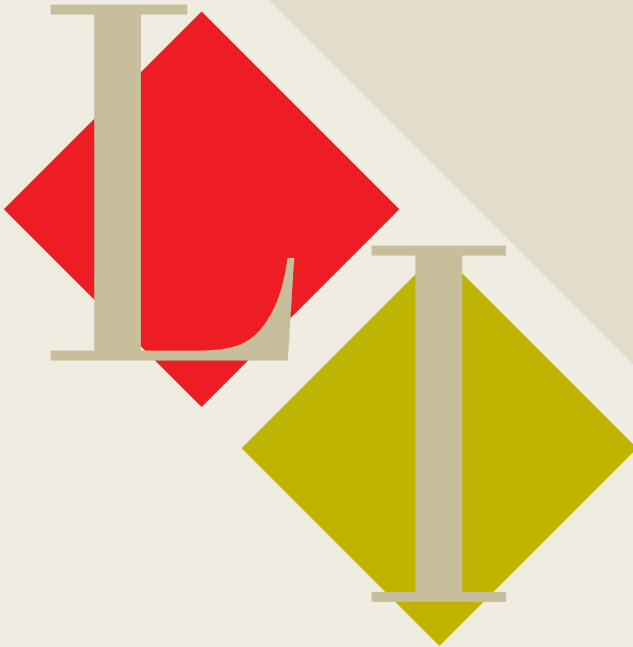


Nicola Bonazzi

**Dire il vero  
scherzando**

Moralismo, satira e utopia  
nei *Ragguagli di Parnaso*  
di Traiano Boccalini

SAGGI E STRUMENTI



LETTERATURA ITALIANA

**FrancoAngeli**

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

**Nicola Bonazzi**

**Dire il vero  
scherzando**

Moralismo, satira e utopia  
nei *Ragguagli di Parnaso*  
di Traiano Boccalini

**LETTERATURA ITALIANA**  
SAGGI E STRUMENTI

**FrancoAngeli**

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università degli Studi di Bologna.

Copyright © 2017 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

## INDICE

Premessa, di <i>Gian Mario Anselmi</i>	pag.	7
Con la maschera sul volto. A mo' di introduzione	»	11
«Scherzando... dir daddovero». Moralismo e satira in Parnaso	»	15
Salita al Parnaso	»	31
Carnevale in Parnaso	»	47
Riformare il mondo	»	65
La scena della corte: il principe	»	83
La scena della corte: i cortigiani	»	99
Cani, pecore e lupi	»	115
Dipingere il corpo, dipingere l'animo. Natura, metafora, allegoria	»	131
Venezia, la politica, l'utopia	»	145
Il romanzo di Apollo e l'ambigua utopia di Parnaso	»	163
Indice dei nomi	»	185



## PREMESSA

Nella nostra storia letteraria Traiano Boccalini rappresenta uno dei capitoli, e tra i più importanti, del percorso schizofrenico con cui i secoli successivi alla sua pubblicazione hanno accolto le proposte rivoluzionarie del *Principe* di Machiavelli. Molti di quei capitoli sono scritti dall'epoca controriformistica che, mostrandosi fortemente critica verso le spregiudicate asserzioni dello scrittore fiorentino, non può tuttavia fare a meno di confrontarsi con la sua lezione sulla storia e sull'esperienza e, ancor più nello specifico, con i suoi lucidissimi appunti sulla legittimità degli atteggiamenti simulatori e dissimulatori da parte del principe (si veda la conclusione del famoso capitolo 18), se è vero poi che il popolo (il «vulgo») non è in grado di penetrare oltre l'apparenza («ognuno vede quello che tu pari, pochi sentono quello che tu se'»).

Naturalmente il secolo barocco non poteva interpretare queste asserzioni con il disincanto con cui erano state pronunciate: si trattava di condannarne gli effetti ingannevoli, la doppiezza infingarda e occultatrice; salvo poi rivalutarne l'utilità in sede di «ragion di stato», nel nome della quale era giustificata ogni pratica di governo che celasse, agli occhi di un «vulgo» sempre in predicato di sollevare la testa e ribellarsi, le reali intenzioni della classe dirigente.

