

Marino all'occhiale.

La lingua dell'*Adone* tra «chiarezza, purezza, convenienza, ornamento, diversità» secondo Tommaso Stigliani

Giampiero Giuseppe Marincola

1. L'antimarinismo dal «Canzoniero» all'«Occhiale»

Tra i più strenui oppositori dello stile secentista – quello che, erroneamente, veniva fino ad alcuni anni fa indicato come «marinismo»¹ –, si può senz'altro annoverare il materano Tommaso Stigliani (1573-1651), il quale assegna alla propria opera poetica e critica una funzione esplicitamente didascalica, assumendo una «posizione ambigua di cinquecentismo corretto da estrosità»². Il suo ideale linguistico, indicato nell'unione della «purezza» e dell'«affetto del Petrarca colla vivezza delle arguzie moderne, e colla varietà dei soggetti»³, è esplicitato sin dal *Canzoniero* (1623) – nel quale Stigliani vi fa confluire, in versione riveduta e ampliata, la precedente produzione delle *Rime* (1601 e 1605), allineata alla pratica concettista allora in voga –: vi ricopre una certa importanza la sezione degli *Amori giocosi* che, parodiando la «maniera poetastica» dei secentisti, individua negli istituti della metafora,

- ¹ Le ricerche di Ottavio Besomi hanno mostrato che «Marino non è affatto visto come il padre del secentismo: per il letterato del '600 infatti, come per noi, non ha senso parlare di lirica marinista, ma di lirica secentista, della quale l'autore della *Lira* è uno dei tanti rappresentanti»: OTTAVIO BESOMI, *Ricerche intorno alla «Lira» di G.B. Marino*, Padova, Antenore, 1969, pp. 238-239.
- ² FRANCO CROCE, *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 97.
- ³ TOMMASO STIGLIANI, *Il Canzoniero del Signor Cavalier Fra' Tomaso Stigliani*, in Roma, per l'erede di Bartolomeo Zannetti, 1623, p. 11.

dell'artificio retorico (paranomasia, anafora, *gradatio*) e dell'invenzione lessicale⁴ i vizi linguistici della poesia contemporanea; tra i bersagli della parodia stiglianea pare figurarvi l'*Adone* (1623) di Giovan Battista Marino, oggetto di dileggio nell'idillio conclusivo degli *Amori giocosi*, *La musa del secol nostro*⁵, nel quale Stigliani sembra significativamente rintracciare la summa della viziosità concettista.

Stigliani, il cui atteggiamento antimarinista era fino ad allora rimasto celato dietro le ambigue ottave sul «pesciuomo» del suo *Mondo nuovo*⁶ e dietro le vaghe allusioni del *Canzoniero*, si espone apertamente contro Marino e il marinismo con la pubblicazione dell'*Occhiale* (1627), ufficialmente con intenti difensivi⁷, col proposito di fornire ad

4 Si veda OTTAVIO BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975, pp. 55-151.

5 Ivi, pp. 134-46.

6 GIOVAN BATTISTA MARINO, *Epistolario, seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, a cura di Angelo Borzelli e Fausto Nicolini, 2 voll., II, Bari, Laterza, 1911, pp. 288-303.

7 Secondo Girolamo Aleandro, difensore di Marino, «la cagione» dell'astio tra Stigliani e Marino «è assai nota: perciocché innanzi che lo Stigliani pubblicasse quelle poche *Rime*, le quali qualche nome gli acquistaron [...] date le aveva al Marino perché le vedesse et ammendasse [...] il quale non seppe tener poi sì la lingua tra i denti, che nol comunicasse a qualche amico. E la fama che se ne sparse originò lo sdegno e l'odio dello Stigliani contro di esso» (GIROLAMO ALEANDRO, *Difesa dell'Adone del Marini di Girolamo Aleandri, per risposta all'Occhiale del cav. Stigliani*, in Venezia, Appresso Giacomo Scaglia, 1629, p. 31); la testimonianza non sembrerebbe tuttavia essere molto convincente: Stigliani, quantunque un tempo sodale di Marino, diverge presto dalla strada intrapresa dal napoletano e dal suo «stil metaforuto»; peraltro, se anche fosse vero che Stigliani si fosse rivolto a Marino per la correzione delle proprie *Rime* (uscite un anno prima delle *Rime* mariniane), non sembrano in esse ravvisabili tracce dello stile di quest'ultimo. Altra testimonianza, ma non più plausibile della precedente, è quella contenuta in una lettera di Stigliani indirizzata a Domenico Molini, nella quale il materano lamenta che «l' cavalier Marino [...] perché professava pubblica nemicizia meco, conservò mentre visse segreto accordo ed occulto concerto col Ciotti e con altri librari e stampadori veneziani di tenere indietro essi miei libri dalla ristampa» e che sempre il napoletano in una lettera venuta alla luce dopo la sua morte «scopertamente protesta ad esso Ciotti che desista dal ristampare il mio *Mondo nuovo* già cominciatosi [...] minacciandolo che, s'egli non desiste, gli vuole esser nemico né più dargli ad imprimere l'altre sue rime e prose», accusandolo di aver orchestrato tutto perché non venissero alla luce i furti dal *Mondo nuovo* confluiti nell'*Adone* (GIOVAN BATTISTA MARINO, *Epistolario*, cit.,

