleandro e Bernardo Guglielmi in San Lorenzo fuori le mura*, in *Pietro da Cortona: piccole e grandi architetture. Modelli, rilievi, celebrazioni*, a cura di Sandro Benedetti e Augusto Roca De Amicis, Roma, Gangemi, pp. 45-55

CROCE 2003

Benedetto C., *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Napoli, Bibliopolis

CROCE 1964

Franco C., *G.B. Marino*, in *I classici italiani nella storia della critica*, a cura di Walter Binni, vol. I. *Da Dante a Marino*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 641-684

CROCE 1966

Franco C., *La critica dei barocchi moderati*, in *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, Firenze, Sansoni

CUTRÌ 2023

Maicol C., *Leggere il «libro aperto». Un'introduzione al Cannocchiale Aristotelico*, Pisa, ETS

D'AGOSTINO 1983

Renata D., *Tassoni contro Stigliani. Le 'bellezze' del Mondo nuovo*, Napoli, Loffredo

DANIELE 2018

Antonio D., *Paolo Beni interprete del Tasso*, in *Carte e immagini di Torquato Tasso*, a cura di Marco Ballarini e Francesco Spera, con la collaborazione di Stefania Baragetti, Milano, Biblioteca Ambrosiana, pp. 235-256

DE BLASI 1966

Nicola D., *Benamati, Guidubaldo*, *DBI*, VIII, pp. 168-169

DE BONDT 2013

Cees D., *The Apollo and Hyacinth Tennis Theme in Baroque Poetry*, «Studi secenteschi», LIV, pp. 119-144

DE FELICE 1960

Renzo D., *Agliè, Ludovico San Martino, marchese di*, *DBI*, I, pp. 409-410

DE FERRARI 1981

Augusto D., *Ciampoli, Giovanni Battista*, *DBI*, XXV, pp. 147-152

BIBLIOGRAFIA

- DELCORNO 1975
Carlo D., *Un avversario del Marino: Ferrante Carli*, «Studi secenteschi», XVI, pp. 69-155
- DE MALDÉ 1983
Vania D., *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, «Studi di Grammatica Italiana», XII, pp. 107-166
- DE MALDÉ 1994
Vania D., *Nuovi generi e metri del Marino*, in *The sense of Marino. Literature, fine arts and music of the Italian Baroque*, edited by Francesco Guardiani, New York-Ottawa-Toronto, Legas, pp. 179-210,
- DE MALDÉ 2007
Vania D., *G.B. Marino, l'Hetruscus Ovidius*, in *Il mito nella letteratura italiana*, diretto da Pietro Gibellini, vol. II. *Dal Barocco all'Illuminismo*, a cura di Fabio Cossutta, Brescia, Morcelliana, pp. 69-112
- DENAROSI 2003
Lucia D., *L'Accademia degli Innominati di Parma. Teorie letterarie e progetti di scrittura (1574-1608)*, Firenze, Società editrice fiorentina
- DURANTE-MARTELOTTI 1989
Elio D. - Anna M., *Don Angelo Grillo O.S.B., alias Livio Celiano: poeta per musica del secolo decimosesto*, Firenze, SPES
- FERRERO 1954
Giuseppe Guido F., *Marino e i marinisti*, Milano-Napoli, Ricciardo
- FINGERLE 2022
Maddalena F., *Lascivia mascherata. Allegoria e travestimento in Torquato Tasso e Giovan Battista Marino*, Berlino-Boston, De Gruyter
- FIORI 1988
Giorgio F., *Tommaso Stigliani a Piacenza: un documento inedito*, «Bollettino storico piacentino», LXXXIII, pp. 229-233
- FOLTRAN 2003
Daniela F., *Furti che non son furti: in margine all'«Occhiale appannato»*, «Studi tassiani», LI, pp. 233-243
- FONTANA 1974
Antonia Ida F., *Epistolario e indice dei corrispondenti del P. Angelico Aprosio*, «Accademie e biblioteche d'Italia», XLII, pp. 339-370
- Francesco Bracciolini 2020
Francesco Bracciolini. Gli 'ozi' e la corte, a cura di Federico Contini e Andrea Lazzarini, Pisa, Pisa university press
- FRARE 1997
Pierantonio F., *La nuova critica della meravigliosa acutezza*, in *Storia della critica letteraria in Italia*, a cura di Giorgio Baroni, Torino, UTET, pp. 239-248
- FUMAGALLI 1994
Edoardo F., *Presenze di commenti ai classici nell'«Orlando furioso»*, «Aevum», LXVIII, 3 (settembre-dicembre), pp. 551-570
- FULCO 2001
Giorgio F., *La "meravigliosa" passione. Studi sul Barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno

BIBLIOGRAFIA

GATTINI 1882

Giuseppe G., *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli, Antonio Perrotti

GARCÍA AGUILAR 2003

Mónica G.A., *La épica colonial en la literatura barroca italiana: estudio y edición crítica de 'Il Mondo nuovo' de Tommaso Stigliani*, Universidad de Granada

GENETTE 1969

Gérard G., *Figure*, Torino, Einaudi, 1969

GERVASI-PEZZINI 2017

Paolo G., Serena P., «*Or che di mente ho lucido intervallo*». *Un'interpretazione dei proemi nell'"Orlando furioso"*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie 5, Vol. 9, N. 2, pp. 419-444

GIAMBONINI 1988

Francesco G., *Cinque lettere ignote del Marino*, in *Forme e Vicende per Giovanni Pozzi*, a cura di Ottavio Besomi et alii, Padova, Antenore, pp. 307-330

GILES 2020

Roseen G., *Giambattista Marino's «L'Adone»: a drama of madrigals*, «The italianist» XL, 3, pp. 419-440

GIRARDI 1963

Enzo Noè G., *Balducci, Francesco*, *DBI*, v, pp. 534-536

GIURA LONGO 1967

Raffaele G.L., *Clero e borghesia nella campagna meridionale*, Matera, Basilicata editrice

GRASSI 2011

Andrea G., *Una proposta di commento alle rime di corrispondenza del Marino: gli scambi poetici con lo Stigliani e il Tasso*, «L'Ellisse», vi, pp. 108-138

GRIMALDI 1994

Anna Maria G., *L'arte poetica nei commenti e nelle traduzioni del Cinquecento*, in *Orazio e la letteratura italiana. Contributi alla storia della fortuna del poeta latino*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello stato-Libreria dello Stato, pp. 53-88

GROHOVAZ 2008

Valentina G., *Lodovico Castelvetro traduttore della «Poetica» di Aristotele*, in *Ludovico Castelvetro 2008*, pp. 47-63

GUARDIANI 1989

Francesco G., *La meravigliosa retorica dell'«Adone» di G.B. Marino*, Firenze, Olschki

