

Francesca Marioreni

# Tommaso Stigliani

## tra barocco e antimarinismo

**C**enni biografici su Tommaso Stigliani e la diatriba con Marino

Stando alle ricerche di Mario Menghini, biografo di Tommaso Stigliani, questi viene alla luce a Matera nel 1573, da genitori «non troppo agiati e forse alquanto oscuri», anche se Giuseppe Battista in una missiva diretta al padre domenicano Angelico Aprosio, appassionato marinista, a proposito del padre di Stigliani scrive che «faceva salnitro per la polvere di Corte». Sempre dalla stessa missiva veniamo informati del precoce allontanamento di Stigliani dalla sua amata patria, «cacciato dalla fame», e che «col servire ad un maestro di scuola apparò le prime regole grammaticali» (R. Zagaria, *Ricerche sulla figura e sulle opere di Tommaso Stigliani nel 4° centenario della nascita*, BMG, Matera 1974, p. 58).

Detto ciò, può sembrare strano che la maggior parte delle fonti indichino per Stigliani una discendenza nobile. Rocco Zagaria, ad esempio, sostiene che fino al 1602 il poeta è sostenuto

economicamente dai genitori, nei confronti dei quali «non risulta che egli abbia espresso pensieri di riconoscenza o particolare affetto»: mancano del tutto lettere indirizzate ai genitori, a presunti fratelli e sorelle, su cui le cronache, di solito, tacciono. Questa reticenza nei confronti della famiglia, se considerata alla luce del sostegno economico garantitogli fino all'età di 29 anni, ha qualcosa di misterioso, tanto da aver fatto scaturire interrogativi di questo tipo: «Che lo Stigliani sia stato figlio naturale di un possidente materano che abbia sostenuto le effettive spese per un buon avvenire di lui senza che ciò risultasse formalmente, e che il Nostro sapesse di non dover nulla al padre ufficiale "alquanto oscuro" essendo morta la madre in piuttosto giovane età?» (*ibi*, pp. 43-44).

Per quanto riguarda il percorso formativo, nel 1588 il giovane Stigliani, «ancora fanciullastro di non più che sedici anni», si trasferisce a Napoli con l'obiettivo di «sodisfare compiutamente a' miei virtuosi desiri» (T. Stigliani, *Lo*

*scherzo di Parnaso*, edizione e note di M. Dolores Valencia Mirón, Universidad de Granada, Granada 1987, p. 286). Qui, presso la corte di Matteo di Capua, principe di Conca, compie alcuni incontri fondamentali sia per la sua crescita personale che per la sua futura fortuna: secondo studi accreditati, nel febbraio 1592 Stigliani conosce Tasso, che proprio in quegli anni alloggia alla corte del Principe di Conca a cui, pochi anni prima (in occasione delle nozze del Principe con la giovane Giovanna di Zunica Pacheco) lo stesso Stigliani aveva dedicato un componimento.

Ma in realtà l'incontro più significativo, se non altro per vicende di particolare rilevanza per la carriera del nostro poeta, è quello col Marino, che nel 1596 viene nominato segretario del Principe di Conca fino al 1600. L'amicizia con Marino, trasformatasi ben presto in inimicizia, avrà non poca incidenza sulla fortuna dell'opera più importante di Stigliani, ovvero il *Mondo Nuovo*, ed è proprio alla luce di questa verità che è doveroso affrontare la questione nel dettaglio, cercando di rendere leggibile una vicenda alquanto sofisticata. Il legame tra i due poeti sembra essere ancora florido nel 1602, anno che precede l'entrata di Stigliani alla corte parmense di Ranuccio Farnese, dopo aver soggiornato per qualche anno a Roma e, per un breve periodo, a Milano e a Torino.

In una missiva di questo stesso anno, infatti, Marino informa Stigliani della sua partenza per Roma e allega alla lettera alcuni «scherzi [versi] i quali non vorrei che fossero veduti da altri; e tutto questo mi promette la confidenza ch'io ho in lei, la quale so mi scusa ov'altri non mi scuserebbe» e ancora nel 1605 sempre Marino dà notizie di sé e del suo soggiorno ravennate al «signor cavalier Stigliani a Parma», chiedendo alcuni favori (G. Marino, *Epistolario, seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, a cura di A. Borzelli e F. Nicolini, Laterza, Bari 1911-12, I, pp. 34 e 47). Svianti punti di questa seconda missiva mostrano evidenti tracce di un intenso rapporto di amicizia, attraverso una serie di cortesi attenzioni e amichevoli confidenze, imbevute, peraltro, di un prezioso tono poetico:

L'amicizia con Marino,  
trasformatasi ben presto  
in inimicizia, avrà non poca  
incidenza sulla fortuna  
dell'opera più importante  
di Stigliani, il *Mondo Nuovo*

«Posso dire d'esser entrato con destro piede in Ravenna, poiché appena giunto mi seguono le lettere di V. S., le quali mi sono state più dolci che i dattoli di Cipro, che hanno sette coverte di zucchero. È ben vero che, prevenuto dalla sua cortesia, non posso non arrossire ricordandomi della mala creanza commessa nel partirmi di costà senza salutarla. [...] Di me non ho altro da dirle se non ch'io ho qui attaccato già il cuscinetto all'arpione e fermato il piede a bomba per quest'estate; e rivolgendomi fra questi mustacci cagneschi colla memoria ricca di coteste bellezze parmigiane, rimango confuso come rimase Deucalione fra coloro che li nascevano dietro (se però la somiglianza corre bene, stante la differenza della postura)» [Marino, *Epistolario*, I, p. 47].

C'è chi come l'Aleandri sostiene che l'amicizia tra i due poeti sia stata minata dall'interno in occasione dell'ipotetica richiesta, fatta da Stigliani a Marino, di correggere le sue *Rime* (la cui seconda edizione viene stampata nel 1605 dall'editore veneziano Ciotti). Secondo Aleandri il Napoletano avrebbe apportato così grandi miglioramenti

all'opera stiglianesca che «non seppe poi tener 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» (G. Aleandri, *Difesa dell'Adone poema del cav. Marino di Girolamo Aleandri per risposta all'Occhiale del cav. Stigliani*, Jacopo Scaglia, Venezia 1629, p. 31). Questa supposizione perde però subito d'importanza se si tiene presente l'orientamento palesemente marinista dell'Aleandri, che contribuì di sua mano al discredito della personalità di Stigliani, lasciandoci ancora qualche motivo per cercare altre notizie di maggior spessore e credibilità, utili ai fini della ricostruzione della vicenda.