È evidente insomma il rapporto fortemente agonistico che la trattatistica della Controriforma e del secolo barocco intrattiene con le opere del *quondam* Segretario, tra fascinazione e ripulsa, tra obbligo di critica e impossibilità di una facile liquidazione. Viene a questo punto da dire che i *Ragguagli di Parnaso* raccolgono, nella loro struttura aperta, nella liquida permeabilità delle loro conclusioni, la sfida di un pensiero mai univoco, mai troppo rigido, capace di contemplare e accordare in sé, nella paradossalità dei propri assunti, conclusioni spesso diverse o addirittura contraddittorie. In questo sta forse il rinnovato fascino che il capolavoro di Boc-

calini esercita sulla nostra epoca, senza contare la sfrenata fantasia che presiede l'invenzione di un Parnaso dove convivono personaggi infimi e illustri, vivi e defunti, reali e mitologici: un'enorme città-stato al cui vertice sta un Apollo molto "umano", preda di dubbi e passioni, tuttavia ben più equilibrato di qualunque principe terreno. È lui il giudice che decide di ogni contesa sorta in Parnaso: è a lui che i suoi cittadini demandano l'esito di ogni agone, grande o piccolo, che scuote le strade e le piazze dell'augusto regno, delle controversie, maggiori o minori, che si trovano a dover fronteggiare le sue magistrature: perché il Parnaso boccaliniano, non c'è dubbio, è un luogo appunto di controversie: una sorta di enorme tribunale dove a valere, in fin dei conti, è il giudizio di Boccalini stesso, che si autorappresenta solo come «menante» (cioè redattore dei dispacci parnassiani), ma la cui figura fa capolino dietro ogni personaggio per esprimere pareri su tutto ciò che lo interessa, in particolare questioni letterarie e politiche, quelle che più dovevano stare a cuore a un intellettuale del suo profilo.

Così i *Ragguagli* diventano un archetipo di opera-mondo, dove rubricare (in maniera del tutto a-sistematica, altra ragione del loro fascino) tutte le questioni di una società in rapida evoluzione, o involuzione, con tutto ciò che ne consegue, a partire dal riassetto del potere che si gioca ormai entro corti occhiate e vigili, dove gli uomini di cultura sono degradati a funzionari subalterni, sempre consenzienti e necessariamente proni alle volontà dei superiori.

Siamo di fronte a un testo inedito in quanto a struttura, ma non in quanto a concezione, benché Traiano più volte ne dichiari la novità (come imponeva del resto il reperimento di un pubblico il più vasto e il più qualificato possibile); e sovviene ancora una volta il nome di Machiavelli, che con i *Discorsi* aveva intrapreso una nuova forma di commento, per lacerti, frammentaria e rapsodica, forma vantata nel *Proemio* all'opera appunto come inedita: difficile che Boccalini non l'avesse presente, posto che i suoi *Comentarii sopra Cornelio Tacito* procedono più o meno allo stesso modo: ancora una volta se ne trae l'impressione di un rapporto agonistico, di amore-odio, con un testo di riferimento comunque imprescindibile.

Così il primo ragguaglio della prima Centuria viene in qualche modo a fornire un corrispettivo visivo di questo procedere saltabecante, disomogeneo: un «fondaco» dove sono esposte alla vendita tante merci diverse, umili e meno umili, vera e propria rassegna di un'oggettistica del barocco: di ogni oggetto si evidenziano, secondo un procedimento metaforico, qualità e difetti. Ognuno è emblema di un aspetto dei tempi, ma tutti insieme formano l'anima di quel singolare, stravagante *bazar*.

Il recupero recente della figura di Boccalini, complice, come spesso accade, un anniversario (in questo caso il quarto centenario della morte),

rimette dunque al centro della nostra tradizione letteraria un autore ben più complesso di quanto il frettoloso giudizio desanctisiano, per tanti versi decisivo, lasciava supporre. E se è vero che già ci aveva pensato Luigi Firpo a fornire un parere più equilibrato sullo scrittore loreetano e sulla sua opera maggiore, vero è pure che, per autori spesso negletti, e per opere così opulente (al punto da sconsigliarne ulteriori pubblicazioni), tali pareri svaporano lentamente col passare degli anni.

Vale perciò la pena, una volta di più, aggirarci per il fondaco boccaliniano, lasciandoci sorprendere da voci magari dissonanti, da colori forse pacchiani, da figure sghembe e grottesche, ma proprio per questo capaci di generare un universo letterario ben vivo nella sua inquietudine e nelle sue proficue contraddizioni.

*Gian Mario Anselmi*

*Desidero qui ringraziare i colleghi Andrea Severi e Edoardo Ripari, che hanno letto il testo e dato utili suggerimenti; il professor Gian Mario Anselmi per aver accolto la pubblicazione del volume in questa collana; e la professoressa Loredana Chines, presso il cui Studio accogliente e ospitale è nata parte di questo libro. Dedico il lavoro ai miei figli Beatrice e Matteo.*

## CON LA MASCHERA SUL VOLTO. A MO' DI INTRODUZIONE

A Carpi, sopra l'architrave di un varco d'accesso al palazzo dei Pio in affaccio sull'immensa Piazza dei Martiri, svetta il busto di Traiano Boccalini, a testimoniare l'origine carpigiana del padre Giovanni, architetto della Santa Casa di Loreto, dove poi Traiano nacque nel 1556.

