

CLAUDIO NUCIARI

CESARE CAPORALI E L'INVENZIONE DEL PARNASO SATIRICO

Progetto di dottorato presso l'Università di Firenze

1. *La "Satira in Parnaso"*

L'anno quadricentenario della morte di Traiano Boccalini si è da poco concluso con un convegno dedicato allo scrittore lauretano, svoltosi presso l'ateneo maceratese (*Traiano Boccalini tra satira e politica*, ottobre 2013), che si situa al culmine di una serie di interventi a lui tributati negli ultimi lustri. Infatti l'opera del Boccalini è stata oggetto di un rinnovato interesse, a partire dal saggio di Hendrix il quale, dal privilegiato angolo visuale dei Paesi Bassi, ne indagava la ricezione a livello italiano ed europeo (HENDRIX 1995).

In effetti la satira del Boccalini, carica di umori antispagnoli, ha trovato ampia eco non solo in Italia, ma anche oltralpe, tanto da venire imitata innumerevoli volte, soprattutto in quei paesi fiamminghi nei quali si combatteva a quel tempo una dura lotta per l'autonomia dalla Spagna. Le numerose edizioni secentesche dei *Ragguagli di Parnaso*, e della *Pietra del paragone politico* testimoniano il grande interesse che la satira letteraria e politica, calata nell'innovativa forma del ragguaglio "parnassico", ha saputo suscitare intorno a sé.

Il fenomeno delle imitazioni è ancora più impressionante: se ne possono contare a decine, soprattutto italiane ed olandesi, ma anche tedesche, francesi, inglesi; molte persino in quella Spagna dove il lauretano, per le acuminata punte della sua polemica antiasturgica, veniva definito dal coevo Lope de Vega *Boca de Inferno*.

Tuttavia le ragioni di tale interesse non si devono cercare solo nella fitta trama di allusioni all'urgente quadro politico (mutato il quale, tuttavia, i

testi boccaliniani perdono parte del loro fascino agli occhi degli antichi lettori). La forza più durevole della nuova satira infatti risiede soprattutto nella sua forma: il *ragguaglio* di Parnaso; ovvero la *gazzetta*, l'*avviso*, la *notizia*, la *cronaca* trasmessa dal *menante* Boccalini, riguardante fantastici eventi occorsi nel regno di Poesia, dietro i quali è possibile leggere, più o meno chiaramente, insistiti riferimenti alla realtà contemporanea; o spunti di critica letteraria.

All'origine di questa fortunatissima forma espressiva, tanto praticata nel Seicento da assumere le connotazioni di un genere letterario, si trova com'è noto la triade dei capitoli ternari d'argomento parnassiano composta dal Caporali intorno agli anni '80 del Cinquecento: il *Viaggio di Parnaso*, le *Esequie di Mecenate* e gli *Avvisi di Parnaso*.

Infatti nei lunghi ternari (o meglio poemetti) caporaliani già si leggono *in nuce* tutti gli ingredienti della satira parnassiana seicentesca: l'ambientazione nel reame d'Apollo; la costituzione in Parnaso di un regno metastorico, specchio rovesciato e deformante dei regni storici; le schiere dei poeti abitatori del reame; gli echi di diatribe letterarie sopite o ancora vive; il fiero spirito anticortigiano; l'espedito (contenuto negli *Avvisi*) della *gazzetta* che reca nelle mani dell'autore notizie dall'immaginario regno di Poesia.

L'ossatura del "Parnaso satirico" in terza rima viene dunque foggata dal Caporali, si diffonde ed evolve presso diversi suoi epigoni, per essere poi acquisita dal Boccalini che rifonda il genere e ne determina la consacrazione europea, abbandonando con vivo realismo l'armatura metrica per adottare l'agile prosa dei gazzettieri.

Anche i testi del Caporali, come quelli boccaliniani, godono di larga fortuna presso i contemporanei; lo dimostra il folto succedersi delle edizioni, per lo più in raccolte miscellanee di *Piacevoli Rime*, che si susseguono nei due decenni terminali del Cinquecento, fino alla seconda metà del Seicento. Poi l'attenzione da parte del pubblico per tutto il mondo della satira parnassiana, e dunque anche per i versi caporaliani, tende a scemare e il ritmo delle ristampe rallenta sensibilmente.

La prolifica poesia caporaliana si iscrive al termine di quella lunga tradizione di scritture burlesche che ha attraversato il Cinquecento, raggiungendo i risultati più apprezzabili nelle prove del Berni e dei suoi seguaci; e al contempo di quella tradizione rappresenta la trenodia e il superamento. Il poeta perugino elabora infatti un modello profondamente rinnovato rispetto all'originale berniano, sia formulando l'archetipo della satira di Parnaso (il *Viaggio*, le *Esequie*, gli *Avvisi*), sia percorrendo la strada del poemetto eroicomico (la *Vita di Mecenate*).