Dal successivo *Occhiale* (1627), veniamo a conoscenza dell'antipatia di Stigliani nei confronti del Marino per via di alcuni ipotetici plagi che il napoletano avrebbe perpetrato ai propri danni: probabilmente Stigliani deve aver iniziato a nutrire una certa antipatia nei confronti dell'amico proprio in relazione agli atti di "ladronaggio" consumati da questi proprio a discapito del *Mondo Nuovo*, dal quale sarebbero stati estrapolati alcuni elementi poi riutilizzati all'interno della mariniana *Strage de gl'Innocenti* dal momento che quest'opera, stampata postuma a Napoli (nel 1632), doveva esser pronta già nel 1605.

Ma veniamo al 1608. È proprio entro questa data, come sappiamo dalla famosa lettera del 2 giugno 1619 inviata da Stigliani a Marino, incentrata su un'esemplare *excusatio*, che il Napoletano viene a conoscenza di una prima redazione del *Mondo Nuovo* contenente la famigerata ottava incriminata, in cui i marinisti leggono un chiaro insulto al maestro. Nonostante ciò e nonostante alcune contemporanee vicende che celano altre piccole crepe nell'ambiguo rapporto, nel 1609 Marino sembra ancora serbare un certo affetto per l'amico:

«né voglio che la spada avvelenata d'una lingua maligna, vibrata dall'invidia e dalla calunnia, possa rompere il nodo di quel caro amore che le porto. Hanno procurato alcuni di far impressione nell'animo mio ch'Ella mi voglia poco bene, che abbia tenuta corrispondenza di lettere col Murtola, e prima col Cataneo e col Vitali, e che finalmente sia stata in parte consapevole della

congiura orditami contra, costì in Parma, presso al tribunal sacro» [Marino, *Epistolario*, I, p. 90].

L'esistenza di un'amicizia ancora abbastanza felice è comprovato dal fatto che Marino non crede nemmeno a queste «ciance» e che anzi è del tutto convinto di essere stato malinformato da coloro che «hanno procurato [...] di far impressione nell'animo mio ch'Ella [Stigliani] mi voglia poco bene» e che non «vorrebbero che noi ci amassimo insieme, che siamo (sia lecito dirlo in segreto) i duo luminari» (*ibidem*). Successivamente a questa schermaglia sedata sul nascere, i due poeti continueranno a conservare un proficuo rapporto, fatto anche di scambi di pareri poetici. Una missiva del 1613, inviata da Marino a Stigliani accenna a un sonetto scritto dal Napoletano in lode del *Mondo Nuovo*: «Il sonetto da me composto in lode di V.S. il qual comincia "Sciolse Colombo l'audace ingegno", ecc., è parto del suo merito istesso e della mia affezione» (*ibi*, p. 140) e un'altra, del 1614 (o 1615), ci informa delle congratulazioni rivolte da Marino a Stigliani per la pubblicazione di alcuni saggi del *Mondo Nuovo* (*ibi*, p. 180).

Ma qual è il motivo  
che porta alla  
degenerazione  
dei rapporti  
intorno  
al 1615-16?

Ma qual è il motivo che porta alla degenerazione dei rapporti intorno al 1615-16? Sono proprio questi, infatti, gli anni a partire dai quali i toni delle missive cambiano radicalmente: così scrive Marino a Stigliani in una lettera apologetica del marinismo: «temo non la mia sfrenata libertà abbia irritato la sua veramente formidabile dottrina; nel quel caso (cioè se così fusse) infin da ora io mi protesto con lei d'haver burlato e di non voler disputare» (*ibi*, p. 182). È proprio a questo punto che torna in ballo la già citata epistola dell'*excusatio* del 2 giugno 1619. Perché Stigliani scrive solo ora una lettera di protesta al Marino, «di non averlo voluto offendere in un famoso brano del *Mondo Nuovo*», riferendosi ad un episodio accaduto ben 11 anni prima? A questa domanda, per via di alcune lacune nelle fonti, non è possibile fornire una risposta esauriente.

L'unica cosa certa è però che l'apparizione della missiva apologetica dev'essere sicuramente connessa ad una vicenda risolutiva che deve aver portato Marino ad astenersi dallo scusare Stigliani di alcuni suoi pareri riguardanti il suo stile e, a quanto pare, anche dell'allusione al «pesciuomo». Fattore questo ancor più valido se si considera la successiva missiva spedita questa volta da Marino in risposta a quella stiglianesca del '19 e che recita così:

«Io feci intendere a V.S. per mezzo d'una lettera scritta dal Magnanini al Magnani come non aveva voluto rispondere alla sua finta discolpa, per non trattar d'amico chi avea trattato me da nemico. Di nuovo esso Magnani me n'ha importunato con un'altra sua; onde io finalmente scrivo a V.S. non già per risponderle, ma per farle sapere che non le vo' rispondere se non in istampa. A Dio» [Marino, *Epistolario*, I, p. 222].

A questo punto, dunque, possiamo considerare iniziata l'insostenibile cospirazione avviata dalla fazione filomarinista (capeggiata dallo stesso Marino), della quale ci accingiamo a dare i dettagli necessari alla leggibilità. Per ovvio e diretto coinvolgimento, tra i primi ad intervenire contro il *Mondo Nuovo* è proprio il Marino che sembra non avere più riserve per il suo rivale. In

Stigliani scrive  
solo nel 1619  
una lettera di protesta  
al Marino, riferendosi  
ad un episodio  
accaduto 11 anni prima

una missiva inviata da Parigi nel 1620 al Signor N.N., da indentificarsi forse con l'amico Guido-baldo Benamati (autore dell'*Alvida*), dà notizia di un vero e proprio registro di errori da lui compilato per «mortificare» lo Stigliani: «Farò veder le bassezze innumerabili, le sciapitezze inenarrabili, le durezza insopportabili, gli storcimenti del buon parlare, le contraddizioni delle sentenze, i barbarismi delle frasi, gli storpi della lingua, le freddure degli aggiunti, le meschinità delle rime, infino alle falsità delle desinenze scappate, che non si possono scusare». Ma da non tralasciare è la frase con cui Marino chiude l'argomento: «Nel resto mi basterà che con la sepoltura della sua operaccia restino sepolte le ingiurie che mi ha fatte», atta a testimoniare l'amaro desiderio del poeta, che sentitosi oltraggiato, sembra essere deciso di attuare una vera e propria strategia di insabbiamento del *Mondo Nuovo*, campagna che in effetti avverrà, anche attraverso metodi davvero poco ortodossi (*ibi*, p. 278).