Insieme al busto di Boccalini danno bella mostra di sé il busto di Ugo da Ianico, inventore dell'incisione in legno, di Guido Fassi, inventore della scagliola, e di Nicolò Biondo, inventore del truciolo. Se non fosse per la presenza di altri due busti - di Jacopo Berengario chirurgo anatomico, e di Galasso Alghisi geometra e architetto - verrebbe da dire che si tratta di uno scherzo giocato dalla municipalità ottocentesca ai propri concittadini: del resto la tradizione culturale della Bassa emiliana è nota per occuparsi di personaggi inquieti e stralunati.

Comunque sia, l'assunzione scultorea dello scrittore loretano nel novero di spiriti tanto bizzarri (l'inventore della scagliola, l'inventore del truciolo!) pare quasi assecondare la vena caustica e fantasiosa della sua opera maggiore, i *Ragguagli di Parnaso*, le cui due prime Centurie vengono stampate a Venezia tra il 1612 e il 1613, frutto - maturato negli anni immediatamente precedenti - delle fatiche di funzionario pontificio in giro per la Penisola e della disillusa conoscenza degli uomini che da queste gliene derivò.

I *Ragguagli* (cui, dopo la morte di Boccalini, venne aggiunta una nuova parte, con il titolo spurio di *Pietra del paragone politico*, poi rinominata più adeguatamente *Terza centuria* dagli editori moderni) sono in effetti una pletorica scommessa sulle risorse della letteratura, realizzando, in difficile equilibrio tra ferocia ed eleganza, un'immensa fantasia satirica, che ci appare tutt'oggi viva nella sua parte polemica non meno che in quella fantastica.

Della novità, almeno in tali proporzioni, di questo registro stilistico, Boccalini era ben consapevole, stando alle riflessioni contenute nella premessa *A chi legge* e nella *Dedica* al Cardinale Caetani della seconda Centuria. Basti

pensare a una proposizione come la seguente: «Delle cose politiche e morali seriamente hanno scritto molti begl'ingegni italiani, e bene; con gli scherzi e con le piacevolezze niuno, ch'io sappia», dove il sottinteso censimento di tutta una tradizione si accompagna all'orgoglioso vanto di aver creato qualcosa di inedito: e viene ovviamente da pensare a quella «via» non «ancora da alcuno trita» del *Proemio ai Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* di Machiavelli, per citare l'autore cui, in tralice, Boccalini pare sempre riferirsi, polemicamente ma anche (quasi dolendosene) in tono ammirativo.

Senza dire poi che l'ultimo paragrafo dell'*Introduzione* all'altra grande opera boccaliniana, i *Comentarii sopra Cornelio Tacito*, si apre con la dichiarazione di provare, ora, una strada ancora diversa da quella dei *Ragguagli*, senza più le schermature di un'allegoria che, travestendo nomi e circostanze, voleva però stigmatizzare le storture del potere, le idiosincrasie di un presente additato moralisticamente nei suoi aspetti più caduchi e retrivi:

*I Ragguagli* del mio Parnaso passano per le mani di tanti uomini di senno, che non m'è superfluo il ricordare qual frutto abbino cagionato con la maschera sul volto, mentre anche senz'occhi hanno fatto aprire gli occhi a gli uomini, che ciecamente dormendo lasciavano guidarsi per il naso dall'auttorità, e dagli artifizj non conosciuti o non osservati de' principi<sup>1</sup>.

Ora, se è vero che l'antispagnolismo di Boccalini ha conquistato ai *Ragguagli* le simpatie dei critici risorgimentali e post-risorgimentali, è vero anche che proprio la fastosità allegorica, il “travestimento” di persone e cose sotto lo sfarzo inventivo di scenografie opulente e grottesche ha incontrato le resistenze di quei medesimi critici, infastiditi peraltro (si pensi al giudizio netto di De Sanctis) dall'atteggiamento di ripulsa che Boccalini mostra nei confronti del proprio tempo (l'opera nascerebbe cioè da un semplice sentimento di rifiuto e opposizione). L'avversione della critica storicista e idealista nei confronti dei prodotti della letteratura barocca o cosiddetta “secentista” ha poi fatto il resto. Basti ricordare le parole di Benedetto Croce nella sua *Storia dell'età barocca in Italia*, che se da un lato esaltano «la ricchezza e l'assennatezza e talvolta la novità dei pensieri»<sup>2</sup> contenuti dei *Ragguagli*, dall'altro dichiarano il loro fastidio per le loro «figurazioni mitologico-giocose», definite «invenzioni senz'alcuna vaghezza e prive di vita, ma che s'incontravano coi gusti del tempo»<sup>3</sup>.