L'opera del Caporali assume quindi un ruolo chiave per comprendere l'evoluzione della poesia giocosa nella tarda Rinascenza. Da una parte infatti è erede di una ricca stagione letteraria, che ha segnato profondamente il Cinquecento, dando il meglio di sé nell'effervescente giro d'anni in cui erano stati attivi il poeta di Lamporecchio, i suoi imitatori, l'Aretino; dall'altra costituisce il *trait-d'union* tra il mondo dei poeti berneschi, rievocato nostalgicamente, e gli esiti che il capitolo ternario ha nel Seicento.

Oltre alla precedente tradizione burlesca Caporali guarda anche ad un altro genere, più nobile, del sistema letterario rinascimentale, quello della satira classicista rivitalizzata dall'Ariosto all'alba del secolo. I testi caporaliani sembrerebbero infatti contribuire a quella sovrapposizione tra gli schemi della satira e le forme bernesche, già in precedenza sperimentata da diversi autori (Nelli, Caccia, Simeoni). La contaminazione tra i due generi, ricorrente nel Cinquecento maturo, è un fenomeno che deve essere considerato, per un'esaustiva interpretazione dei testi caporaliani.

2. *La trilogia parnassiana del Caporali*

Dunque il settore parnassiano della poesia caporaliana comprende tre poemetti in terza rima, che condividono il periodo di composizione (1580 circa), l'argomento e l'intenzione encomiastica nei confronti dei protettori medicei.

Il *Viaggio di Parnaso*, suddiviso in due sezioni di 379 e 442 versi, si presenta come il seguito di un ternario anticuriale composto in precedenza (il capitolo della *Corte*). Il poeta infatti, per fuggire gli orridi ambienti cortigiani ivi descritti, finge di veleggiare alla volta della montagna delfica, sede di un immaginario "regno delle Lettere". I due capitoli dunque consistono in una fantastica "visione" carica di suggestioni letterarie, nella quale fanno la loro apparizione diverse schiere di poeti, di estrazione soprattutto burlesca, e si assiste ad alcune figurazioni allegoriche (particolarmente significativa è quella del "Palazzo della Retorica"). In Parnaso inoltre il poeta viene ammesso nella «cucina» del Berni, dove trova ristoro dalla fame del «tinello», deprecato in *Corte*.

Le *Esequie di Mecenate* costituiscono il capitolo centrale della terna parnassiana; anch'esse sono composte di due parti di 316 e 289 versi. Nei due ternari viene descritto, tramite l'espedito della lettera che l'amico Sennuccio del Bene invia al poeta rientrato in patria, il rito che si svolge annualmente nel regno delle Muse, intorno all'urna di Mecenate. Anche qui intervengono gruppi di poeti, parzialmente suddivisi per orientamenti. Die-

tro la finzione mitologica si intravedono alcune questioni letterarie: la contesa tra Teofilo Folengo e Berni; la polemica tra Annibal Caro e Ludovico Castelvetro; la degenerazione della pratica classicista dell'*imitatio*.

Gli *Avvisi*, l'ultimo ternario della trilogia (un lungo componimento indiviso di 502 versi), rappresentano forse l'esperimento più riuscito. Il poeta finge di ricevere i *fogli* dei *menanti* del Parnaso, che lo informano di vari eventi faceti; l'episodio principale, intorno al quale se ne muovono altri secondari, è rappresentato dalla guerra che Apollo indice contro i principi avari e gli ignoranti. Abbondano ancora i riferimenti agli abitatori letterati del regno febeo.

Tutti i testi caporaliani afferenti al genere parnassiano sono, come si è visto, incardinati sul *topos* anticortigiano; uno dei temi d'altro canto più frequentati anche dai satirici e burleschi precedenti. L'idea stessa dell'itinerario parnassico rappresenta un'utopica fuga dalla realtà degradata delle corti moderne, nelle quali si è ormai consumata una frattura insanabile tra principe e uomo di lettere (*Viaggio*). La rappresentazione del rito funebre officiato in Parnaso intorno al cenere di Mecenate è trasparente metafora di questa scissione antropologica: accanto al signore non c'è più spazio per il letterato, la liberalità è scomparsa dalle corti e sono le sue spoglie quelle che vengono sepolte in Parnaso (*Esequie*). La decadenza della «cortegiana» è nuovamente il problema centrale nell'ultima opera della terna parnassica (*Avvisi*); in essa infatti vediamo celebrate le nozze tra Corte e Vituperio. È dunque possibile leggere nella triade parnassiana e nell'intera opera del Caporali, dietro il velo dell'allegoria burlesca, l'acuta e sofferta testimonianza di quella crisi che, dallo metà del secolo decimosesto, aveva investito le corti della penisola.