GUARDIANI 2002

Francesco G., *Le polemiche secentesche intorno all'«Adone»*, in *I capricci di Proteo: percorsi e linguaggi del Barocco. Atti del convegno internazionale di Lecce, 23-26 ottobre 2000*, Roma, Salerno, pp. 177-97

GUARDIANI - ROSSINI 1998

Francesco G. - Antonio R., *Un'apologia del Marino ex cathedra: l'orazione di Paganino Gaudenzi (1595-1649)*, «Quaderni d'italianistica», XIX, 1, pp. 101-131

HEMPFER 2004

Klaus W. H., *Lettture discrepanti. La ricezione dell'Orlando furioso nel Cinquecento*, traduzione a cura di Hans Honnacker, Modena, Franco Cosimo Panini editore, 2004

BIBLIOGRAFIA

INFELISE 1997

Mario I., *Ex ignoto notus? Note sul tipografo Sarzina e l'Accademia degli Incogniti*, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, a cura di Arnaldo Ganda, Elisa Grignani, Alberto Petrucciani, Firenze, Olschki

IOVINE 2021

Maria Fiammetta I., *L'«Adone» e gli Umoristi tra censura e Difesa da un codice vaticano appartenuto a Girolamo Aleandro. Con il ritrovamento di alcune proposte di correzione del poema mariniano e una censura anonima della prima epistola eroica di Antonio Bruni*, «Studi secenteschi», LXII, pp. 55-121

IOVINE 2022

Maria Fiammetta I., *L'Académie des Humoristes. Savoir et pouvoir dans la Rome baroque*, Université de Toulouse Jean Jaurès e Radboud University Nijmegen

ISEPPI-TOMEI 2023

Giulia I. – Beatrice T., *Humanista delle tele. Guido Reni pittore dei poeti*, Roma, Campisano Editore

JAVITCH 1998

Daniel J., *La nascita della teoria dei generi poetici nel Cinquecento*, «Italianistica», XXVII, 2, pp. 177-197

JAVITCH 1999

Daniel J., *Ariosto classico*, Milano, Bruno Mondadori

JOSSA 2002

Stefano J., *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci

LAUSBERG 1969

Heinrich L., *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino

LAZZARINI 2011

Andrea L., *Una testimonianza di Tommaso Stigliani. Palazzi e libri di disegno in una dichiarazione di poetica mariniana*, «Italianistica», XL, 1 (gennaio-aprile), pp. 73-85

LAZZARINI 2019

Andrea L., *Stigliani, Tommaso (Tomaso)*, DBI, XCIV, [2023]

LAZZARINI 2025

Andrea L., *Ritratti di un falsario. Finzioni e fantasmi bibliografici nelle «Lettere» di Tommaso Stigliani*, «Studi secenteschi», LXVI, i.c.s.

Lectura Marini

Lectura Marini, a cura di Francesco Guardiani, Ottawa, Dovehouse editions, 1989

LIMENTANI 1961

Alberto L., *Struttura e storia dell'ottava rima*, «Lettere italiane», XIII, 1, pp. 20-77

LIVINGSTON 1910

Arthur L., *Gian Francesco Busenello e la polemica Stigliani-Marino*, «L'Ateneo veneto», XXX, pp. 123-155

LO RE 2008

Salvatore L., *Lodovico Castelvetro e Annibal Caro: storia di una controversia tra letteratura ed eresia*, in *Ludovico Castelvetro* 2008, pp. 91-112

LUCIOLI 2019

Francesco L., *Stefonio, Bernardino*, DBI, XCIV, pp. 166-168

BIBLIOGRAFIA

Lodovico Castelvetro 2007

Lodovico Castelvetro. *Filologia e ascesi*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni

Ludovico Castelvetro 2008

Ludovico Castelvetro. *Letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*, a cura di Massimo Firpo e Guido Mongini, Firenze, Olschki

LUPARIA 2019

Paolo L., *L'angelo del Tasso*, «Italiq», XIX, pp. 189-246

MANGO 1891

Francesco M., *Le fonti dell'«Adone» di Giambattista Marino: ricerche e studi*, Torino-Palermo, Carlo Clausen

MARINI 2000

Quinto M., *Angelico Aprosio da Ventimiglia, «tromba per far conoscer molti»*, in Id., *Frati barocchi*, Modena, Mucchi, pp. 153-79

MARTELLI 2019

Francesco M., *Strozzi, Niccolò*, DBI, XCIV, pp. 439-441

MARTINI 2002

Alessandro M., *Le nuove forme del canzoniere*, in *I capricci di Proteo: percorsi e linguaggi del Barocco. Atti del convegno internazionale di Lecce, 23-26 ottobre 2000*, Roma, Salerno, pp. 199-226

MASOERO 1976

Mariaros M., *Ludovico San Martino, marchese d'Agliè. Lettere inedite di un poeta cortigiano del secolo XVII*, «Studi piemontesi», V, pp. 301-321

MENGHINI 1888

Mario M., *La vita e le opere di Giambattista Marino. Studio biografico e critico*, Roma, Libreria Manzoni

MENGHINI 1890

Mario M., *Tommaso Stigliani. Contributo alla storia letteraria del secolo XVII*, Genova, Tipografia del Regio Istituto sordo-muti

MORANDOTTI 1981

Alessandro M., *Pirro I Visconti Borromeo di Brebbia mecenate nella Milano del tardo Cinquecento*, «Archivio storico lombardo», serie X, vol. VI, pp. 115-162

MUSACCHIO 2004

Enrico M., *Il «principio, mezzo e fine» del poema eroico: un problema di poetica cinquecentesca*, «Quaderni di italianistica», XXV, 2, pp. 21-43

MUTINI 1980

Claudio M., *Cesarini, Virginio*, DBI, XXIV, pp. 198-201

NADER-ESFAHANI 2021

Sanam N.-E., *The Critical «Occhiale»: Lenses, readers, and critics in the polemic regarding Marino's «L'Adone»*, «Renaissance Studies», XXXV, 2, pp. 170-187

NAVISSE 2017

Consuelo N., *Campello contro Marino: testimonianza inedita di una polemica*, «L'Ellisse», XII, pp. 251-260