una «studiosa gioventù» il proprio parere intorno all'*Adone*, di svelarne «tutti i predetti puntelli segreti, e tutte l'occulte forcine che lo sostentano in aria»⁸, riacciandosi così con ogni evidenza alla funzione didascalica e pedagogica già assegnata al *Canzoniero*⁹: una simile operazione doveva, nelle intenzioni di Stigliani, fare dell'*Occhiale* un'autorevole voce critica sulla questione del poema eroico – che la *querelle* sulla superiorità del *Furioso* o della *Liberata*, nata sul finire del Cinquecento e risoltasi a favore di Tasso, non aveva in realtà risolto¹⁰ – facendogli

pp. 327-28). Causa di definitiva rottura tra i due poeti potrebbero plausibilmente essere le ottave sul pesciuomo che Stigliani inserisce tra le pagine del suo *Mondo nuovo*: nonostante le rassicurazioni del materano (ivi, pp. 288-303), Marino legge quelle ottave come attacco personale («onde io finalmente scrivo a V.S., ma non già per risponderle, ma per farle sapere che non le vo' rispondere se non in istampa»: ID., *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966, p. 216), demandando effettivamente alla figura del gufo nel c. IX dell'*Adone* il compito di mettere in chiaro la sua posizione. Dal canto suo Stigliani, nello stendere l'*Occhiale*, si dichiara mosso da intenti difensivi nei confronti della sua persona e della sua opera «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 mezo 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 dir'anche di costumi» (TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale. Opera difensiva scritta in risposta al Cavalier Gio. Battista Marini*, in Venezia, Pietro Carampello, 1627, p. 9); Marino, secondo la testimonianza dello stesso Stigliani, lo avrebbe per primo «biasimato nelle sue opere stampate per ignorante e tristo» e dunque Stigliani gli avrebbe perciò risposto «coll'*Occhiale*, facendogli conoscere che l'ignorante sia egli medesimo» (GIOVAN BATTISTA MARINO, *Epistolario*, cit., p. 323).

- 8 TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., p. 12.
- 9 «In tutti gli otto libri [...] voi troverete diletto, e i compositori troveranno gioventamento: perché sì come voi nell'uno goderete del buono stile, e nell'altro riderete del cattivo, così i compositori nell'uno avranno la norma, che dee seguirarsi, e nell'altro l'esempio, che dee fuggirsi»: TOMMASO STIGLIANI, *Il Canzoniero*, cit., p. 11.
- 10 Sulla questione del poema, si vedano CLAUDIO GIGANTE e FRANCESCO SBERLATI, *La polemica sul poema epico e le discussioni sull'Orlando Furioso e sulla Gerusalemme Liberata*, in *Storia della letteratura italiana. La critica letteraria dal Due al Novecento*, 14 voll., a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, XI, 2003, pp. 369-435; PIERANTONIO FRARE, *La "nuova critica" della meravigliosa acutezza*, in *Storia della critica letteraria*

raccogliere ampi consensi all'interno degli ambienti culturali coevi e ottenere così quel credito che si era visto negato come letterato.