È a questo punto che Stigliani decide di lasciare Parma «non [...] per lasciare il servizio, ma per lasciar Parma. Il servizio mi spiaceva alquanto per la poca provizione, ma la stanza della città

mi spiaceva molto per la poca riputazione, non potendo io ormai più tollerarvi se non con mio grave scorno la lunga persecuzione de' miei malevoli» (*ibi*, p. 310). A Roma il nostro poeta, quasi cinquantenne, inizia una nuova vita, minacciato da una sofferente situazione economica, sopravvivendo grazie ai soli benefici ottenuti dalle sue proprietà di Matera e a una piccola pensione concessa dai Farnese.

La vita da letterato sembra, ora, essere giunta al termine. Questa situazione di sfortuna sembra degenerare all'indomani della pubblicazione del già citato *Occhiale*, in cui la sofferenza di Stigliani per la fastidiosa cospirazione mariniana e marinista prende corpo nella seconda sezione, dedicata alla totale disamina dell'*Adone*. Ma in questo modo Stigliani, peccando evidentemente d'impulso, non fa altro che alimentare proprio quella spietata e tanto fastidiosa critica nei suoi confronti, particolarmente accesa, ora, anche per via del fatto che nel periodo della pubblicazione dell'*Occhiale* Marino non poteva nemmeno più difendersi da sé.

Uno spiraglio di luce sembra giungere nel 1631: a quasi sessant'anni d'età inizia per il nostro poeta il servizio più fedele che, come segretario e cortigiano, poté offrire al suo signore, che fino al 1642 gli garantirà l'entrata di 15 scudi mensili, successivamente ridotti a 10. Dopo sette anni trascorsi nell'amata Matera, la cui nostalgia viene accresciuta dall'età del poeta, che vi ritornerà proprio poco dopo l'inizio del servizio presso i Colonna, il poeta rientra a Roma. Del perché della partenza da Matera, avvenuta quindi attorno al 1643, non sappiamo molto; come scrive Aguilar «Santoro señala que pudo deberse a motivos políticos, aunque no descartamos el disgusto del poeta con su pueblo al no cumplir su promesa de reeditar sus obras» (M. García Aguilar, *La épica colonial en la literatura barroca italiana: estudio y edición crítica de "Il Mondo Nuovo de Tommaso Stigliani"*, Universidad de Granada, Granada 2003, p. 35).

Tuttavia è proprio qui che il poeta ritorna ad attendere alle edizioni delle sue opere, compreso il *Mondo Nuovo* le cui ultime notizie ci pervengono da una lettera del 10 agosto del 1649, inviata

da Roma a Pereto, al signor «Giovanni Angelo Maccafani»: «Il povero libro naviga in questo tempo (dico finch'io son vivo) colle vele basse, perché il rabbioso vento dell'invidia degli emoli lo tien combattuto non poco». A lasciarci con qualche speranza sono le ultime parole del poeta che, ancora due anni prima di morire, si mostra speranzoso e positivo riguardo le sorti della sua opera più importante: «Ma con tutto ciò essi [gli invidiosi cospiratori] non possono godere appieno, [...] mentre veggono che il mondo ha cominciato a disingannarsi e che molti lettori al loro mal dire rispondono col romitello del Boccaccio: – Oh! Son sì fatte le male cose? – Addunque possiamo ragionevolmente aspettare il bene, mentre del male se n'è avuto a dovizia» (Marino, *Epistolario*, II, p. 381).

Alla luce di questa *summa* appare indubbiamente più chiaro il perché della sottostima di cui il poema ha goduto per lungo tempo e che sicuramente è stata ulteriormente accresciuta nel Novecento dall'orientamento della critica crociana.

### Il Seicento tra lo “stile metaforuto” dei marinisti e il realismo concettoso-enciclopedico di Stigliani

Nel Seicento «l'uomo divenne un fattore piccolo e insignificante [...]. Ma la cosa più notevole fu che [...] la consapevolezza di essere in grado d'intendere la [...] possanza dispotica dell'universo, di poterne calcolare le leggi conquistando in tal modo la sua natura, divenne fonte di uno sconfinato orgoglio fino allora ignoto» (A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, II, *Rinascimento e Manierismo Barocco*, Einaudi, Torino 1987, p. 177). È questo il trascinate quadro che Hauser dipinge nella sua *Storia sociale dell'arte*, aiutandoci a decodificare le vicende del XVII secolo come una meravigliosa e coinvolgente supernova.

E ancora: «L'universo si sgrana in universi, il concluso in infiniti, la gravitazione universale regola un cosmo decisamente extraumano» e né il “fuoco” che la Chiesa gettò sulla voce di Giordano Bruno, né le successive proibizioni delle sue indagini avveniristiche poterono evitare lo scop-

## La multifaccialità del Seicento non viene schivata, ma accolta con eccitazione sotto l'egida di uno sfrontato e genuino realismo

pio di un nuovo entusiasmo e finalmente l'avvento di un'era «che chiamiamo – per convenzione e anche per convinzione – moderna» (R. Gigliucci, *Realismo barocco*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2016, p. 5).

Ecco che lo sguardo artistico-letterario si apre alla licenza, «alle realtà più difformi e periferiche, senza tralasciare l'eroticismo più vicino ai sensi, o l'osceno, o il proibito già tipici dell'immaginario cinquecentesco»: la multifaccialità del Seicento non viene schivata, ma accolta con eccitazione sotto l'egida di uno sfrontato e genuino realismo (*ibi*, p. 98). Lo stesso realismo con cui ci si approccia all'ambito scientifico, filosofico, culturale del secolo.

È infatti la sistematicità ad essere alla base delle nuove ricerche scientifiche, la metodicità empirica di Bacon e la fiducia moderna nella *res cogita* e nella *res extensa* di Cartesio a primeggiare in filosofia.

Ma, in letteratura, questo bisogno di realismo, spesso, si inverte in esiti che hanno lasciato non poche perplessità generali in molti ambiti critici: è il caso di tutti quei prodotti poetici che trasfigurano la realtà in forme di comicità e

burlesco e che, se interpretati superficialmente, calamitando l'attenzione soltanto sulla capacità che hanno di suscitare il riso, non sembrano avvicinarsi al realismo oggettivo, bensì a una sua distorsione.