NICOLINI 1926

Fausto N., *Ancora del Sissa e del Vannetti*, «La critica», XXIV, pp. 317-320

BIBLIOGRAFIA

- PANNELLA 1974
Liliana P., *Canali, Isabella*, DBI, XVII, pp. 704-70
- PAUDICE 1978
Anna P., *Un giudizio «parziale» svelato: Agazio di Somma e il primato dell'Adone*, «Filologia e critica», III, pp. 95-106
- PETERS COY 1983
Susanna P. C., *The Theatre and the Stage of Marino's Adone: Canto V*, MLN, 98, 1, pp. 87-110
- PEZZÈ 2019
Stefano P., *Commento storico-critico alla Cerva bianca di Antonio Fileremo Fregoso*, Roma, Aracne
- PIERI 1976
Marzio P., *Per Marino*, Padova, Liviana, 1976
- PIERI 1977
Marzio P., *Nota al testo* in Giambattista Marino, *Adone*, Roma-Bari, Laterza, vol. II
- PIERI 2004
Marzio P., *Introduzione*, in Giambattista Marino, *L'Adone*, Trento, La Finestra
- PORCELLI 1984
Bruno P., *Le fonti de «gli errori» nel canto XIV dell'Adone*, «Critica letteraria», XII, fasc. III, n. 44, pp. 475-494
- POZZI 1971
Giovanni P., *Metamorfosi di Adone*, «Strumenti critici», XVI, pp. 334-356
- POZZI 1974
Giovanni P., *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Edizioni Universitarie
- POZZI 1993
Giovanni P., *Nota additiva alla «descriptio puellae»* in Id., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, pp. 173-184
- POZZI 2010
Giovanni P., *Commento* in Giovan Battista Marino, *Adone*, Milano, Adelphi, vol. II
- PUNCUH 1979
Dino P., *I manoscritti della raccolta Durazzo*, Genova, Sagep
- REFINI 2020
Eugenio R., *The Vernacular Aristotle: Translation as Reception in Medieval ad Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press
- RIGA 2015
Pietro Giulio R., *Polemiche e sodalità intorno a Marino. Le Strigliate di Andrea Barbazza*, «Studi secenteschi», LVI, pp. 103-116
- RITROVATO 2016
Salvatore R., *Rinaldi, Cesare*, DBI, LXXXVII, pp. 568-571
- RIZZA 1965
Cecilia R., *Peiresc e l'Italia*, Torino, Giappichelli
- RIZZI 1952
Fortunato R., *Un poeta battagliero alla corte ducale di Parma: Tommaso Stigliani*, «Aurea Parma», XXXVI, 3, pp. 141-160.
- ROSSI 1971
Lovanio R., *Bracciolini, Francesco*, DBI, XIII, pp. 634-636.

BIBLIOGRAFIA

ROSSINI 2024

Francesco R., *Giovan Battista Marino, Michelangelo Torcigliani e l'inedito 'Adone ridotto in otto canti'*, Città di Castello, I libri di Emil

RUINI 2004

Cesarini R., *Il cannocchiale per la «Finta pazza» di Maiolini Bisaccioni*, in «*Or vaghi or fieri*». *Cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, a cura di Alessandra Chiarelli e Angelo Pompilio, Bologna, CLUEB, pp. 279-294

RUSSO 2005

Emilio R., *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore

RUSSO 2006

Emilio R., *Maia Materdona*, *Gianfrancesco*, DBI, LXVII, pp. 520-524

RUSSO 2008

Emilio R., *Marino*, Roma, Salerno

RUSSO 2010

Emilio R., *L'Adone a Parigi*, «*Filologia e critica*», XXXV, 2-3 (maggio-dicembre), pp. 267-288

RUSSO 2013

Emilio R., *Castelvetro nel primo Seicento (Tassoni, Marino, Stigliani)*, «*Atti e memorie dell'Arcadia*», II, pp. 121-137

RUSSO 2014

Emilio R., *Colombo in prosa e in versi. Note sul «Mondo nuovo» di Stigliani*, «*Studi (e testi) italiani*», XXXIV, 2, pp. 79-98

SALSANO 1964

Fernando S., *Fortuniano Sanvitale*, «*Studi secenteschi*», V, pp. 69-92

SANTACROCE 2014

Simona S., «*La ragion perde dove il senso abonda*»: *La catena d'Adone di Ottavio Tronsarelli*, «*Studi secenteschi*», LV, pp. 135-153

SANTORO 1908

Francesco S., *Del cav. Tommaso Stigliani. Con appendice di poesie inedite*, Napoli, tipografia Sannitica Rocco e Bevilacqua

SBERLATI 2001

Francesco S., *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni

SCARPATI 2003

Claudio S., *La discussione sulle poetiche del Cinquecento. Platonismo e aristotelismo. La questione dei generi letterari*, in *Storia della letteratura italiana. Vol. XI. La critica letteraria dal Due al Novecento*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, pp. 285-309

SCHMITT 2003

Arbogast S., *La «Poetica» di Aristotele e la sua reinterpretazione nella teoria poetica del secondo Cinquecento*, in *La poetica di Aristotele e la sua storia*, a cura di Diego Lanza, Pisa, ETS, pp. 17-53

SCRIVANO 1989

Riccardo S., *Amplificazione per ripetizione*, in *Lectura Marini*, a cura di Francesco Guadiani, Ottawa, Dovehouse editions, pp. 73-88

SIEKIERA 2008

Anna S., *La «Poetica vulgarizzata et sposta per Lodovico Castelvetro» e le traduzioni cinquecentesche del trattato di Aristotele*, in *Ludovico Castelvetro 2008*, pp. 25-45

BIBLIOGRAFIA

SLAWINSKI 1998

Maurizio S., *Tra periferia e centro: la carriera esemplare di Guidubaldo Benamati eugubino*, in *Storici, filosofi e cultura umanistica a Gubbio tra Cinque e Seicento*, a cura di Patrizia Castelli e Giancarlo Pellegrini, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 539-598

SLAWINSKI 2002

Maurizio S., *Gli affanni della letteratura nella corrispondenza di Guidubaldo Benamati ad Angelico Aprosio (1629-1652)*, «Aprosiana», X, pp. 11-67

SOLERTI 1895

Angelo S., *Vita di Torquato Tasso*, Torino Loescher

TOMASSINI 1994

Stefano T., *L'«Heroico», ad esempio. Tasso e Beni*, Torino-Parma, Genesi Editrice - Centro studi «Archivio Barocco»

TORCHIO 2000

Emilio T., *Marino amante ovidiano*, «Studi secenteschi», XLI, pp. 89-121

VALENCIA MIRÓN 1985

Maria Dolores V.M., *Dos cartas ineditas de Tommaso Stigliani (Contribucion al Epistolario de Borzelli-Nicolini)*, in *Estudios romanicos dedicados al prof. Andres Soria Ortega*, Universidad de Granada, pp. 649-654

VALENCIA MIRÓN 1987

Maria Dolores V.M., *Lo scherzo di Parnaso (Ms. 1468, B.N. de Madrid): contribución al estudio del antimarinismo*, Universidad de Granada

VALESE 2020

Francesco V., «*Stiglian, quel canto, ond'ad Orfeo simile*». *Varia fortuna di un apocrifo tassiano*, «Studi secenteschi», LXI, pp. 89-105