Nell'ambito della questione del poema, il punto di riferimento rimaneva a quell'altezza ancora la *Poetica* aristotelica, mediata attraverso il volgarizzamento cinquecentesco ad opera di Castelvetro: l'*Occhiale* si sarebbe dovuto configurare dunque come una moderna *Poetica*, in grado di validare e addirittura completare le tesi aristoteliche; di fatto, per Stigliani «il canovaccio per giudicare l'*Adone*» è «quello costituito dalla *Poetica*»¹¹, alla quale l'*Occhiale* si salda per impianto generale e impostazione critica, misurando lo scarto dalla norma aristotelica, dettata o derivata. D'altronde, le reazioni suscitate all'uscita dell'*Adone* avevano ricalcato i termini della *querelle* sulla superiorità dell'*Orlando Furioso* o della *Gerusalemme Liberata*, che proprio sul terreno del rispetto o dell'infrazione dei precetti aristotelici aveva dichiarato l'elezione del poema tassiano, mentre lo stesso Marino, postulando il doppio parallelo tra *Adone-Metamorfofi* e *Gerusalemme-Eneide* su basi aristoteliche, dichiarava l'intenzione di dimostrare di aver osservato le regole dettate da Castelvetro¹². Stigliani «mostra di leggere la *Poetica* aristotelica attraverso la lente amplificante e nello stesso tempo analitica e razionalizzante del volgarizzamento e dell'esposizione del Castelvetro»¹³,

in Italia, a cura di Giorgio Baroni, Torino, UTET, 1997, pp. 223-239; MATTEO NAVONE, *Epica italiana*, in *Lessico della classicità nella letteratura europea moderna*, 2 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, I, 2012, pp. 332-368. Sull'influenza del modello tassiano nell'epica seicentesca, si vedano CLAUDIO VARESE, *Teatro, prosa, poesia*, in *Storia della letteratura italiana. Il Seicento*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1967, v, pp. 859-885 e *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico. Atti del convegno di Studi, Urbino 15 e 16 giugno 2004*, a cura di Guido Arbizzoni, Marco Faini e Tiziana Mattioli, Roma-Padova, Antenore, 2005.

- 11 PIERANTONIO FRARE, *La "nuova critica" della meravigliosa acutezza*, cit., p. 241.
- 12 GIOVAN BATTISTA MARINO, *Lettere*, cit., pp. 395-396.
- 13 OTTAVIO BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, cit., p. 225. Si ricordi che Castelvetro «nella misura in cui intende precisare ed esplicitare il pensiero di Aristotele, sovrappone al testo anche elementi che il testo per sé non presenta, oppure riprende in un contesto diverso e nuovo dati che nella *Poetica* hanno collocazione e magari funzione e significato differenti. L'operazione del Castelvetro – qui e altrove – è

del quale si autolegge erede¹⁴, ricalcandone temi e forme. L'*Occhiale* si configura come una vera e propria mappa di tutti gli errori dell'*Adone* e si presenta diviso in due parti: la *Censura prima*, in 27 capitoli, esamina il rispetto, da parte dell'*Adone*, di alcune delle condizioni imposte dalla precettistica aristotelica relativamente alla «Favola» (capp. 3-11), alla «Locuzione» (capp. 12-16), alla «Sentenza» (capp. 17-23) e al «Costume» (capp. 24-26); la *Censura seconda*, in 20 capitoli (uno per ogni canto dell'*Adone*), chiosa singoli lemmi, versi o intere ottave; le sette *Tavole*, poste in appendice al trattato, elencano le voci del poema ritenute non adeguate o erronee («delle parole basse, e delle vili, e similmente delle frasi sì fatte. Frasi delle quali alcune son basse, ed alcune, e altre vili, o per sè, o per l'abuso»; «delle parole nuove per corpo, o per senso, e delle parole antiche e disusate»; «delle parole forastiere Italiane, e delle forastiere Spagnuole, e Franzesi»; «delle parole Latine, e delle Greche»; «delle parole bisticcevoli abusate»; «de' nomi proprij de' Personaggi»; «dell'Ortografia, e del puntare»). I temi più scottanti della censura stiglianea ruotano attorno alle questioni dell'imitazione e del ladroneccio (al cui riguardo Marino si era peraltro già espresso¹⁵), dell'unità della vicenda narrata, che Marino ricusava di aver infranto¹⁶, della verità,

cioè intesa a dare una migliore organizzazione ad una materia che Aristotele non avrebbe ancora del tutto sistemata»: ivi, p. 227.