1. T. Boccalini, *Comentarii di Traiano Boccalini romano sopra Cornelio Tacito*, in *Traiano Boccalini*, introduzione a cura di Guido Baldassarri, con la collaborazione di Valentina Salmaso, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2006, p. 971. Si tratta di una nuova edizione che, pur nella sua veste lussuosa, ha rimesso in circolo le opere dell'autore marchigiano (e che qui si segue per le citazioni, preferendo la pubblicazione recente a quella classica curata da Luigi Firpo per la Laterza a metà Novecento).

2. B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, Laterza, 1967 (5ª ed.), p. 154.

3. Ivi, p. 447.

E non c'è dubbio in effetti che i contemporanei, e poi tutto il secolo, ammirassero questa inusitata raccolta di dispacci dal regno di Parnaso, come testimonia una lettera responsiva del padre Angelo Grillo, il quale, avendo ricevuto in dono la seconda Centuria, ne decantava la portata moralistica e ne rilevava insieme la piacevolezza arguta, insistendo proprio sull'artificio allegorico di fare schermo al presente con il nome dei grandi ormai defunti («i vizi de' presenti tempi si puniscono ne' passati e le corruttele de' vivi si correggono nelle persone de' morti, mentre a punto al volto de' vivi si fa maschera del nome de' morti e con le sferzate de' secoli antichi si castigano i moderni con molto profittevole censura»<sup>4</sup>); mentre non scontata, nella medesima lettera, appare un'altra notazione tutta di carattere letterario, laddove il Grillo mostra di cogliere il procedimento paradossale che dà forma ai ragguagli:

Quelle pellegrine invenzioni e que' graziosi modi d'introdur le materie e di sempre tenere il lettore sospeso e incerto dell'intenzion dell'autore fino alle ultime clausole del ragionamento!<sup>5</sup>

Ma, come si diceva, ciò che riusciva gradito ai contemporanei non poteva riuscire gradito ai moderni: cosicché, da questa duplice movenza della critica (detta alla grossa: interesse per i contenuti, avversione per la forma), ne è derivata nel tempo, per l'opera boccaliniana, un'attenzione solerte verso le riflessioni politiche ivi contenute, e sporadici interessi verso gli aspetti più propriamente letterari, pur così vistosi nei *Ragguagli*<sup>6</sup>.

L'occasione dei 400 anni della morte di Boccacini ha tuttavia contribuito a dare nuovo impulso agli studi su Boccacini<sup>7</sup>: e il rinnovato interesse,

4. T. Boccacini, *Carteggio*, in *Traiano Boccacini*, cit., p. 842.

5. Ivi, p. 841. Sull'epistolario di Angelo Grillo cfr. M.C. Farro, *Un "libro di lettere" da riscoprire: Angelo Grillo e il suo epistolario*, in «Esperienze letterarie», XVIII, 1993, pp. 69-81 e M. Corradini, *Cultura e letteratura nell'epistolario di Angelo Grillo*, in *Genova e il Barocco. Studi su Angelo Grillo*, Ansaldo Cebà, Anton Giulio Brignole Sale, Milano, Vita e Pensiero, 1994. In generale, sull'opera del monaco genovese cfr. F. Ferretti, *Le muse del Calvario: Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*, Bologna, il Mulino, 2012.

6. Cfr. anche quanto argomenta P. Guaragnella a commento delle parole contenute in uno studio di Franco Longoni, circa il successo arriso agli studi sulla ricezione europea dei *Ragguagli*: «È stato opportunamente osservato da uno studioso di Traiano Boccacini che, a tutt'oggi, risulterebbero generalmente più numerose le indagini critiche sulla ricezione dei *Ragguagli di Parnaso* nel corso dei tempi moderni che non gli studi sul peculiare stile di pensiero del Lauretano e sulle specifiche qualità della sua prosa» (cfr. P. Guaragnella, *Politica e arte storica nei 'Ragguagli di Parnaso'*, in *Traiano Boccacini tra satira e politica*. Atti del Convegno di Studi. Macerata-Loreto, 17-19 ottobre 2013, a cura di L. Melosi e P. Procaccioli, Firenze, Olschki, 2015, p. 51). Lo studio a cui si riferisce Guaragnella è F. Longoni, *Alcune note sulla tradizione del testo boccaliniano*, «Studi secenteschi», 40, 1999, pp. 3-29.

7. Oltre alla nuova edizione delle opere a cura di Guido Baldassarri, un grande convegno a Macerata, di cui tempestivamente sono stati pubblicati gli atti, ha raccolto contributi di carattere biografico, letterario e intellettuale; mentre, sempre a Macerata, giovani studiosi, capitanati da Laura Melosi, si sono cimentati nella lettura dei *Ragguagli*.

insieme all'esaurirsi dei dogmatismi critici che hanno contrassegnato il secolo appena trascorso, ha a sua volta contribuito a formare giudizi più equilibrati sulle opere dell'autore marchigiano.