VALESE 2021

Francesco V., *Ragioni metriche del Seicento. La metricologia italiana da Chiabrera a Mattei (1599-1695)*, Università degli Studi di Genova, a.a. 2020-2021

VASOLI 2008

Cesare V., *Ludovico Castelvetro e la fortuna cinquecentesca della «Poetica» di Aristotele*, in *Ludovico Castelvetro 2008*, pp. 1-24

WEINBERG 1961

Bernard W., *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, vol. I

ZANELLO 2008

Gabriele Z., *Intorno al dottor Graziano*, «Metodi e ricerche», XXVII, 2 (luglio-dicembre 2008), pp. 101-149

ZATTI 1990

Sergio Z., *Il «Furioso» tra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazi

ZATTI 1996

Sergio Z., *L'ombra di Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori

BIBLIOGRAFIA

5. *Dizionari ed enciclopedie*

Crusca 1612

Accademia della C., *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti, 1612

DBI

Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-2020

GDLI

Grande dizionario della lingua italiana, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1967-2010

TLIO

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (<http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>)

Indice dei nomi

Vista l'alta frequenza con cui ricorrono non sono stati indicizzati i nomi di Girolamo Aleandro, Aristotele, Angelico Aprosio, Ludovico Castelvetro, Giovan Battista Marino, Tommaso Stigliani e Nicola Villani.

- Accademia degli Innominati: 14, 15, 17
 Accademia degli Umoristi: 36, 39, 41, 81, 83, 85, 113, 115, 120, 153, 236, 302
 Accademia dei Fantastici: 39, 83
 Accademia dei Lincei: 32
 Accademia della Crusca: 87, 122, 145, 184, 188, 231, 266, 309
 Accolti, Bernardo: 209
 Achille Tazio: 207, 283, 306
 Achillini, Claudio: 24, 77-81, 159, 160, 229, 251, 257, 366, 367, 369, 372, 373
 Adimari, Alessandro: 89
 Affò, Ireneo: 184
 Agliè, Ludovico San Martino d': 40, 115, 161
 Alamanni, Luigi: 198, 260
 Alberti, Filippo: 241
 Alberti, Leon Battista: 129
 Aldobrandini, Margherita, duchessa di Parma e Piacenza: 23n
 Aldobrandini, Cinzio, cardinale: 17, 214
 Aldobrandini, Pietro, cardinale: 13, 18, 22, 234
 Alessandro VI, papa: 250
 Alighieri, Dante: 53, 54, 78, 104, 106, 107, 142, 157, 162, 175, 184, 193, 200, 201, 209, 239, 240, 256, 269, 271, 272, 278, 283, 291, 300, 310, 335, 347
 Allacci, Leone: 89
 Almerici, Fabio: 76, 92
 Álvarez de Toledo, Pedro: 245
 Amalteo, Cornelio: 192
 Amalteo, Giovanni Battista: 192
 Amalteo, Girolamo: 192, 241
 Ambrogini, Angelo, detto il Poliziano: 213, 238, 266
 Amicucci, Giuseppe: 40, 115
 Anacreonte: 209
 Andrea da Barberino: 284
 Andreini, Francesco: 187
 Andreini, Isabella: 187
 Andretta, Stefano: 40, 115
 Angelico, Alessandro: 115, 132
 Anguillara, Giovanni Andrea dell': 105, 176, 185, 208, 296
 Apollinare, Sulpicio: 64
 Apuleio: 169, 171, 197, 199, 200, 226
 Arbizzoni, Guido: 161
 Arbora, Carlo Bartolomeo: 77, 119
 Arcari, Elisabetta: 46, 237
 Archimede: 119
 Argoli, Giovanni: 85
 Ariosto, Ludovico: 44, 49, 51, 54, 58, 61, 63, 67, 104, 107, 126, 134, 135, 137, 139, 142, 148, 159, 177, 187, 189, 192-197, 200-203, 207, 219-221, 238-240, 244, 245, 253-257, 261, 264, 267-271, 274, 275, 277, 279, 283, 287, 295-298-311, 333, 347
 Aristarco di Samo: 240
 Armanni, Vincenzo: 81, 224, 263
 Asor Rosa, Alberto: 85, 161
 Ateneo di Naucrati: 301
 Attendolo, Giovan Battista: 217
 Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano: 235
 Avendagno, Girolamo: 374

INDICE DEI NOMI

- Baiacca, Giovanni Battista: 86, 113, 115, 181, 229, 357, 362
- Balducci, Francesco: 30n, 32, 33, 39, 40, 41, 55, 79, 90, 113, 115, 119, 357, 367, 371
- Balsamo Crivelli, Gustavo: 31
- Baratta, Pietro Maria: 88
- Barbarossa, Khayr al-Din: 248
- Barbazza, Andrea: 75, 80, 89, 91, 132, 372
- Barberini, Francesco, cardinale: 351
- Barberini, Maffeo, vedi Urbano VIII, papa
- Barclay, John: 347, 352
- Baronio, Cesare: 381
- Bassi, Antonio, vedi de Gozze, Gauges
- Battistini, Andrea: 39
- Beccuti, Francesco, detto il Coppetta: 302
- Bellini, Eraldo: 32, 77, 81, 171, 289, 373
- Bembo, Pietro: 55, 78, 200, 207, 248, 263, 310, 314
- Benacci, Vittorio: 262
- Benamati, Guidubaldo: 21, 68, 69, 80, 85, 160, 184, 372
- Beni, Paolo: 62, 382
- Bentivoglio, Guido: 25
- Benzoni, Gino: 17
- Bertoni, Luisa: 83
- Besomi, Ottavio: 7, 31, 45, 46, 49, 69, 70, 72, 128, 133, 134, 136, 238, 367
- Bezza: 169
- Bione di Smirne: 292, 294
- Bisaccioni, Maiolino: 38
- Boccaccio, Giovanni: 139, 188, 196, 198, 254, 259, 270, 274, 275, 287
- Boccalini, Traiano: 249
- Boiardo, Matteo Maria: 173, 184, 256, 267, 275, 277, 313, 347
- Boncompagni, Andrea: 40, 115
- Bonifacio, Baldassarre: 88
- Bonifacio, Gaspare: 229
- Borbone, Caterina Enrichetta di: 248
- Borbone, Elisabetta di: 248
- Borghese, Camillo, vedi Paolo V, papa
- Borghese, Scipione, cardinale: 23, 235
- Borgia, Rodrigo, vedi Alessandro VI, papa
- Borja y Aragón, Francisco de: 37
- Borzelli, Angelo: 23, 68
- Borzone, Luciano: 26
- Botero, Giovanni: 366
- Bracciolini, Francesco: 40, 41, 55, 105, 115, 235, 237, 347
- Breen, Quirinus: 158
- Brignole Sale, Anton Giulio: 89
- Brooke-Rose, Christine: 70
- Bruni, Antonio: 48, 80, 81, 133, 153, 220, 309, 372
- Brusoni, Girolamo: 27
- Bucca, Fabrizio: 214, 215
- Bucca, Marino: 214, 215
- Bucca, Scipione: 214, 215
- Bucca, Tiberio: 214, 215
- Buonarroti, Michelangelo: 189
- Busenello, Gian Francesco: 76, 88, 92, 120
- Cabani, Maria Cristina: 294
- Caccini, Giulio, detto Romano: 211
- Caccini, Settimia: 211
- Camerota, Filippo: 216
- Camilli, Camillo: 126
- Campeggi, Ridolfo: 131, 132, 151
- Campello, Bernardino: 86
- Caporali, Cesare: 55, 212, 313, 371
- Capponi, Giovanni: 75, 90, 91, 262
- Carafa, Sergio: 308n, 309
- Carampello, Pietro: 35
- Carli, Ferrante (Ferrante Carlo Gianfatto-ri): 15, 16, 21, 40, 41, 80, 115, 262, 372
- Carlo Magno: 124, 244
- Carlo V d'Asburgo: 250
- Carminati, Clizia: 7, 15-17, 21-23, 31-39, 48, 62, 64-67, 77, 80-83, 86, 99, 113-115, 131, 132, 144, 165, 169, 175, 181, 187, 200, 208, 215, 221, 224, 229, 230, 234-236, 262, 263, 268, 281, 282, 289, 290, 309, 357, 358, 362, 366
- Caro, Annibale: 46, 86, 87, 236-238, 243, 257, 278, 279, 293, 375
- Carracci, Agostino: 210
- Casoni, Guido: 88
- Castelli (o Castello), Aurelia: 40
- Castello, Bernardo: 210
- Castellozzi, Massimo: 61
- Castelvetro, Alessandro: 165
- Castiglione, Baldassarre: 246