- 14** Ricorderò qui brevemente che Stigliani, attribuendo a Marino una lettera in realtà scritta di suo pugno tra il 1613 e il 1619 e fatta circolare solo dopo la morte del poeta, si fa appellare «Castelvetro dell'età nostra» (GIOVAN BATTISTA MARINO, *Lettere*, cit., pp. 618-619), mentre nella lettera di risposta alle ottave sul pesciuomo opera un parallelo tra Caro e Marino, e Castelvetro e sé stesso (ID., *Epistolario*, cit., pp. 299-300); ancora, nell'idillio *La Musa del secol nostro*, a Castelvetro è assegnato il ruolo di censore di Apollo contro la cattiva poesia dell'Arcimusa-Marino. Sul rapporto di Marino con Caro e di Stigliani con Castelvetro si veda EMILIO RUSSO, *Castelvetro nel primo Seicento (Tassoni, Marino, Stigliani)*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», 2, 2013, pp. 127-133.
- 15** Marino riassume nella fortunata formula del «tradurre, imitare, rubare» la propria poetica dell'imitazione e del gareggiamento con la tradizione nella lettera-manifesto a Claudio Achillini, poi prefata alla *Sampogna*: vd. GIOVAN BATTISTA MARINO, *Lettere*, cit., pp. 238-254.
- 16** «L'*Adone* non è azione di molte persone, ma d'una sola»: ivi, p. 396.

della concordia, della verisimiglianza, trovando poi, nell'ambito della polemica sull'*Adone* che l'*Occhiale* innesca, presso i futuri difensori di Marino materia abbondantissima sulla quale discutere¹⁷; renerà a margine la questione della lingua, che Stigliani per primo rileva e commenta.

2. La «locuzione» dell'*Adone*

La lingua dell'*Adone* è oggetto di analisi nei capitoli dedicati al problema della «locuzione», la quale è definita da Stigliani come «scelta, e orditura delle parole» che «per esser perfetta ha da avere cinque condizioni»¹⁸: chiarezza, purezza, convenienza, ornamento e diversità. Si tratta, in generale, di una disamina condotta con metodi assolutamente acritici, poiché «Stigliani è il primo ad interpretare in modo errato (e forse anche in malafede) diversi passi del poema ed è frequente la manipolazione delle autorità a cui si fa riferimento e degli esempi adottati»¹⁹. Le voci citate nel corso della *Censura prima* non fanno riferimento ai luoghi di occorrenza all'interno del poema di Marino, così come quelle registrate nelle *Tavole*, mentre solo alcune di esse vengono sbrigativamente commentate nel corso della *Censura seconda*; non si richiama mai davvero all'autorità aristotelica, pur l'unica a quell'altezza a poter determinare i limiti presunti della convenienza della lingua epica, rifacendosi piuttosto all'opera castelvetriciana e alla sua generale

17 Tra le difese all'*Adone* più note, *Le strigliate* (1629) di Andrea Barbazza, la *Difesa dell'Adone* (1629) di Girolamo Aleandro, la *Risposta allo Stigliani* (1629) di Giovan Pietro D'Alessandro, l'*Occhiale appannato* (1629) di Scipione Errico, l'*Uccellatura* (1630) e le *Considerationi di Messer Fagiano* (1631) di Nicola Villani, le *Staffilate* (1637) di Giovanni Capponi, l'*Occhiale stritolato* (1642), *La sferza poetica di Sapricio Saprici* (1643) e il *Del veratro* (1645-47) di Angelico Aprosio; sulla polemica si veda PIERANTONIO FRARE, *La "nuova critica" della meravigliosa acutezza*, cit., pp. 239-248.

18 TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., p. 70.

19 LUCIA PANCIERA, *I barbarismi nelle polemiche secentesche sulla lingua dell'Adone*, in «Studi linguistici italiani», XVI, 1, Roma, Salerno Editrice, 1990, pp. 54-79: 58.

indeterminatezza in fatto di critica linguistica²⁰; non si avvale mai del *Vocabolario* della Crusca (1612), l'unico strumento che gli permetterebbe di difendere un ideale vicino alla sua idea autarchica e moderatamente conservatrice di lingua²¹. Ciò risulta tanto più evidente quando si confrontino le posizioni espresse a proposito di alcune voci richiamate all'interno dell'*Occhiale*, come potremo vedere di seguito.