Giugliucci ci invita a leggere la poesia barocca da un punto di vista più accurato, in quanto ne carpisce il peso dei contenuti: prendendo atto della molteplicità delle forme poetiche del tempo, si sofferma sul concetto che lui stesso chiama di «natura multipla» propria del realismo barocco. Questo «allarga il materiale poetabile» segnando una «frattura» con la tradizione:

«Il barocco, con i suoi precedenti tardocinquecenteschi, scopre nei *faits divers* e nella natura multipla, nonché nella sordidezza di certa quotidianità, un oggetto di desiderio poetico, e questo atteggiamento, con tutti i limiti che può avere, è parte di una mutazione epistemologica. Si scoprono – e si cantano – macchie sugli astri, difformità nei corpi, cadenze minimali del quotidiano e infinità spaziali del cosmo. Tutto si tiene, a nostro parere, perché tutto è sotto il segno di un abbandono di certe idee-guida senza cui l'uomo rinascimentale si trovava in difficoltà. Non che la civiltà del Rinascimento non abbia denunciato queste difficoltà [...], ma le ha vissute appunto come tali, non come possibili scommesse da giocare, come occasioni da sfruttare. Ecco la novità secentesca, ecco la novità moderna: si deve necessariamente fare i conti con ciò che ideale non è, con la rovina allegorica, direbbe Benjamin, e non più solo con la plastica del simbolo» [Gigliucci, *Realismo barocco*, pp. 99-100].

In queste parole risiede l'essenza del barocco, il perché di certe poesie che cantano eruzioni vulcaniche, terremoti e la cui sostanza si carica degli espedienti di un linguaggio iperbolico e ingegnoso (che trova la sua musa nella metafora tanto amata dal Tesauro), di una prepotente energia che, senza alcuna paura, mira a creare tramite la parola l'oggetto stesso che la parola, in passato, descriveva soltanto.

A verificarsi è a tutti gli effetti un'osmosi gioiosa tra il macrocosmo e il microcosmo: «la luna

Alla base del  
realismo barocco  
si trova la sfacciata  
riproduzione della realtà  
nella sua forma accidentale  
e/o accidentata

e la lucciola, atomi viventi di un mondo creato che rinasce allo sguardo della *curiositas* nella varietà tematica e lessicale della scrittura» (C. Ossola - C. Segre, *Antologia della poesia italiana*, III, *Seicento-Settecento*, Gruppo editoriale l'Espresso - La biblioteca di Repubblica. Poesia italiana, Roma 2004, p. 20).

Accanto al classicismo di Chiabrera, al di là del misticismo teologico di Grillo, nasce una vera e propria poesia scientifica e didascalica che esprime la sua eccitazione tramite vivaci ipotiposi: Fontanella, con un istantaneo realismo impressionistico, dedica le sue odi *alla Rugiada*, *al Corallo*, *alla Neve* e i suoi sonetti al diamante, alle api: «Verginelle volanti, / peregrine lucenti, / vivi globi minuti, ori aspiranti / spiritelli de l'aria, atomi ardenti»; Antonio Bruni elogia le scoperte galileiane dei «nuovi cieli» con i versi di *B<ella> d<onna> al suo vago che di notte mirava il cielo stellato con l'occhiale di Galileo*; Cappone nelle *Poesie Liriche* paragona l'ardore che spira dalle «sacre stimate di s. Francesco d'Ascisi» a quello che esala dall'Etna; Lubrano, nelle *Scintille Poetiche*, definisce lo scibile attraverso l'uso dell'analogia più istintiva e sensoria: la «zanzara» pari a «istrice

minutissimo»; le «luciole» «punti di luce in linee di loto» o «atomi ameni / di putredini vive».

Ma la più grande differenza di cui non possiamo non prendere atto è che dietro al classicismo «c'è sempre una filosofia che vede il mondo come ordinato e tendente alla perfezione per una sua innata razionalità», che tende a affinare la realtà, «illudendosi di assecondarla», mentre alla base del realismo barocco, che si presenta talvolta sotto il profilo didascalico, talvolta sotto quello metafisico, non si ritrova nient'altro che la sfacciata riproduzione della realtà nella sua forma accidentale e/o accidentata.

Anche e soprattutto nell'arte abbiamo un biformismo di questo tipo: accanto al classicismo composto de *La Morte di Germanico* di N. Poussin si pone l'eleganza della *Strage degli Innocenti* di Reni, con cui Martedona tanto si congratula per avergli fatto udire «i colpi e i vagiti» «i lamenti» «de' teneri innocenti» mentre sugli altari delle Chiese si materializzano le piaghe sanguinolente dei santi crocefissi o decollati di Caravaggio, a cui Giugliucci affianca l'etichetta sì di realismo, ma metafisico per via di quel «dato evenemenziale [...] che si carica di un significato irresistibilmente trascendente» (*Realismo barocco*, p. 183).

Celebre, inoltre, aldilà del classicismo, del realismo didascalico e di quello metafisico, è il processo che Carlo Ossola chiama «riscatto estetico dell'imperfetto», tanto amato dalla poesia europea dell'Ottocento e che inizia proprio nel Seicento, con l'archetipo della donna che va dalla *bella libraia* del Martedona alla «bella zoppa, bella gobba, bella balbuziente»: l'amore per la totalità del genere in tutto il suo splendore (G. Getto, *Barocco in prosa e in poesia*, Rizzoli, Milano 1969, p. 383).

Ma perché uno stile di «siffatto impeto», «è rimasto soltanto per illustrare, nei repertori accademici del Novecento, le "svogliatezze" del Barocco e non è divenuto l'"antenato" dell'espressionismo moderno dal Belli a Gadda?» (*Antologia della poesia italiana*, III, p. 22). Ad aver giocato un ruolo importante in questa sfortunata vicenda è sicuramente stato il secolare legame della civiltà occidentale con il razionalismo, la perfezione di stampo classico e probabilmente il carattere av-

veniristico di un secolo ricco, dal quale ancora non ci si aspettava un atteggiamento tale e le cui forme sono state interpretate come sterili fronzoli *kitsch*, nati per soddisfare il gusto di una realtà tutta aristocratica.