La piccola indagine che qui si è allestita nasce proprio sulla spinta di questo interesse e prova a scrutare più le ragioni letterarie che stanno alla base dei *Ragguagli* che quelle politiche: vero è che le une non possono stare senza le altre, dal momento che le prime – a panneggi ampi e dai colori accesi – sono la veste delle seconde; ma pure, in una tradizione letteraria come la nostra, non così ricca di opere di registro satirico e di impianto allegorico (ove si eccettui quell'*unicum* felicissimo che sono le *Operette morali* di Leopardi, peraltro lettore di Boccacini) può valer la pena provare a disegnare il quadro di riferimento letterario dell'autore marchigiano nella stesura dei *Ragguagli*: e ciò non tanto per scrutinare le possibili fonti, quanto piuttosto nel tentativo di tracciare lo sfondo culturale e i personali tragitti intellettuali entro cui Boccacini veniva scrivendo le sue fantasie sul mondo di Parnaso.

Se ne può desumere, ci sembra (come a tutti i critici è sembrato), che la tensione alla satira nasca sì da un inguaribile senso di disfatta, ma che poi quel sentimento non si traduca solo in un pessimismo scorato e cinico, ma solleciti anche una necessaria visione di futuro, facente perno sulla "mitica" libertà veneziana e sulle sue magistrature (a Venezia Boccacini trascorrerà gli ultimi anni della propria vita e pubblicherà le prime due centurie dei *Ragguagli*): e questa visione probabilmente rampolla dalla lettura, tra gli altri (e tra questi sicuramente Machiavelli), di certi scrittori antagonisti delle mode correnti quali Pietro Aretino o Nicolò Franco, a loro volta assai critici col proprio tempo e banditori entusiasti della città lagunare e della forma politica su cui essa si reggeva.

Certo: non che poi Boccacini, a dispetto dell'uggia mostrata verso i costumi sociali e politici contemporanei, percorra strade democratiche o libertarie. Anzi, come è stato notato, nei *Ragguagli* è ben visibile quello spirito controriformistico che guarda con sospetto, e di più teme, ogni possibile rivolgimento sociale: ogni cambiamento, se si vuole dare, deve giocarsi entro la netta separazione tra aristocrazia e plebe, tra chi comanda e chi è comandato.

Ma proprio questa duplicità (disillusione e sentimento del futuro, ansia di mutamento e avversione ad esso) costituisce la cifra essenziale dei *Ragguagli*, che non a caso trovano nella modalità del paradosso, e dunque in un pensiero aperto a sollecitazioni diverse e addirittura contrastanti, il loro procedimento più consono: come ben si confà a chi, dovendo interpretare una realtà spesso sfuggente, abituata a pratiche dissimulatorie e doppie, è costretto a ricorrere a quelle stesse tattiche per svelarne i grotteschi artifici, cioè scrivendo «con la maschera sul volto».

## «SCHERZANDO... DIR DADDOVERO». MORALISMO E SATIRA IN PARNASO

Nel ragguaglio 60 della prima Centuria, Traiano Boccalini racconta, con lo spirito paradossale e allusivo che attraversa tutti i suoi resoconti dal regno di Parnaso, di una sfida tra Giovenale e Francesco Berni sul terreno della poesia satirica. Siamo evidentemente in presenza di un paragone tra antichi e moderni nell'ambito circoscritto di un genere letterario, dove da subito l'animosità degli italiani moderni, nutrita anche da una certa superbia, pare averla vinta su un'attitudine più signorile dei latini<sup>1</sup>, i quali non a caso vogliono che la «questione alla cavalleresca si diffinisse»<sup>2</sup>. Ma la virulenza di Berni è tale che i latini (Giovenale è spalleggiato da Orazio) battono in ritirata, rinunciando a dar corso alla sfida lanciata da Berni a suon di «ottave», «terzetti» e «versi eroici»<sup>3</sup>.

La vivacità narrativa boccaliniana ritrae con estro inventivo e una buona dose di divertimento i caratteri dei contendenti: l'arroganza aspra di Berni, più mordace addirittura del «dicacissimo [cioè del sovraneamente caustico] Aretino», ha facile gioco sul garbo, subito poi tramutato in pavidità, di

1. Sulla presenza della satira latina nei *Ragguagli* cfr. P. Fedeli, *Boccalini e la tradizione della satira latina*, in *Traiano Boccalini tra satira e politica. Atti del Convegno di Studi, Macerata-Loreto, 17-19 ottobre 2013*, a cura di L. Melosi e P. Procaccioli, Firenze, Olschki, 2015, pp. 79-90.