Trattando della prima condizione, Stigliani dice che

La prima condizione, che è la chiarezza, altro non è che l'essere intesa senza molestia. Questa s'offosca da quattro vizi producenti oscurità, che sono l'improprietà, il disordine, la lunghezza, e la brevità. In ciascuna erra l'*Adone*. Era nell'improprietà per tutte le spezie di parole poste da Aristotele, ma principalmente quando per ignoranza di lingua usa una voce per un'altra, o usa le medesime per diverse. Una per un'altra, come è verbigrizia *pavese* per

20 Tutte le categorie critiche relative alla locuzione dell'*Adone* risultano pressoché sovrapponibili a quelle rilevate da Castelvetro a proposito della poesia di Caro, così come testimonia l'indice delle *Ragioni d'alcune cose segnate nella Canzone di Messer Annibal Caro Venite a l'ombra de' gran Gigli d'oro*, Arrivabene, Venezia 1560: «falli di parole: mala elettione di parole forastiere, [...] non usate in libri, [...] non usate in libri approvati, [...] non usate in canzone, [...] non usate se non in rima, [...] non usate in numero smoderato, [...]. Mala formatione di traslationi, [...] Uso di parole improprie [...] Guastamento dell'uso della lingua: nel numero, [...], nel sesso [...], nel fine [...], nelle propositioni [...] Viltà di parole [...] falli di sentimenti: Nocumento [...] Superfluità [...] Difetto [...]».

21 L'ideale linguistico di Stigliani si attesta su posizioni prossime a quelle cruscanti, pur non abbracciandole pienamente. Le sue teorie linguistiche sono definibili solo sulla base di quanto egli rimprovera a Marino nell'*Occhiale*: «la Crusca e lo Stigliani propongono una lingua che pur rifuggendo dalle bassezze non sia troppo "preziosa" e artificiale e che bandisca dunque latinismi e dialettalismi. Ma mentre l'Accademia indica come modello il fiorentino trecentesco, lo Stigliani non riesce a stabilire dei limiti che determinino tanto verso il basso quanto verso l'alto il suo ideale linguistico, e sembra rifarsi ad un suo personale modello, definibile soltanto in negativo, giacché risulta caratterizzato principalmente dall'aspirazione all'"autarchia", all'autosufficienza, e quindi dal rifiuto di ogni apporto esterno [...] alla netta chiusura nei confronti di dialettalismi, forestierismi e latinismi, egli unisce la tendenza, spinta anch'essa fino all'estremo, alla normalizzazione [...] e la disposizione a sacrificare la "meraviglia" della produzione poetica alla chiarezza, anche pedestre»: LUCIA PANCIERA, *I barbarismi*, cit., pp. 77-79.

Giampiero Giuseppe Marincola

*pavimento, doppiero per candeliero, fauce per mascella, spalmare per sollecitare. Le medesime per le diverse, come è verbigrazia l'anca sotto 'l gallone, il susino, e 'l pruno, il pesco, e 'l pomo di Persia. Per intelligenza delle quali parole bisogna, che 'l lettore sia più tosto indovino, che specolativo*²².

A proposito di «pavese» (*Ad.*, III 96, XII 242, pavimento) Stigliani nota che «non significa appresso noi pavimento, ma targa, o scudo»²³, salvo poi spiegare l'equivoco etimologico che nascerebbe dal verbo latino «pavio», da cui deriverebbe il più corretto «pavimento»²⁴, ignorando però che si tratta in realtà di un francesismo o, al più, di un piemontesismo²⁵; «gallone» (*Ad.*, XVIII 97, anca) viene registrato come lombardismo nella *Tavola terza*, ma è voce toscana testimoniata nel *Vocabolario* (col significato di «fianco»); più corretta invece la notazione a proposito di «spalmare» (*Ad.*, I 51, II 175, IX 13, XIV 217, XVII 104, XVIII 125, XIX 262, porre in mare), che Stigliani riconduce piuttosto al significato, testimoniato dal *Vocabolario*, di «ungere»²⁶, ma che secondo Pozzi sarebbe interpretazione libera di due passi petrarcheschi²⁷. Più complessa la questione relativa alla seconda condizione:

La seconda condizione della locuzione, che è la purità, altro non è, che quando le parole son native del linguaggio, e non forastiere, o avventicce. Puovisi peccar per due vie, per barbarismo, e per affettazione, e per tutteedue pecca l'*Adone*. Pecca [...] per barbarismo poetico, perché contiene in sé tutti gl'idiotismi d'Italia, e poco meno che d'Europa, ma particolarmente il Napolitano [...]

²² TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., pp. 71-72.

²³ Ivi, p. 163.

²⁴ Ivi, pp. 304-305.

²⁵ CARMELA COLOMBO, *Cultura e tradizione nell'Adone* di G. B. Marino, Padova, Antenor, 1968, p. 87.

²⁶ TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., pp. 141 e 154.