INDICE DEI NOMI

- Castriota, Giorgio, detto Scanderbeg: 366
 Catone, Marco Porcio, detto il Censore: 83
 Cattani, Baldo: 99, 289
 Catullo, Gaio Valerio: 169, 223, 286, 287
 Cavarzere, Marco: 64
 Cebà, Ansaldo: 26
 Centurioni, Luigi: 119
 Ceriotti, Luca: 86
 Ceronetti, Guido: 37
 Cesarini, Alessandro: 41, 83
 Cesarini, Virginio: 32, 37, 39, 41, 83, 113, 171, 241, 284, 373
 Chemello, Adriana: 127
 Cherchi, Paolo: 47
 Chiabrera, Gabriello: 16, 187
 Chiaro, Francesco: 29, 30
 Chiesa, Federica: 25, 45, 54, 78, 81, 87, 144, 188, 237, 238
 Ciampoli, Giovanni Battista: 32, 41
 Cicerone, Marco Tullio: 53, 149, 151, 153, 155, 157, 158, 203, 240
 Cicotti, Claudio: 76, 92
 Ciotti, Giovan Battista: 16, 26, 27, 228, 229, 241
 Cittadini, Celso: 152
 Claretti, Onorato: 18, 22, 30, 78, 86, 165
 Claudiano, Claudio: 182, 184, 191, 208, 261, 287, 288
 Cleomede: 240
 Colombo, Angelo: 367
 Colombo, Carmela: 152, 206, 269
 Colombo, Cristoforo: 15, 119, 139, 218, 219, 230
 Colonna, Pompeo: 30, 39, 44, 84, 113
 Colucci, Giuseppe: 267
 Confalonieri, Corrado: 45, 147, 213
 Conrieri, Davide: 87
 Conti, Lotario: 40, 115
 Conti, Natale: 169
 Contile, Luca: 195
 Copernico, Niccolò: 143
 Coppini, Aquilino: 67, 158, 314
 Corcos, Felice: 75, 92
 Cornificio: 155
 Cornuto, Lucio Anneo: 169
 Corradini, Marco: 13, 23, 45, 144, 171
 Cortelazzo, Manlio: 152
 Cortese, Giulio Cesare: 217
 Crasso, Niccolò: 89
 Crescenzi, Crescenzo: 233, 361, 362
 Crescenzi, Melchiorre: 361, 362
 Crescimbeni, Giovan Mario: 7
 Creti, Luca: 352
 Crisologo, Pietro: 215
 Cristina di Francia: 248
 Croce, Benedetto: 25, 45, 68, 72
 Croce, Franco: 75, 78
 Cutri, Maicol: 38
 D'Agostino, Renata: 7, 13, 39, 113, 188, 244, 353
 D'Alessandro, Giovanni Pietro: 76, 92
 D'India, Sigismondo: 58, 258
 Damasceni Peretti, Michele: 308
 Daniele, Antonio: 62
 Davila, Enrico Caterino: 17, 18
 De Blasi, Nicola: 68
 De Bondt, Cees: 297
 De Felice, Renzo: 115
 De Ferrari, Augusto: 32
 De Maldé, Vania: 47, 144, 309, 349
 Delcorno, Carlo: 16, 21, 115, 262
 Dell'Uva, Benedetto: 217
 Della Casa, Giovanni: 55, 78, 217, 252, 264, 273, 276, 287, 289,
 Della Scala, Giulio Cesare, detto Scaligero: 147, 154
 Denarosi, Lucia: 15
 Denores, Giason: 44
 Deti, Giovan Battista, cardinale: 230
 Di Capua, Matteo: 13, 115, 248
 Di Costanzo, Angelo: 277
 Di Somma, Agazio: 57, 120, 244,
 Dolce, Lodovico: 208
 Donato, Elio: 64, 166
 Doria, Giovanni (Giannettino), cardinale: 32, 221
 Du Bartas, Guillaume de Salluste: 187
 Durante, Pietro: 23, 144
 Échard, Jacques: 33
 Eliano, Claudio: 212, 213
 Eliodoro: 137, 267
 Enrichetta Maria di Francia, regina d'Inghilterra: 248

INDICE DEI NOMI

- Enrico IV, re di Francia: 162, 248, 251, 267
 Errico, Scipione: 9, 39, 57, 75-79, 85, 86, 89, 91, 119, 124, 136, 141, 143, 165, 182, 186, 190, 358, 363, 371, 372
 Esiodo: 261
 Eugenico, Nicolò: 62
 Euripide: 274, 275