2. T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, in *Traiano Boccalini*, cit., p. 251. Il corposo volume è, dopo l'edizione Firpo (T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, a cura di L. Firpo, nuova ed., Bari, Laterza, 1948) la raccolta più completa delle opere di Boccalini: oltre ai *Ragguagli di Parnaso*, vi trovano posto gli importanti *Comentarii a Tacito*, il *Carteggio*, il *Discorso breve e utile scritto da un gentiluomo italiano e cattolico all'Italia, a beneficio, salute e conservazione di tutti gli stati di quella*, il *Dialogo sopra l'Interim fatto da Carlo V*, i *Sommari e appunti per un trattato politico*, i *Modi di scolar l'acque, che ora inondano i territori di Bologna e Ferrara, nelle valli di Comacchio* e la traduzione dell'*Eunuco* di Terenzio.

3. *Ibid.*

Giovenale e del suo amico Orazio. L'allestimento di questa piccola commedia di caratteri, applicati a poeti della tradizione antica e più recente, e sbalzati al fuoco vivo di un umore ghiribizzoso e arguto, rende immediatamente ragione di un'attitudine alla satira, che è poi l'oggetto del racconto medesimo: è l'autore, insomma, che riflette sulla materia della propria opera, dentro le modalità narrative che le sono proprie.

Il finale, ingegnoso, pungente, come quasi tutti i finali degli oltre trecento ragguagli, è una stringata dichiarazione di poetica, rappresa nella brevità icastica della sentenza arguta. È Giovenale che, richiamato al cospetto di Apollo per il suo sottrarsi alla poetica disfida, trova ragioni legittime per giustificarsi, incontrando così l'approvazione del sovrano:

– Sire, io ho il medesimo cuore che ho sempre, né temo l'incontro di dieci poeti satirici latini; supplico Vostra Maestà a ricordarsi che l'eccellenza di tutta la poesia satirica sta posta non nell'aver ingegno ardito, spirito vivo, talento maledico, sali arguti, facezie graziose e motti pronti, ma nella qualità dell'età nella quale altri nasce: perché ne' secoli grandemente corrotti sopramodo feconde sono le vene de' poeti maldicenti, e l'età mia punto non può paragonarsi con la moderna, tanto peggiorata, infurbita, intristita. Se il Berni comparisse nell'arringo, e con la lancia de' vizi moderni ignoti all'età mia, mi giostrasse, non mi gettarebbe egli di sella, e a gambe levate non mi caccierebbe fuori dello steccato? – Si quietò Apollo per questa risposta, e dichiarò che, se bene Giovenale cagliava, non ci rimetteva dell'onore, né faceva azione indegna di onorato cavalier poeta; perché non temeva l'ingegno del Berni, ma i suoi tempi corrotti, troppo disuguali da quelli di Giovenale<sup>4</sup>.

Apollo riconosce dunque la validità delle giustificazioni di Giovenale nell'estrema corruzione del presente, che a sua volta affila l'arma del genere satirico: la sua «lancia», forgiata al fuoco dei «vizi moderni», è troppo acuminata per essere vinta da chi ha vissuto in altre età; nello stesso tempo, mentre si domanda a questa ragione il nucleo fondante della satira, se ne compila la lista degli ingredienti: l'impertinenza, la vivacità, una certa attitudine imprecativa e malèdica, l'arguzia, l'umorismo, l'uso di motti brillanti. Se questo è il repertorio dei sapori, sono quei «tempi corrotti» a decidere la temperatura a cui deve cuocere la portata.

La facondia narrativa di Boccalini schizza un quadretto a colori brillanti, dove la vivacità del tratto traduce in commediola festosa l'asprezza risentita della conclusione; le prime righe del resto inquadrano quasi teatralmente lo spazio: siamo «sotto il portico de' ginnasi poetici»; lì si danno adunanza gli scrittori, e lì, come in un luogo aperto cittadino, dove si discute e si chiacchiera alla giornata, Ludovico Ariosto conversa insieme ad altri sulla poesia italiana e latina, convenendo che la prima ha superato la seconda «ne' sali

4. Ivi, p. 252.

delle cose piacevoli, nella mordacità delle materie gravi, nella facilità di spiegar i concetti loro»: in una parola (anticipando quanto poi si argomenterà poco dopo) nella satira. Da questa sorta di prologo si avvia il rapido gioco del racconto, con l'entrata in scena finale di Apollo, la cui saggezza, la cui superiore equanimità, espressa in un giudizio sempre preciso, anche nei suoi sdegni repentini o nelle sue allegrie inattese, risolve brillantemente la vicenda, di solito per mezzo di una sentenza acuta, di un paradosso sorprendente, o tutt'al più suggerendo al «menante» (ovvero colui che finge di produrre i dispaaci dal regno di Parnaso, cioè infine l'autore stesso) il guizzo paradossale da porre ad epigrafe della più o meno breve narrazione.