²⁷ «il M. usa questo verbo per dire "porre in mare", che è interpretazione almeno libera dei petrarcheschi R.V.F. 264, 81: "Che giova dunque perché tutta spalme La mia barchetta"; 312, 2: "Né per tranquillo mar legni spalmati"; con tutta la loro disceendenza, al solito non esile»: GIOVANNI POZZI, *Commento* in GIOVAN BATTISTA MARINO, *Adone*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 187-188.

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, non la feccia²⁸.

Richiamandosi implicitamente all'autorità di Aristotele che, nella *Poetica* (1458 a), definisce il barbarismo come impiego continuato di parole straniere, il cui utilizzo è tuttavia lì ammesso, Stigliani critica particolarmente l'impiego da parte di Marino di dialettismi e forestierismi. Stigliani registra, nella *Tavola terza*, 54 voci «napolitane, e regnicole» e 14 «lombarde»: tra le prime, sicuramente napoletane²⁹ sono «alare» (*Ad.*, XVIII 18, soffiare, alitare; sbadigliare per Stigliani³⁰), «appannare» (*Ad.*, II 71, IX 37, XVII 162, XVIII 121, socchiudere)³¹, «colerico» (*Ad.*, XVII 52, mesto)³², la forma femminile plurale «le coltre» (*Ad.*, VIII 93 e 204, XII 242)³³, «sospirare» (*Ad.*, VIII 82, esalare respiri)³⁴, mentre dubbi napoletanismi sono, ad esempio, «brancuto» (*Ad.*, VII 108, IX 39) e «vessica» (*Ad.*, X 137)³⁵, «fescina» (*Ad.*, VII 120, XIX 118, cesta), notato come latinismo³⁶, è invece napoletanismo. Tra le voci registrate come lombardismi, «galana» (*Ad.*, XV 171, tartaruga) è piuttosto un venetismo, mentre «attortigliare» (*Ad.*, XX 204, attorcigliare) è voce toscana e

28 TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., pp. 75-77.

29 Le voci sono state rintracciate nei seguenti dizionari di napoletano: BASILIO PUOTI, *Vocabolario domestico napoletano e toscano*, Napoli, Libreria e tipografia Simoniana, 1841; RAFFAELE DELL'AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, a spese dell'autore, 1873. Ma per un commento più diffuso su queste voci si veda CARMELA COLOMBO, *Cultura e tradizione*, cit., pp. 124-126.

30 TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., p. 375.

31 «Sicome appo i Toscani vuol dir coprire, ed adombrare, così in lingua Napolitana vuol dir chiudere non del tutto»: *ivi*, p. 245.

32 «Colerico per mesto è napolitanesimo; perchè toscaneamente tal voce significa sdegnoso ovvero complessionato di collera»: *ivi*, p. 365

33 *Ivi*, p. 235.

34 «Sospirarsi il cuore, cioè essalarlo tutto in sospiri, è napolitanismo e perciò frase bassa»: *ivi*, pp. 234-235

35 *Ivi*, p. 267.

36 *Ivi*, p. 482.

testimoniata nel *Vocabolario*. Relativamente ai forestierismi³⁷, Stigliani registra 11 spagnolismi e 5 francesismi: di questi, sicuri iberismi sono «amariglio» (*Ad.*, XIX 15, giallo), «cartiglio» (*Ad.*, XX 282), «ciaccona» (*Ad.*, XX 84), «castagnetta» (*Ad.*, XX 85, nacchera), «idalgo» (*Ad.*, XX 207, nobile spagnolo), «perricco», (*Ad.*, XII 110, cagnolino) e «saravanda» (*Ad.*, XX 84), mentre «abbordare» (*Ad.*, XVI 103, orlare)³⁸ e «disterrare» (*Ad.*, XIV 402, disseppellire)³⁹ sarebbero piuttosto francesismi; di sicura origine francese sono le voci «alleanza» (*Ad.*, XVI 201, XX 478, parentela) e «gabinetto» (*Ad.*, XIII 240, XVII 90), mentre «alea» (*Ad.*, 123, XIV 247, viale alberato) è dubbio francesismo o piemontesismo, «trincotto» (*Ad.*, XIX 39, gioco della pelota) è forse spagnolismo⁴⁰.