Quel che è degno di nota e che contribuisce a sfatare la vacuità del Seicento è il supporto che questo ha dato al Futurismo, che rubò ai barocchi tanta retorica e ancor di più la somiglianza tra alcuni *topoi* dei secentisti con «i modi di dire» di Queneau (*ibidem*). Tuttavia, il cammino che va verso l'affrancamento da certi modelli rinascimentali è iniziato nel tardo Cinquecento col Tasso del *Mondo Creato*, su cui si modella molta poesia del Seicento: ci riferiamo a tutti i poemi didascalici «riassuntivi del catalogo tematico della lirica contemporanea» (G. Jori, *Poeti dell'«Hoggi»*, in *Antologia della poesia italiana*, III, p. 115).

Ma se il manierismo di Tasso è a tutti gli effetti il meraviglioso prodotto di un nichilismo attivo, innescato anche dall'atmosfera rigida e austera della Controriforma, il realismo barocco è alimentato dalla rivoluzione antropologica di un secolo illuminato, che spalanca le porte su

Stigliani si concentra  
su quelle materie  
ancora in gran  
parte estranee  
al canone lirico:  
il folklore, la geografia,  
l'antropologia, l'etnia,  
la varietà linguistica

una miriade di interrogativi talvolta angoscianti, talvolta eccitanti.

È nel ramo del realismo concettoso-enciclopedico che si iscrive l'opera di Tommaso Stigliani. Se i metafisici come Ciriaco de Pers, John Donne, si interrogano (non a caso) su tematiche legate all'illusoria durata della vita o al perché dell'esistenza cosmica, Stigliani si concentra, alla stregua del Tasso del *Mondo Creato*, o del Lubrano, del Trivulzio, del Semenzi, su quelle ampie materie tematiche ancora in gran parte estranee al canone lirico: il folklore, la geografia, l'antropologia, l'etnia, la varietà linguistica, la difformità del reale senza filtri né limiti.

La sua poetica è una fotografia della poliedricità del nuovo secolo, che si somma al rispetto e alla rielaborazione del modello: i contenuti spaziano dall'oscuro all'eroico, dal pastorale al morale nelle *Rime* del 1605 e toccano la sfera della critica, dell'encomio, della religione, dello scientismo, della geografia e dell'antropologia nel *Mondo Nuovo* di qualche decennio più tardi.

Anche la prosa di Stigliani testimonia il suo approccio quanto mai realistico e curioso alla vita: l'*Epistolario*, utilissimo, peraltro, alla ricostruzione della carriera del poeta, costituisce, come la sua poesia, un preziosissimo forziere in cui si conservano molte informazioni sul costume secentesco, ma anche interessanti riferimenti scientifici. Fattori entrambi utili a tracciare un profilo psicologico del poeta, che non rinuncia mai a sfoggiare la sua levatura culturale.

Tuttavia il realismo enciclopedico di Stigliani e quello metafisico di Ciriaco de Pers presentano un punto di contatto: la natura della forma espressiva. In entrambi i casi si può parlare di «concettismo espressionistico», per usare una dizione di Giugliucci, che, con la sua artificiosità, permette il varco «nel cuore del reale», alla stregua di quanto accadrà con Baudelaire, per cui «artificialità e brutta realtà saranno un tutt'uno». Il *concettare*, infatti, lontano da qualsiasi significato limitativo, per il Manzini è «atto supremo dell'intelletto, che parte però dall'*occasione*» e il ruolo di «soggetto creatore, produttore e inventore» è uno dei primi sentori di una nuova epoca (*Realismo barocco*, p. 167).

Le scelte espressive e narrative di Stigliani si plasmano, soprattutto per la codificazione della *fabula*, anche attraverso un'esemplare fedeltà al modello aristotelico tanto caro anche a Tasso (C. Aloè, *L'istoria illustre del trovator del Mondo Nuovo. Ricerche sul poema epico-cavalleresco di Tommaso Stigliani*, Università Cattolica, Milano 2008-2009, p. 57): è la credibilità l'assioma che «importa più che tutte l'altre insieme, ed in questa *agitur de toto asse*, per esser la più essenziale nell'arte poetica, la quale a diffinirla in ristretto, altro non è che formazione del verisimile» (T. Stigliani, *Dello Occhiale, opera difensiva del cavalier fr. Tomaso Stigliani scritta in risposta al cavalier Giovan Battista Marino*, Pietro Caramello, Venezia 1627, pp. 52-55) e per il suo invero è necessario l'ancoraggio del metodo all'armonica *mesotes*: la meraviglia, le scelte linguistiche, il concetto, non devono inficiare l'ermeneusi del contenuto, che è prima di tutto realistico.

Su queste basi il “meraviglioso” stiglianesco sarà fortemente condizionato dalle ricerche esemplificate nei *Discorsi del Poema Eroico*, in cui Tasso sottolinea la legittimità di tale principio, utilizzabile solo se strettamente connesso all’“utile”, criterio solo apparentemente assimilabile all’*utile dulci* oraziano, finalizzato a «divertire il lettore e nel contempo offrirgli ammonimenti e grani di saggezza (C. Gigante, *Tasso*, Salerno, Roma 2007, p. 337, in riferimento all’*Ars poetica*, vv. 343 e sgg.)», in quanto è il giovamento il fine primo e ultimo della poesia tassiana, che si appoggia al diletto, alla prima necessità strumentale di catturare il lettore. È grazie al calibrato funzionalismo di questa ricetta che il “meraviglioso” dapprima tassiano e poi stiglianesco, divenuto ormai «veritiero», partecipa alla creazione di un primo realismo poetico, a cui non basta però soltanto questa prima regola.

Così come i contenuti, anche la forma prescinde da estremismi ermetici così come da sproporzionate «acquisizioni canonizzate dalla critica tradizionale», come il latinismo, e muovendo da uno sperimentalismo misurato e se necessario metodicamente giustificato, è primariamente improntata alla chiarezza. Lo sguardo si

indirizza dunque al periodo aureo del Trecento «colmo d’osservanza in tutte le parti appartenenti a purità», ma anche le voci avventicce e il forestierismo sono ben accetti, in nome di una lingua che non «è di sua natura schifa che vieti i detti usi (di voci e frasi nuove e di voci e frasi straniere) ma solo gli limita» (T. Stigliani, *Lettere*, Bernabò dal Verme, Roma 1651, p. 192, cit. in F. Croce, *Tre momenti del Barocco letterario italiano*, Sansoni, Firenze 1966, p. 102).

Anche la forte insofferenza di Stigliani per quelle «stupidezze» tanto care al suo secolo si spiega alla luce dell’orientamento tassiano-aristotelico del poeta. Forse è proprio quel forte dissenso nei confronti dello «stil metaforuto» del Marino, espresso in più occasioni con mezzi inclementi e ridicolizzanti, ad avergli procurato l’etichetta di antimarinista per eccellenza.