 Facciotto, Guglielmo: 26
 Falconio, Arrigo: 81
 Farnese, Alessandro: 22, 23
 Farnese, Alessandro, duca di Parma e Piacenza: 23
 Farnese, Ranuccio, duca di Parma e Piacenza: 13, 17, 22, 29, 36, 40, 69, 83, 115, 137, 171
 Fausto, Sebastiano: 61
 Federico da Montefeltro, duca di Urbino: 194
 Ferdinando II d'Aragona: 250
 Ferrero, Giuseppe Guido: 99
 Filippo I d'Asburgo, detto il Bello: 250
 Filippo II di Spagna: 250
 Filippo IV di Spagna: 36
 Fingerle, Maddalena: 168, 169
 Fioretti, Benedetto: 135, 145
 Fiori, Giorgio: 353
 Firenzuola, Agnolo: 135, 136
 Flaiano, Ennio: 37
 Foltran, Daniela: 77, 165
 Fontana, Antonia Ida: 85
 Fontana, Vincenzo Maria: 33
 Fontanini, Giusto: 188
 Foschi, Gabriello: 89
 Francesco Cieco da Ferrara: 347
 Frare, Pierantonio: 75
 Fregoso, Antonio Fileremo: 256
 Fulco, Giorgio: 25, 29
 Fulgenzio, Fabio Planciade: 243
 Fumagalli, Edoardo: 61

 Galilei, Galileo: 32, 37, 38, 143, 183, 241
 Gallaccini, Teofilo: 76, 88, 92
 García Aguilar, Mónica: 13
 Garigliano, Pompeo: 40, 41, 115
 Gaudenzi, Paganino: 75, 91
 Gellio, Aulo: 132
 Genette, Gérard: 70
 Gervasi, Paolo: 267
 Giambonini, Francesco: 229
 Giles, Roseen: 53, 58
 Giordani, Camillo: 76, 92
 Giovanna di Castiglia: 250
 Giovanni d'Austria: 63, 66, 245, 290
 Giovenale, Decimo Giunio: 230
 Giraldis Cinzio, Giovan Battista: 48, 51, 132, 171, 173, 274
 Girardi, Enzo Noè: 39, 113
 Giunti (tip.): 35
 Giura Longo, Raffaele: 214
 Giustiniano I: 183
 Gonzaga, Curzio: 265
 Gonzaga, Ferrante II, principe di Molfetta: 280
 Gonzaga, Giulia: 248
 Gonzaga, Vincenzo I, duca di Mantova: 30
 Gotho, Antonino: 371
 Gozze, Gauges de: 76, 88, 92
 Grassi, Andrea: 13
 Grassi, Orazio: 241
 Gregorio XV, papa: 19, 32
 Grillo, Angelo: 55, 215
 Grimaldi, Anna Maria: 44
 Grohovaz, Valentina: 45
 Guardiani, Francesco: 53, 75, 103, 157
 Guarini, Battista: 55, 78, 81, 123, 174, 192, 193, 273, 293, 294
 Guevara, Antonio de: 136
 Guglielmi, Bernardo: 57, 160, 351
 Guglielmi, Giacomo: 166
 Guglielminetti, Marziano: 15, 22, 25
 Guidiccioni, Giovanni: 55, 272
 Guzmán y Pimentel, Gaspar de, conte d'Olivares: 36

 Hempfer, Klaus Willy: 45, 51, 61, 147, 148, 159
 Horapollo: 207

 Infelise, Mario: 35
 Iovine, Maria Fiammetta: 77, 80, 81, 302, 304, 366
 Isabella di Castiglia: 250
 Iseppi, Giulia: 306

INDICE DEI NOMI

- Isidoro di Siviglia: 169
- Javitch, Daniel: 45, 51, 56, 172, 173,
Jossa, Stefano: 45, 51
- Lampugnani, Agostino: 39, 76, 85-88, 92,
364
- Lattanzio, Placido: 259
- Lauro, Pietro: 254
- Lausberg, Heinrich: 160
- Lavezuola, Alberto: 61
- Lazzarini, Andrea: 7, 21, 22, 26, 58, 113, 137,
171, 172
- Leti, Gregorio: 371
- Limentani, Alberto: 173
- Livingston, Arthur: 76
- Lo Re, Salvatore: 46, 237
- Lomazzo, Giovanni Paolo: 269
- Lombardi, Bartolomeo: 145, 170
- Loredan, Giovan Francesco: 27, 80, 88, 89,
92, 372
- Lucano, Marco Anneo: 186, 262
- Luciano di Samosata: 104, 170, 213, 238,
239, 240, 282
- Lucioli, Francesco: 161
- Lucrezio Caro, Tito: 182, 185, 243, 249, 300
- Ludovisi, Alessandro, vedi Gregorio XV,
papa
- Ludovisi, Ludovico, cardinale: 32, 374
- Luigi XIII, re di Francia: 185, 236
- Luperini: 64
- Lutero, Martin: 153
- Macedonio, Marcello: 205,
- Macrobio, Ambrogio Teodosio: 240,
- Maggi, Vincenzo: 145, 170
- Magnani, Pietro: 25, 88, 137
- Magnanini, Ottavio: 25
- Magnanini, Santi: 24, 25, 237
- Maia Materdona, Gianfrancesco: 36, 82,
106, 108, 194, 362, 363
- Malatesta, Giuseppe: 51
- Malombra, Pietro: 27
- Malvindi, Enrico: 214
- Mancini, Paolo: 81
- Mango, Francesco: 47
- Manilio, Marco: 182,
- Manso, Giovan Battista: 27
- Manuzio, Aldo, il giovane: 158
- Maometto II: 366
- Marastoni, Antonio: 58
- Marcucci, Girolamo: 85
- Margherita d'Austria: 250
- Maria d'Asburgo: 250
- Maria Maddalena d'Austria: 250
- Marini, Quinto: 85
- Martelli, Francesco: 83
- Martini, Alessandro: 130
- Marziale, Marco Valerio: 130, 169, 223
- Mascardi, Agostino: 32, 41, 77, 80, 81, 85,
113, 372, 373
- Mascardi, Giacomo (tip.): 26
- Masoero, Mariarosa: 40, 115
- Massimiliano II d'Asburgo: 250
- Mauro d'Arcano, Giovanni: 291
- Mazzocchi, Domenico: 58
- Mazzoni, Jacopo: 124, 127, 161
- Medici, Cosimo II de': 250
- Medici, Ferdinando I de': 250
- Medici, Lorenzo de': 193
- Medici, Maria de', regina di Francia: 222,
246-251
- Menghini, Mario: 7, 8, 40, 81, 88, 115, 267
- Merlini, Clemente: 374
- Michiele, Pietro: 88, 89
- Minturno, Antonio: 44, 51, 146
- Mitridate VI del Ponto: 132
- Molin, Domenico: 16, 27,
- Molza, Camillo: 77, 198
- Morandotti, Alessandro: 30
- Morato, Fulvio Pellegrino: 308
- Mordente, Fabrizio: 216
- Mosco: 171
- Murtola, Gasparo: 17-20, 26, 46, 65, 72, 165,
188, 234, 235, 243, 301
- Musacchio, Enrico: 47, 127
- Mutini, Claudio: 32, 171
- Nader-Esfahani, Sanam: 39
- Navisse, Consuelo: 86
- Nembrini, Kelly: 85
- Nicolini, Fausto: 22, 68,
- Nisiely, Udeno, vedi Fioretti, Benedetto
- Nizzoli, Mario: 158