Tuttavia Stigliani non ritiene erronei solo certi elementi lessicali giudicati lontani dalla tradizione, ma anche quelli che a essa sono più vicini. Così, dopo aver esaminato la terza condizione, relativa alla «convenienza», che Stigliani definisce «un regolato accordo generato dalla buona costruzione delle voci»⁴¹ e il cui vizio è rintracciato nel solecismo, la critica si sposta sul fronte della metafora, che nell'*Adone* si rinnoverebbe nelle forme esagerate e ridicole delle «matte metafore» di Sissa e Vannetti⁴²:

37 CARMELA COLOMBO, *Cultura e tradizione*, cit., pp. 120-124.

38 Stigliani appunta che la voce vale per «accostare, o urtare» (TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., p. 476); effettivamente in spagnolo esiste la voce «abordar» nel significato di andare all'arrembaggio, ma anche «bordar», nel significato invece di ricamare.

39 «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 significato d'esiliare»: ivi, pp. 337-38. L'origine francese della voce è segnalata da GIOVANNI POZZI, *Commento*, cit., p. 569.

40 Per «alea» e «trincotto» si veda CARMELA COLOMBO, *Cultura e tradizione*, cit., pp. 121 e 123.

41 TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., p. 78.

42 Nella *Censura seconda* fanno la loro comparsa Sissa e Vannetti, fantomatici poeti a cui Marino avrebbe rubato parecchi concetti e metafore; della reale esistenza dei due poeti dubitava già Girolamo Aleandro: si veda al riguardo FAUSTO NICOLINI,

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 commune uso del parlare. In questa condizione l'*Adone* falla più ch'in alcun'altra, e questa è la sua principale ruina, perché il fallo si ritrova in ogni carta, anzi in ogni stanza. 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 [...] l'abuso, la replica, la pompa, e la rapina. Casca l'*Adone* nell'abuso formando i traslati, e l'altre figure senza i giusti requisiti [...] Calca nella replica, perché non cambia né tropi né figure, ma per lo più torna ad usar le sue solite [...] Perciocché la comparazion verbigrizia, della stella cadente vi è da dieci volte, ma più di ducento la metafora del chiamar l'acqua *crystallo*, l'erba *smeraldo*, i denti *perle*, le labbra *rubini*, i capelli *oro*, l'amore *incendio* [...] Riusa massimamente quelle figure, che in se stesse son replicative del medesimo quale è la ripetizione, la gradazione, la conversione, il complettimento, la trasportazione, la parità, la cadenza, e 'l bisticcio [...] Calca nella pompa, perché l'ornamento è troppo ricercato, troppo frequente, e troppo fuor di bisogno [...] Calca nella rapina, perché quegli ornamenti, che non istanno male, son furati da altri libri, ma principalmente da' miei [...] Il qual rubamento di figure perché in poesia è dannabilissimo [...] fu da Aristotele espressamente proibito nel trattar della metafora, la quale secondo lui le abbraccia tutte⁴³.

Sebbene Stigliani sia ricordato come uno dei massimi avversori dello «stil metaforuto» mariniano, delle metafore dell'*Adone* si limita a darne giudizi sommari e sbrigativi: nel corso della *Censura seconda*, le poche metafore commentate vengono liquidate ora come «ardite», ora come «oscure», ora come «ridicole», accompagnate spesso con citazioni dai fantasiosi versi di Sissa e Vannetti. Assieme alla metafora, bersaglio della critica stiglianea è pure il lessico della più squisita tradizione lirica, di cui Stigliani tratta a proposito della «diversità»:

La quinta, ed ultima condizione della locuzione, che è la diversità, ha riguardo alle parole proprie, ed alla testura non figurata. In quella si trasgredi-

Ancora del Sissa e del Vannetti, in «La critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», 24, 1926, pp. 317-320.

⁴³ TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale*, cit., pp. 83-86.

sce per una sola strada, che è (per così dire) l'identità, o medesmità, la quale grandemente è amica dell'*Adone*, perché in esso troverai tal voce, o tal frasi, che vi si rimentova dumila volte [...] io parlo non mica di quelle voci, e frasi, la cui spessa ripetizione è necessaria [...] ma di quell'altre rare, che non hanno quella necessità, e che poche volte vengono ad uopo, quali sono, *curvo, storme, calle, lembo, spene, unquanco, calma, schermo, procella, barbato, rugolo, lanuto, mettere in abbandono, seguir la traccia*, e sì fatti. 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, e 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* e altre. E certamente, ch'egli è vero quello che mi dicono che dice Lope di Vega eccellente poeta spagnuolo, cioè ch'a lui pare, che per tutta la fabbrica dell'*Adone* si maneggiano 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, erbette, fiori*, e simili. 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 un'ottava senza alcune d'esse [...] Che perciò si può dire, che l'opera sia un poema di madrigali⁴⁴.