Il ragguaglio I, 60 è uno dei tanti in cui Boccalini affronta una materia di carattere letterario: questo, in particolare, è uno specchio di fronte al quale egli mette la propria opera e ne taglia alla buona l'abito, valendosi dell'autorità di poeti consacrati dalla tradizione; vero è che i nomi tirati in ballo non sono troppo accomunabili tra loro, almeno col senno di poi delle categorizzazioni e delle etichette applicate alla storia della letteratura: solo per stare agli italiani, l'Ariosto satirico si trova schierato insieme al burlesco Berni, a cui poi Boccalini affianca il sodale (almeno in campo letterario) Giovanni Mauro, citato con immagine scherzosa per via dell'equivoco e osceno capitolo sulla fava: insomma, l'attitudine più propriamente riflessiva e seria, almeno nella sua componente morale, sta insieme allo scherzo, all'aggressività beffarda e canzonatoria; caratteri tra loro abbastanza lontani, benché germogliati (ed è questo che interessa a Boccalini) da una comune matrice di risentimento etico, di riprovazione anche aggressiva dell'età e dei costumi.

Capita raramente, ma capita, che il «menante» accenni a se stesso e, come in una tela affollata di personaggi, come in un'ampia volta affrescata (forse dovremmo deciderci a pensare che *La scuola d'Atene* di Raffaello sia stata spunto ai *Ragguagli* più di altre fonti per le quali è difficile trovare e provare riscontri precisi), ecco, capita che il «menante» si ritagli un angolino di questa tela o affresco per dipingere un veloce autoritratto.

Per esempio nel ragguaglio I, 24 la *Gerusalemme liberata* di Tasso<sup>5</sup>, uno degli autori cari a Boccalini, riceve il biasimo di Ludovico Castelvetro, il quale rimprovera il poeta di non aver seguito a dovere le regole aristoteliche, da lui bandite ed elucidate nel suo famoso commento. Non importa qui notare la riproposizione, da parte di Boccalini, della polemica che aveva accompagnato da subito il poema tassiano, e nemmeno verificare la simpatia verso Tasso e l'odio nei confronti di qualunque stentato regolismo

5. Sulla critica letteraria esercitata da Boccalini nei *Ragguagli*, cfr. P. Procaccioli, *Boccalini lettore e giudice del Cinquecento letterario* e E. Russo, *Boccalini e la critica in Parnaso*, in *Traiano Boccalini tra satira e politica*, cit., rispettivamente pp. 91-110 e pp. 111-123.

(su cui però dovremo a breve tornare), quanto appuntarci che «l'assoluta libertà di scrivere e d'inventare» accordata da Apollo «agl'ingegni elevati dei virtuosi» trova immediata esemplificazione nell'opera del «menante»:

e che ciò [intende l'«ammirazione» e il «diletto» procurato dalle opere dei letterati «capricciosi»] chiaramente si vedeva ne' *Ragguagli* di un moderno menante, ne' quali con nuova invenzione sotto metafore e sotto scherzi di favole si trattavano materie politiche importanti e scelti precetti morali<sup>6</sup>.

«Metafore», «scherzi di favole», «materie politiche», «precetti morali»: ancora una volta, in maniera stringatissima ma efficace, Boccacalini offre la carta d'identità del proprio progetto letterario, ne enuncia i contenuti e ne dichiara la forma. Un progetto che, nei modi in cui è affermato, si sbarazza del classicismo, raccoglie il patrimonio del Rinascimento più ghiribizzoso per offrirlo al rigoglio immaginativo e metaforico del Barocco, in una proposta che traduca la serietà della materia trattata nella piacevolezza umorosa dell'invenzione divertita.

Su questo punta dunque Boccacalini, qui risiede quella che considera la novità del suo testo, su cui egli stesso si compiace di argomentare, con intento anche autopromozionale, nei vestiboli dell'opera, addirittura già nella dedica al cardinal Scipione Caffarelli, suo protettore a Roma a partire dal 1608: qui da subito è squadrata l'intenzione di unire serio e faceto, di pungere giocando, di sentenziare attraverso il riso.

Per dirla con le parole dell'autore, nei *Ragguagli*,

scherzando sopra le passioni e i costumi degli uomini privati non meno che sopra gl'interessi e le intenzioni de' prencipi grandi, nell'uno e nell'altro soggetto sensatamente mi son forzato di dir daddovero<sup>7</sup>.

Il lessico ormai non lascia dubbi che il progetto boccacaliniano sia di affidarsi alla grande retorica della satira: e lo conferma soprattutto quel riferirsi ai «costumi» dei privati cittadini e agli «interessi» dei principi, se è vero che poi la satira è uno scandaglio antropologico, una lente che scruta vizi e virtù degli uomini, un abito morale che giudica e riporta tutto alla misura di un saper vivere fuori dagli eccessi e dalle cattive abitudini (ricordiamoci dei «tempi corrotti» menzionati nel ragguaglio I, 60...)<sup>8</sup>.