- Nonno di Panopoli: 186, 208, 293
- Oddi, Nicolò degli: 51
- Omero: 44, 51, 62, 125-127, 132, 135, 142, 145, 148, 152, 159, 173, 186, 267, 289, 294, 302, 310
- Ongaro, Antonio: 55, 224
- Oppiano di Apamea: 208
- Orazio Flacco, Quinto: 47, 48, 55, 127-130, 133, 148, 155, 166, 170, 175, 294, 314, 347, 275
- Orsini, Camilla: 280
- Orsini, Clarice: 40
- Ortuñez de Calahorra, Diego: 90
- Ovidio Nasone, Publio: 47, 57, 62, 77, 87, 127, 131, 172, 174, 182, 186, 208, 234, 239, 275, 291, 294, 297, 303, 310, 311, 366
- Pacard, Abraham: 31
- Pallavicino, Sforza: 54, 161
- Paoli, Pier Francesco: 81, 236,
- Paolo V, papa: 16, 235
- Parabosco, Girolamo: 131
- Parisiano, Celio: 104, 267
- Passavanti, Jacopo: 49, 105, 138, 139, 188
- Patrizi, Francesco: 44, 124, 146, 154
- Paudice, Anna: 57, 120, 160
- Pavoni, Giuseppe: 26
- Peiresc, Nicolas-Claude Fabri de: 35
- Pellegrino, Camillo: 115, 128, 172, 217, 308
- Pepi, Fabio Sertorio: 212, 248
- Peretti Damasceni, Alessandro, cardinale: 249
- Peters Coy, Susanna: 205
- Petrarca, Francesco: 53, 55, 78, 157, 162, 164, 185-188, 192-197, 201-203, 225, 237, 251, 256, 257, 263-266, 271, 273, 277, 288, 291, 298, 301, 304, 346-349
- Petronio: 169
- Pezzè, Stefano: 256
- Pezzini, Serena: 267
- Piccolomini, Alessandro: 44, 120
- Pieri, Marzio: 7, 21, 22, 25, 31, 41, 46, 67, 158, 207, 237, 238, 314, 349
- Pigna, Giovan Battista: 51, 123, 133, 171, 173
- Pino, Bernardino: 284
- Pitagora: 240
- Plauto, Tito Maccio: 174, 296, 305
- Plinio il Vecchio: 132, 193, 225, 240, 361
- Pontano, Giacomo: 87
- Porcelli, Bruno: 137, 140, 267, 272
- Porta, Malatesta: 173
- Pozzi, Giovanni: 7, 31, 53, 62, 98, 101-103, 124, 134, 150, 162, 164, 171, 203, 309
- Prassitele: 282
- Preti, Girolamo: 24, 29, 57, 78, 159, 160, 229, 253, 311, 367
- Pulci, Luigi: 144, 261, 313
- Puncuh, Dino: 86
- Quadrio, Francesco Saverio: 371
- Quetif, Jacques: 33
- Quintiliano, Marco Fabio: 52, 53, 82, 126, 131, 149-158, 357, 375
- Quinto Smirneo: 126
- Rabbia, Raffaele: 262
- Raimondi, Marcantonio: 221
- Raineri, Anton Francesco: 198
- Ravaillac, François: 251
- Refini, Eugenio: 44
- Regghettini, Girolamo: 87
- Reni, Guido: 90, 306
- Riccardi, Niccolò: 16, 31, 32, 48, 64-67, 281
- Ricci, Fabrizio: 57
- Riccobono, Antonio: 124
- Ridolfi, Niccolò: 33, 34, 114, 362, 370
- Riga, Pietro Giulio: 75
- Rinaldi, Cesare: 55, 208, 210, 246
- Ritrovato, Salvatore: 208
- Rizza, Cecilia: 35
- Rizzi, Fortunato: 29
- Robortello, Francesco: 44, 128
- Rocchi, Girolamo: 81
- Rodà, Barbara: 61
- Rohan-Montbazon, Marie de: 248
- Rosa, Scipione della: 18
- Rosetti, Gaetano: 374
- Rossi, Giovanni Vittorio: 81
- Rossi, Lovanio: 115
- Rossini, Antonio: 75
- Rossini, Francesco: 76
- Rota, Bernardino: 197
- Rovetta, Giovanni: 58