Stigliani distingue nettamente tre categorie di voci: le «rare», che non avrebbero alcuna necessità di essere impiegate con tale abbondanza; le «licenziose», di cui Petrarca e Dante si sarebbero avvalsi a tempo debito per necessità di rima o varietà, tra le quali vi si riconoscono molte delle voci poi convogliate nella lunga lista di 258 latinismi della *Tavola quarta* (segnate dalla dicitura «in mezzo al verso»: posizione peraltro avallata dal *Vocabolario* per molte di esse); le «belle», quel manipolo di «cinquanta bei vocaboli» entro cui si possono riconoscere i lemmi della migliore tradizione lirica, che forniscono al critico materano la giustificazione per declassare l'*Adone* da poema eroico a «poema di madrigali».

Siffatte caratteristiche renderebbero, secondo Stigliani, lo stile dell'*Adone* «asiatico, ma tanto eccessivamente, che per la sua ridondan-

⁴⁴ Ivi, pp. 87-89.

tissima loquacità diviene intollerabile, essendo più tosto un repertorio di parole, e di frasi, che una continuata narrazione», nelle quali Marino «ricanta quasi tutto quello, ch'avea cantato nell'altre sue scritture infino a qui stampate», facendo del suo poema «l'opera delle sue opere, e 'l poema de' suoi poemi»⁴⁵. Stigliani nega in tal modo all'*Adone* lo statuto di poema eroico, la cui lingua deve essere chiara, ma non bassa: ed esso non possiederebbe «né vera chiarezza, né vera mezanità», a causa di continui «tracolli» e «sbalzi» che scadono nella bassezza, nella buffoneria, nella gonfiezza, concludendone che la sua asianità stilistica sarebbe caratterizzata da «viziosa chiarezza» e «viziosa mezanità, stato che non si può immaginare il peggiore»⁴⁶. Tirando dunque le somme sulla questione della lingua dell'*Adone*, nella premessa alle *Tavole* Stigliani rintraccia nell'impiego di parole vili il difetto più vistoso della lingua del poema mariniano, esprimendosi in questi termini:

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 vizi [...] 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. 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 bassezze al mio del *Mondo Nuovo*, seguito 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 lor natura fussero basse, o vili, possono quando sono in mezzo alle gravi, diventar gravi ancor'elle per virtù della vicinità, e della mestura [...] questa opinione non è in lui vecchia, perché pochi anni sono egli n'avea un'altra in tutto contraria, se ben medesimamente falsa, che per formar negli scritti la compita altezza, non dovesse, porvisi sillaba, che non fusse grave, e degna [...]

⁴⁵ Ivi, pp. 92-93.

⁴⁶ Ivi, pp. 93-95.

Giampiero Giuseppe Marincola

ma il meschiar l'alte colle vili è tanto falsa, che più tosto io credo, che queste per le vicinanze delle loro contrarie appariscano più vili [...] vili si chiamano quelle parole, e quelle frasi, le quali usandosi per lo più dalla sola feccia del volgo, 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 [...] E così ora egli si val contra me d'una cosa imparata da me, ma intesa non sanamente. Impeccché il dover meschiare le parole basse coll'alte infino 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 [...] Addunque l'autore per fabricar la degnità del dire si è servito invano delle parole, e frasi basse, ed invano, delle vili. Delle basse per l'immodestia dell'uso, e delle vili perché non si può [...] 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 viltà⁴⁷.

Riassunto L'articolo si propone di individuare gli aspetti più significativi della critica condotta nell'*Occhiale* (1627) da Tommaso Stigliani contro il lessico dell'*Adone* di Giovan Battista Marino (1623). Le note di Stigliani, pur definendo in negativo le regole della lingua del poema eroico, contribuiscono tuttavia a mettere in luce parte della novità e della ricchezza degli elementi lessicali, tradizionali e non, del poema mariniano.

Abstract The paper aims to identify in Tommaso Stigliani's *Occhiale* (1627) the most significant aspects of the criticism of the lexicon in Giovan Battista Marino's *Adone* (1623). Stigliani's notes, while negatively defining the linguistic rules of the heroic poem, nevertheless help to highlight part of the novelty and richness of the lexical elements, traditional and not-traditional, in the Marino's epic poem.

⁴⁷ Ivi, pp. 427-433.