In realtà resta difficile credere, sia per la pregnanza rivoluzionaria delle contemporanee ricerche tesoro-manziniane (il riferimento è a G.B. Manzini, *Delle meteore rettoriche, proginnasmi del marchese d. Gio. Battista Manzini Parte prima. All’eminetiss. e gloriosissimo principe il sig. Cardinal Mazarini*, Monti, Bologna 1652, pp. 137-138), sia per la vena squisitamente concettosa della poetica stiglianesca, che il Materano non fosse al corrente e non avallasse la moderna interpretazione del canone di concettismo varato dalla trattatistica cinquecentesca. Stigliani, infatti, da leale secentista, fa buon uso della similitudine, della metonimia e soprattutto della metafora, a cui affida la trasmissione estetica di sentimenti, la descrizione gioiosa di situazioni sempre sorprendenti e soprattutto, paradossalmente, come conviene all’estetica barocca, la presentazione della ricchezza dello scibile.

È l’esagerazione ad esser condannata duramente e senza eleganti risparmi: esagerazione di cui lo stesso Marino, a detta di Stigliani, cade troppo spesso preda e di cui è smisuratamente affamato l’incallito lettore barocco che aspira «a trasecolamenti ed a strabiliazioni» e che al posto «di scritti perfetti gradisce gli affettati e gl’idioteschi, cotanto in lui prevale il cieco desiderio che tien di novità» (Marino, *Epistolario*, II, p. 345).

I contenuti, intrisi di antirazzismo, folklore, scientismo e realismo, permettono di inserire il *Mondo Nuovo* all’interno della poesia didascalico-concettosa del Seicento

### **Il Mondo Nuovo tra moderna antropologia e scientismo**

L’opera più famosa di Stigliani è il poema *Il Mondo Nuovo*. Una prima edizione, in venti canti, vede la luce nel 1617 a Piacenza per le stampe dei Bazachi, dopo un periodo di faticosa gestazione. La sua composizione era in programma già nel 1603, anno in cui il poeta accenna, in una missiva diretta al mancato protettore Ferrante Gonzaga, principe di Molfetta, ad una versione della “favola” del suo poema «distesa in prosa». Il 1603 è, non a caso, l’anno in cui il Materano, dopo aver dato alle stampe il poemetto pastorale *Il Polifemo* (P. Ponzio, Milano 1600) e dopo un breve soggiorno torinese alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia, diviene segretario di Ranuccio Farnese, duca di Parma, dedicatario della prima edizione dell’opera.

Dal 1617 in poi il poema inizia a circolare regolarmente, innescando una vera e propria critica bifronte: sono due e di differente natura, infatti, i focolai coinvolti nella vulgata. Il primo, in realtà

già attivo prima della pubblicazione piacentina, è alimentato direttamente da Stigliani, che in numerose missive scambiate con amici, eruditi e accademici, in cui si dibatte circa la natura del poema, si mostra aperto al confronto, al fine di procurarsi la risolutezza necessaria per la prima pubblicazione ufficiale, da cui evidentemente si aspetta di riscuotere un notevole successo letterario.

Il secondo è legato alla famigerata e già riferita vicenda del «pesciuomo», che getta immediatamente il nostro poeta in una condizione di amara sfortuna, a causa di una sorta di congiura ordita dal Marino e dai suoi seguaci: il *Mondo Nuovo* in 34 canti, già compiuto nel 1619, non riuscirà a vedere la luce fino al tardo 1628, per le stampe del Mascardi (T. Stigliani, *Il Mondo Nuovo Del Cavalier Fra’ Tomaso Stigliani. Diviso in trentaquattro canti cogli argomenti dell’istesso autore*, G. Mascardi, Roma 1628), a distanza di otto anni dal trasferimento nella capitale pontificia. Al di là delle vicende prettamente “genetiche” dell’opera, vale la pena soffermarsi sui contenuti, tutti intrisi di antirazzismo, folklore, scientismo e dunque realismo, che permettono di inserire il *Mondo Nuovo* all’interno della poesia didascalico-concettosa del Seicento.

Il poema, disteso in ottave di endecasillabi, secondo una tradizione già ampiamente codificata nel XVI secolo e per il quale sembra valere la metafora tassiana, prettamente barocca, del mondo come «meraviglioso grande ampio teatro», è modellato sull’epopea colombiana della scoperta e conquista delle verginee terre oltreoceaniche, con l’appoggio di un fornito esercito al quale viene riservata parte attiva nell’esplorazione del continente ai fini primi della conquista e ovviamente della conversione al culto cristiano.

Sono proprio i numerosi viaggi delle armate colombiane a portare l’uomo europeo a stretto contatto con una realtà genuina, florida e sorprendente, solo convenzionalmente pericolosa perché erroneamente conosciuta come “disumana”, essendo, al tempo, interpretata attraverso i filtri di quell’antico e nutrito *corpus* di falsi miti e inquietanti leggende (alimentate dalla tradizione teratologica medievale) che da sempre certificano

il timore umano per tutto ciò che è oscuro e sconosciuto alle enciclopedie del sapere.

All'interno del dibattito cinquecentesco Las Casas-Sepùveda, estesosi ormai anche all'ambito letterario (con conseguenze evidentemente più fortunate per l'aggressivo pensiero sepùvediano fondato sul pensiero ciclico dal quale l'indigeno emerge naturalmente connotato come 'schiavo per natura') e il cui esito avrebbe dovuto decretare l'umanità o la bestialità dell'indio, Stigliani formula, nel suo *Mondo Nuovo*, una personale lettura della questione, restando orientativamente fedele al criterio aristotelico della *mesotes*.

L'epopea stiglianese si pone, infatti, a metà strada tra l'esperimento giorginiano completamente contrario alla rivalutazione dell'indigeno e quello di Bartolomei che, al contrario, molto più tardi, nell'*America* del 1650, quando deve essere già più comune in Italia la visione di Las Casas (la cui opera viene diffusa in penisola solo a partire dal 1626, al contrario di quella sepulvediana già ampiamente letta dal 1550), denuncerà apertamente le angherie dei *conquistadores* a scapito dei nativi.