INDICE DEI NOMI

- Ruini, Cesarino: 38
 Ruscelli, Girolamo: 30, 62, 195
 Russo, Emilio: 13, 16-19, 23, 29-31, 36, 40, 45, 47, 57, 75, 76, 87, 115, 137, 158, 161, 165, 171, 172, 229, 235, 238, 248
 Sacchi, Andrea: 374
 Salsano, Ferdinando: 222
 Salviani, Gasparo: 81
 Salviati, Lionardo: 126, 182, 309
 Sannazaro, Iacopo: 55, 199, 232, 238, 273, 289, 295, 296,
 Santacroce, Simona: 58
 Santoro, Francesco: 7, 13
 Sanvitale, Fortuniano: 22, 120, 132, 161, 222
 Sanvitale, Giberto: 222
 Sanzio, Raffaello: 129, 210
 Sarrocchi, Margherita: 65, 72, 236, 366
 Sarzina, Giacomo: 35, 305
 Savoia Carignano, Tommaso Francesco: 245
 Savoia, Carlo Emanuele I di: 17, 46, 54, 162, 231, 235, 280
 Savoia, Emanuele Filiberto di: 248
 Savoia, Matilde di: 248
 Savoia, Maurizio di, cardinale: 115
 Sberlati, Francesco: 45
 Scaglia, Giacomo: 26, 35, 36, 77, 80, 104, 215, 305, 362, 363
 Scarpati, Claudio: 56
 Schmitt, Arbogast: 44
 Schott, Franz: 353
 Scoto, Lorenzo: 222
 Scrivano, Riccardo: 203
 Scroffa, Camillo: 266
 Sebastiani Minturno, Antonio: 44, 51, 146
 Seneca, Lucio Anneo: 186
 Severoli, Marcello: 188
 Sforza, Francesco, cardinale: 208
 Siekiera, Anna: 45
 Sissa: 25, 68-72, 82, 183-186, 190, 193, 196, 199, 201, 206, 207, 211, 213-217, 225, 231, 232, 244-248, 253, 254, 260-264, 271, 273, 277, 286, 288, 293-298, 305, 309, 365
 Slawinski, Maurizio: 21, 68, 69, 85, 184
 Smeraldi, Lorenzo: 18
 Sofocle: 274, 275
 Solino, Gaio Giulio: 104
 Soranzo, Giovanni: 347
 Stazio, Publio Papinio: 187, 197, 259
 Stefonio, Bernardino: 161, 172
 Stigliani, Carlo: 89, 91
 Strozzi, Giovan Battista, il Giovane: 172
 Strozzi, Giulio: 38
 Strozzi, Niccolò: 82, 83
 Strozzi, Roberto: 291
 Talete: 186
 Tancredi, Latino: 13
 Tansillo, Luigi: 55, 192, 252, 273, 279, 286
 Tasso, Torquato: 13, 34, 44, 49, 51, 54-58, 62, 67, 78, 123, 127, 128, 135, 139-142, 145-148, 159, 163, 170, 173-177, 183, 184, 187, 188-193, 198, 200, 202, 205, 212, 213, 220, 224, 229, 231, 235, 236, 244-246, 259, 264-275, 279, 283-287, 293, 294, 297, 304-311, 346, 347
 Tassoni, Alessandro: 90, 122, 244
 Teluccini, Mario, detto il Bernia: 269
 Teocrito: 294
 Teodoli, Giuseppe: 40, 115
 Terenzio Afro, Publio: 150, 174, 199
 Tertulliano, Quinto Settimio Fiorente: 281
 Tesauro, Emanuele: 38, 71
 Tesauro, Ludovico: 21
 Testi, Fulvio: 165
 Tibaldi, Antonio: 218
 Tolomeo, Claudio: 240, 246
 Tomassini, Stefano: 62
 Tomei, Beatrice: 306
 Tommaso da Messina: 371
 Torchio, Emilio: 47
 Torcigliani, Michelangelo: 76, 89, 92
 Torelli, Pomponio: 17, 18
 Tortoletti, Bartolomeo: 81, 372
 Tosi, Renzo: 48, 132
 Trissino, Gaspare: 77, 79, 374, 375
 Trissino, Gian Giorgio: 375
 Tronsarelli, Ottavio: 58, 229
 Ubaldini, Roberto, cardinale: 161,
 Urbano VIII, papa: 32, 115, 234, 374
 Urfé, Honoré d': 24, 25, 237

INDICE DEI NOMI

- | | |
|---|---|
| Valencia Mirón, Maria Dolores: 20, 241, 362 | Vialardi, Francesco: 81 |
| Valeriano, Pierio: 207 | Villa, Guido: 235 |
| Valerio Massimo: 132 | Villifranchi, Giovanni: 15 |
| Valese, Francesco: 30 | Virgilio Marone, Publio: 44, 51, 62, 64, 125-127, 135, 139, 142, 143, 148, 159, 164-168, 173, 182, 185-187, 192-195, 198, 216-218, 235, 236, 249, 259, 263, 267, 274, 275, 287, 289, 291-293, 302, 303, 310 |
| Valesio, Giovanni Luigi: 172 | Visconti Borromeo, Pirro: 30, 225 |
| Vandini, Francesco: 32, 41 | Visdomini, Eugenio: 18 |
| Vannetti: 25, 68-72, 82, 88, 184-187, 196, 207, 208, 211, 214, 217, 224, 227, 232, 239, 245-249, 252-254, 258, 261, 268-273, 276-278, 285-287, 290, 294, 297-300, 309, 311, 365 | Vitali, Giovan Battista: 238 |
| Vasoli, Cesare: 45 | |
| Vega Carpio, Félix Lope de: 157 | Weinberg, Bernard: 44 |
| Vegio, Maffeo: 126 | |
| Vellutello, Alessandro: 192 | Zanello, Gabriele: 158 |
| Venier, Lorenzo: 55, 165 | Zatti, Sergio: 45 |
| Venier, Sebastiano: 27 | Zilioli, Alessandro: 241 |
| Vettori, Piero: 44 | Zuñiga Pacheco, Giovanna di: 13 |

Tommaso Stigliani
Dello Occhiale opera difensiva
edizione critica e commento
a cura di
Federica Chiesa

Composto in:
Lyon
Kai Bernau, Commercial Type
Newzald
Kris Sowersby, Klim Type Foundry
Fedra Serif
Peter Biřak, Typotheque

Progetto grafico e impaginazione:
Rinaldo Zanone

Stampato e rilegato in Italia,
per conto di BIT&S,
da BDprint (Roma)

MAGGIO 2025

Tommaso Stigliani

Dello Occhiale opera difensiva

Nel 1623 Giovan Battista Marino pubblica a Parigi l'*Adone*. Incentrato sugli amore di Venere e Adone, il poema segna una frattura rispetto alla norma che si era sedimentata nel corso del '500 e che aveva trovato il suo culmine con l'esperienza tassiana. Tommaso Stigliani, già critico verso Marino a causa di una rivalità poetica più che ventennale, compone quindi l'*Occhiale* con l'obiettivo di screditare l'*Adone*, mostrarne gli errori poetici e metterne in discussione lo *status* di capolavoro che già i contemporanei gli avevano attribuito. Nonostante l'*Occhiale* incarni una visione chiusa e dogmatica della poetica, ancora pienamente cinquecentesca e non aperta al nuovo gusto del secolo, a Stigliani va riconosciuto un ruolo fondamentale nelle prime fasi di ricezione ed esegesi del poema mariniano. Il metodo adottato per la costruzione del commento al testo, basato su un costante riscontro sulle carte e sui testi, ha permesso finalmente di chiarire la genesi e le fonti dell'*Occhiale*, restituendo pienamente l'opera al suo contesto, anche attraverso il dialogo con la folta schiera di risposte scritte in difesa dell'*Adone*. L'edizione consente ora di inaugurare nuovi percorsi di studio e di approfondimento di cui possono giovare anche le ricerche su Marino e in particolare sull'*Adone*: gli snodi critici messi in luce dal commento, soprattutto per i passaggi che da sempre sono considerati i più problematici del poema, possono ora essere letti alla luce di nuovi dati in grado di arricchire e consolidare l'ermeneutica del poema.

FEDERICA CHIESA si è formata tra Bergamo e Milano, conseguendo il dottorato presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore. Attualmente è assegnista di ricerca all'Università di Bergamo. Si è occupata di varie questioni secentesche, tra cui l'epistolografia, l'erudizione e la circolazione libraria, la lirica e le polemiche intorno all'*Adone* di Marino.