6. T. Boccacalini, *Ragguagli di Parnaso*, cit., p. 148.

7. Ivi, p. 83. Sull'importanza delle dediche alle due prime centurie nel progetto letterario di Boccacalini, cfr. I. Pini, *Traiano Boccacalini e l'alchimia del paradosso*, in *Secento e Settecento*, III (2008), pp. 143-144; sui rapporti col Caffarelli cfr. G. Cozzi, *Traiano Boccacalini, il cardinal Borghese e la Spagna secondo le riferite di un confidente degli Inquisitori di Stato*, in «Rivista Storica Italiana», LXIII, 1956, pp. 230-254.

8. Sulla satira come genere cfr. A. Brillì, *La satira. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Bari, Dedalo, 1979; G. Bàrberi Squarotti (a cura di), *I bersagli della satira*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1987; G. Ferroni, *Le vie della satira nella tradizione italiana*, in Id.,

Dunque un certo atteggiamento riprovatorio, argomentato tuttavia «scherzando»: non è ancora la codificazione della satira, genere di alta caricatura morale sotto vesti umoristiche, che arriverà più tardi nel secolo<sup>9</sup> – del resto il tenere insieme autori così diversi come Ariosto, Berni e Mauro (altrove si aggiungeranno il Franco e l’Aretino), racconta di una riflessione dai confini ancora incerti, dispersivi, vaporosi –; è, piuttosto, il mettere a frutto alcune lezioni recuperate da testi amati e giocate a proprio vantaggio: per esempio da quella sorta di prontuario sulle competenze linguistiche del cortigiano, approntato nel II libro del capolavoro di Baldassar Castiglione da parte di Dovizi da Bibiena, che Boccalini, nella sua agitata vita di corte, doveva aver delibato con qualche profitto, appuntandosi che il compito del cortigiano è sapere «con una certa dolcezza recrear gli animi degli auditori e con motti piacevoli e facezie discretamente indurgli a festa e riso, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a saziare, continuamente dilette»<sup>10</sup>.

Ecco, il diletto è una delle strade maestre dei *Ragguagli* insieme alla sentenziosità morale, dentro un progetto di aspra ironia sul presente: del resto poi Bibiena, nella prosecuzione del suo discorso, si dilungava sui modi di «far ridere mordendo» e sulla possibilità di «cavare sentenzie gravi per laudare e per biasimare»<sup>11</sup>, cioè per piegare il discorso arguto ad obiettivi anche polemici.

*Il comico: forme e situazioni*, Catania, Edizioni del Prisma, pp. 237-262. Si vedano pure i classici R.C. Elliot, *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton, Princeton University Press e A.B. Kernan, *The Plot of Satire*, New Haven-London, Yale University Press, 1965; e ancora L. Hutcheon, *Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l’ironie*, in «Poétique», 46, 1981, pp. 140-155; L. Guilhamet, *Satire and the Transformation of Genre*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987; R. Quintero, *A Companion to Satire: Ancient and Modern*, Oxford, Blackwell, 2011. Da ultimo riassume le questioni legate al genere satirico G. Alfano, *Introduzione a Id. (a cura di) La satira in versi*, Roma, Carocci, 2015. Sulla storia della satira italiana sempre utile il classico V. Cian, *La satira*, 2 voll., Milano, Vallardi, 1954.

9. Sulla satira secentesca, si veda il classico U. Limentani, *La satira nel Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961. Da ultimo, P. G. Riga, *La satira italiana nel Seicento*, in *La satira in versi*, cit., pp. 163-182.

10. B. Castiglione, *Il Cortegiano*, introduzione di A. Quondam, note di N. Longo, Milano, Garzanti, 1981, p. 182. Ma per il capolavoro del Castiglione si veda oggi la monumentale edizione edita da sempre da Quondam per la collana “Europa delle corti” della Bulzoni: B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, 3 voll., Roma, Bulzoni, 2016.

11. T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, cit., p. 189. Nel ragguaglio I, 82, dove protagonista è Petrarca alle prese con un dispettoso Marziale (ancora un satirico latino), l’avvocato di quest’ultimo controbatte una sentenza di Apollo che gli commina l’esilio perpetuo per aver appunto motteggiato il poeta del *Canzoniere*, esibendo un’antica sentenza del re di Parnaso: in essa «si ordinava che un motto, ancorché pungente, pur ch’egli fosse spiritoso, elegante, vivo, faceto, e che avesse sale, e che non con animo premeditato pensatamente con malignità fosse detto, ma subito all’improvviso fosse uscito dalla vivacità d’un ingegno pronto, più tosto meritasse lode e commendazione, che castigo, come delitto che nasceva anzi dalla vivacità dell’ingegno, che dalla malignità dell’animo» (ivi, p. 318).