Dunque, rispetto agli esperimenti dei sodali più e meno vicini, fermamente restii a spezzare una lancia in favore dell'indigeno, Stigliani imbocca la strada della tolleranza, per di più in un periodo in cui la Chiesa non aveva ancora ufficialmente decretato la piena uguaglianza tra i popoli ed essendo stato nominato, già nel 1610, cavaliere di Malta dell'Ordine Gerosolimitano da parte di Cinzio Aldobrandini. Proprio alla luce di queste riflessioni Aloè ha parlato del *Mondo Nuovo* come una sorta di «primo passo verso la percezione lascasiana dell'America» (Aloè, *L'istoria illustre del trovator del Mondo Nuovo*, p. 24).

Questo punto di vista acquista in effetti maggior rilievo se si procede all'attento esame del testo del poema, dal quale emerge sì la condanna del mondo americano ma effettivamente sotto vesti velate. Se non mancano passi in cui la popolazione indigena viene fortemente connotata con duri epiteti come «incolto popolo» (I, 3) e «barbari scortesii» (VI, 21), ad essere più palese è la rivalutazione in chiave positiva dell'universo indigeno che, peraltro, si inverte attraverso esiti

estremamente moderni, in quanto nella considerazione tutta idillica e germinale del mondo americano è possibile riconoscere un severo disfacimento dell'Europa contemporanea, lacerata dal vizio e dalla corruzione.

Ne deriva che se Colombo e altri componenti della flotta si comportano come uomini guidati da una cieca immoralità, l'uomo indigeno appare dotato di un'anima a tutti gli effetti "regolare", come nel caso di Giaferre che, seppur «uomo duro, e d'aspro petto», reagisce così nel rivedere il figlio Macusse di ritorno dal Brasile, dopo la sconfitta del malvagio Alvidoro:

Videlo il Rè [Giaferre, re del Maragnon],  
 [ch'era Macusse, e in core  
 Si ingombro fu dal subito diletto  
 Che far non potè in voce al figlio onore  
 Pur l'abbracciò piangendo, e tenne stretto.  
 O gran possanza del paterno amore  
 Era Giaferre uom duro, e d'aspro petto:  
 E gli convenne ad onta di sua asprezza  
 Lagrime quì formar di tenerezza.  
 [MN, XV, 54]

Da questo episodio emerge, altresì, la posizione antirazziale ed emancipata dell'autore rispetto ai tabù irrisolti del suo secolo; posizione, peraltro, confermata in numerosi altri luoghi attraverso vivide istantanee, scattate da punti di vista strategici, di episodi emblematici, come quello che riguarda la rappresentazione della popolazione indigena femminile, al cui interno si ritrovano donne dai tratti tipicamente scuri ma non per questo indegne (per la loro sconvolgente bellezza) di competere in amore (e di vincere), con quelle donne che fisionomicamente rispondono pienamente ai limiti del fortunato canone petrarchista: in questo modo e senza lasciar spazio a fraintendimenti di alcun genere, l'autore pone volutamente sullo stesso piano donna europea ed eroina americana, accentuando la "regolarità" di quest'ultima, senza sminuire la "rivale".

Un approccio così realistico alla descrizione della donna, peraltro, sembra essere pratica cristallizzata anche presso gli altri lirici barocchi che secondo Gigliucci, attraverso queste scelte, ester-

nano fisiologicamente la portata dell'evoluzione immancabilmente sociologica del proprio secolo: «Il gesto di scegliere nuovi oggetti, e di sceglierli confidando in una concezione di poesia che si apre al reale quasi a 360° è un segno inequivocabile di impazienza e curiosità insieme, la cifra di un dubbio metodico sulle certezze tradizionali e soprattutto sugli assoluti lirici ed endossali. [...] questa poesia [...] va intesa come primo aprirsi di un orizzonte epistemologico e artistico, come genesi» (Gigliucci, *Realismo barocco*, p. 150).

Tuttavia, come già accennato prima, nel Seicento il rapporto tra mondo e poesia è più speculare che mai, ma ad essere estremamente avvincente è il prodotto di tale specularità. Oltre che dalle innumerevoli testimonianze storico-scientifiche, riflesso di un secolo già in parte "illuminato", è soprattutto dalle manifestazioni antropologiche, allacciate all'ambito culturale, e dalla loro stessa fisionomia trasudante di appetibili contenuti, che ne conosciamo le vicende e i derivati che hanno inevitabilmente segnato l'estetica barocca, plasmandola con quel *target* per così dire "futurista" che ancora oggi possiamo riconoscerle.

Come abbiamo visto, sono i rami della poetica metafisica e didascalica che al meglio ne incarnano l'aspetto scienziato e modernista: è come se questa poesia si nutrisse della poliedricità del secolo e, assimilandone ogni meccanismo, si presentasse come una sorta di insolito cifrario caleidoscopico per interpretarla. Dal processo moderno scaturisce, infatti, la rigenerazione delle vedute, che paiono ora essersi dilatate in ogni dominio: coloniale, medico, scientifico, religioso e di conseguenza sociale. Tutto si dipana "meravigliosamente", come nel circolo sanguigno appena scoperto da Harvey.

Il poema di Stigliani sembra essere il diretto riflesso di queste circostanze, proprio per la forte impronta enciclopedica che ne è alla base. È necessario precisare però che questa stessa impronta è già palese prerogativa dell'universo tassiano che, già nel cuore della ricerca scientifica (e religiosa), sembra cogliere quello slancio intrinseco al "comportamento" barocco di cui si è parlato poc'anzi, anche se, per ragioni conosciute, in

È come se questa poesia  
 si nutrisse della poliedricità  
 del secolo e, assimilandone  
 ogni meccanismo, si  
 presentasse come  
 una sorta di  
 insolito cifrario  
 caleidoscopico  
 per interpretarla

Tasso tale slancio resta manieristico, come soffocato, evidentemente confuso all'interno di quel famoso "bifrontismo" spirituale e ideologico che foggia la sua personalità.

Se infatti il Sorrentino, al di là delle problematiche tutte personali, è fortemente influenzato dal saldo immaginario religioso dell'Italia controriformista, Stigliani, in epoca ormai controriformata, si comporta come il modello di uomo tanto caro a Gigliucci, i cui ricettori sensoriali, rinvigoriti dal processo di sviluppo sincronico dei vari domini dell'esistenza, appaiono come sovrasviluppati e particolarmente predisposti a registrare un'infinità di nuove informazioni, senza alcun timore. Dunque, alla luce di queste considerazioni, Tasso e Stigliani si avvicinano, inevitabilmente, alla materia enciclopedica con una simile, ma allo stesso tempo differente, energia. Così come *il Mondo Nuovo*, anche l'antecedente *Mondo Creato* è permeato di tutta una serie di nozioni sull'indagine scientifica di tutta la materia conoscibile, ma in quest'ultimo caso «Il poeta [è puro] cantore del Verbo [e] non ha né sapere di ogni sorta né voce propria: è un puro mezzo, come il biblico Balaam, autore di capitali profe-

zie di cui non affermava nemmeno il senso» (Gigante, *Tasso*, p. 399).

Ne deriva che dietro la vena didascalica che accomuna *Mondo Nuovo* e *Mondo Creato* si cela una grande divergenza, in realtà già palese nello stesso titolo: il *Mondo creato*, a differenza del più laico *Mondo Nuovo*, «è del tutto chiuso [...] a qualsivoglia riflesso della scienza moderna, a qualunque spinta che contraddica la visione vetusta e, del resto, dura a morire, del Dio onnipotente creatore di un universo geometrico e concentrico. [...] Sono così variamente scherniti tutti coloro che invano ricercano nella natura le cause dei fenomeni naturali piuttosto che ricondurli alla volontà divina» (*ibi*, p. 405).

Dunque, se il *Mondo Nuovo* può essere interpretato come una didascalica enciclopedia delle nuove terre, come un'opera aperta al confronto con la scienza e con i nuovi limiti universali, il *Mondo Creato* «può invece considerarsi come il traguardo della poesia filosofico-teologica di Tasso» (*ibi*, p. 390), che assoggetta moralmente la ricchezza dello scibile all'onnipotenza divina.

Ecco che in Tasso anche la descrizione degli animali non è mai soltanto oggettivamente e curiosamente enciclopedica: citando Bruno Basile, il *Quinto giorno* appare come «primo tempo di una sorta di "bestiario moralizzato"» e, proseguendo con alcune riflessioni di Gigante, gli animali tassiani talvolta vengono utilizzati come il simbolo delle «leggi dei consorzi umani»: è il caso di pesci e uccelli che «offrono uno *specimen* spietato della legge del più forte (vv. 335-37), così come il polipo, capace di mimetizzarsi per catturare con l'inganno le sue prede, [...] è accostato alle lusinghe ingannatrici delle corti. [...] L'ordine dei pesci, usi a vivere nei territori assegnati da Dio, pur in mancanza di confini tracciati da mura, è invece descritto per rimarcare l'aggressività umana, belligerante e mai paga dei "termini" stabiliti (vv. 485-533)» (*ibidem*).

Restando in tema, la fauna del *Mondo Nuovo* viene descritta, al contrario, con una vena sapientemente didascalica (tralasciando risvolti sacri o morali ad altri contesti). Un approccio di questo tipo investe soprattutto la fauna americana, ma non è difficile ritrovare nel poema anche inte-

ressanti riferimenti alla fauna europea: è il caso del cane castigliano utilizzato dai cristiani come arma militare di difesa contro gli indigeni, ovvero il feroce Becerillo, alle cui gesta vengono dedicate non poche ottave.

Sono innumerevoli gli esempi che si potrebbero fare per sottolineare lo scientismo realistico del poema: al di là di quello più forte che connota i passi in cui si fa riferimento alle malattie diffuse all'indomani della fine della conquista, come la sifilide, ma soprattutto il vaiolo, destano particolare interesse molte ottave, tra cui quelle dedicate all'analisi della vegetazione autoctona americana all'interno della quale campeggia una pianta magica, già ampiamente descritta da cronisti come J.G. Sepúlveda e trovata da Colombo stesso sull'isola canaria El Hierro, che ha la particolarità di trasudare acqua dalle sue foglie durante il giorno:

Sorge all'isola in mezzo un così grande Arbor,  
che 'l Pireneo non l'ha maggiore,  
[...] Allo svanir del qual si stilla, e spande  
Giù per li rami e delle foglie fuore,  
Una ampia pioggia d'abbondevol'onda  
Più che giel fresca, e più che specchio monda.  
[MN, I, 39]

L'acqua trasudata «tutta accogliendosi su 'l piano / D'intorno al tronco in un rotondo vaso, / Fabbricatovi a ciò dall'isolano, / Di sponde basso, e di larghezza spaso» (MN, I, 40), probabilmente per l'approvvigionamento dell'acqua, minuziosamente studiato dalle tribù indigene delle zone più siccitose del continente. Altri passi degni di nota sono quelli in cui Stigliani si lascia andare serenamente a digressioni di sapore folkloristico, come nel caso della gioiosa descrizione delle sagre celebrative dei nativi del Maragnon, in cui «Chi portava un ventaglio in man, chi un fiore, / Chi felci in zucca, e givale quassando / Chi in gola cerchi d'or, chi piume in testa / Chi turchesi alle gambe, e chi alla vesta / [...] / Chi simulava il cieco, e chi l'attratto / [...] / Fuor della danza era in più luoghi fatto / Star fermo alcun, che lor da ber porgea / Vino nò, ma un liquore altro possente / Ch'a par del vino ottenebra la mente» (MN,

XV, 64-65). Nemmeno per episodi estremamente lontani e malvisti dalla cultura e dalla religione europea, l'autore abbandona la sua moderna vena enciclopedica, dando vita, al contrario, a numerose ottave in cui sembra prevalere una certa curiosità nei confronti dell'etnologia interna alle pratiche esotiche più bizzarre.

Ci riferiamo, in particolare, ai riti peyotisti indigeni diretti dai cosiddetti *buiti* (sacerdoti), «Che son medici insieme, ed indovini». All'interno di questi riti, il Re, ricevuto l'ordine del *buito*, «Fa sugger colle nare uno stran liquore / Detto coiba, in un calice di legno, / Che per una fier'erba ha gran vigore», per poi cadere «in terra» «tramortito» e rivolgendosi infine «prima i cantori, indi il *buito*, / E visto ognun tacer, parla egli stesso. / Dice d'essere in Ciel stato a convito / Al Cemì di quel tempo assiso appresso, / Ché detto gli ha d'aver dal Sole udito / Ch'avrà la chiesta cosa un tal successo: / Di che fanno gli Antipodi gran festa / S'è nova lieta, over gran duol, s'è mesta» (MN, VI, 58-62).

Questi e altri aspetti del poema (non escluse le coraggiose scelte stilistiche e lessicali) ci inducono a rivisitare l'opera di Stigliani in un'ottica nuova e in chiave più attuale e scevra di quei pregiudizi (e delle ipoteche mariniste) che ne hanno finora ridimensionata la valenza.