3. *Il progetto*

La ricerca avrà come principale oggetto i poemetti parnassiani del Caporali, e sarà articolata in tre fasi:

- L'allestimento di un'edizione critica, corredata da un commento storico-letterario, stilistico e linguistico
- L'indagine sulle "fonti" del Parnaso satirico
- Lo studio dell'evoluzione della satira parnassiana presso i più importanti imitatori del Caporali: Miguel de Cervantes, Giulio Cesare Corsete, Traiano Boccalini.

3.1 *L'edizione critica e il commento*

Del favore che le opere caporaliane hanno goduto tra Cinque e Seicento s'è già detto. In particolar modo i poemetti parnassiani, inseriti all'interno di raccolte antologiche, sono stati numerose volte ristampati, vivente l'autore e dopo la sua scomparsa (1601); la costituzione dell'edizione critica potrà dunque far uso di una ricca messe di materiali.

La "trilogia di Parnaso" propone un quadro ecdotico piuttosto complesso. Innanzitutto sarà necessario vagliare le prime stampe conservate per accertare quale sia l'*editio princeps*, ad oggi non ancora identificata con sicurezza. Alla luce dei risultati ottenuti anche la cronologia delle opere, che negli studi presenta alcune opacità, andrà precisata.

Per quanto riguarda gli autografi, sono disponibili, presso la Biblioteca Augusta di Perugia, solo quelli della *Vita di Mecenate* [Ms. I 74] e del *Viaggio* [MS. 769 (ex L20)]. Non si ha notizia di manoscritti originali delle *Esequie* e degli *Avvisi*. Ad ogni modo, anche questo aspetto dovrà essere accertato.

Nel 1993 Norberto Cacciaglia ha editato il testo critico del *Viaggio di Parnaso*, prendendo come base l'autografo e confrontandolo con alcune edizioni ritenute particolarmente significative: le due parmensi [Viotto 1582 e 1584 = V1 e V2], le due veneziane [Bonfadini 1587, Angelieri 1589 = B e A], e la perugina del 1770 [Riginaldi = R]. In epoca moderna l'opera del Caporali è stata per lo più letta in quest'ultima edizione, chiosata dalle puntuali annotazioni di un nipote dell'autore. Fatta eccezione per le rare note esplicative che il Cacciaglia appone al suo testo critico, queste *Osservazioni*, pubblicate dal 1642 in poi sempre in calce ai versi del poeta, rappresentano l'unico tentativo di illustrarne capillarmente la poesia.

La situazione relativa al *Viaggio* descritta dall'edizione del '93 può essere con notevole approssimazione così riassunta: il testo trasmesso dalla tradizione a stampa offre un profilo piuttosto omogeneo, mentre tende in più di un caso a differenziarsi dal manoscritto. Innanzitutto nel passaggio dal manoscritto alle stampe viene rilevato il consistente peso della censura, soprattutto in relazione ad argomenti di pertinenza religiosa. Si ritiene poi che molte varianti sostanziali siano state introdotte in tipografia per andare incontro ai gusti del pubblico, secondo le note pratiche editoriali dell'epoca [un quadro che può essere così schematizzato: V1 = V2 = B = A = R ≠ Ms.]. Tuttavia talvolta l'edizione perugina è più vicina all'autografo, differenziandosi dalle stampe settentrionali [V1 = V2 = B = A ≠ R = Ms.]. Infine in

alcuni importanti casi l'edizione Riginaldi si distingue da tutto il resto della tradizione [R ≠ Ms. = V1 = V2 = A = B].

Secondo l'interpretazione del Cacciaglia, Carlo Caporali (il nipote del poeta), nell'approntare il testo perugino, avrebbe valutato di volta in volta se seguire l'autografo o le stampe settentrionali passate già al vaglio dei correttori; per questo motivo il risultato presenterebbe tante oscillazioni. Inoltre nelle *Osservazioni* egli conserva traccia di una seconda redazione dell'opera, alla quale anche l'autore fa cenno nel tardo *Capitolo proemiale* preposto alle *Opere*. Verrebbero così spiegate le varianti di cui il testo dell'edizione perugina è unico portatore. In un caso viene inserito *ex novo* un intero passo: si tratta delle terzine riguardanti la polemica tra Ludovico Dolce e Girolamo Ruscelli (vv. 704 e segg.), che non trovano riscontro nelle edizioni settentrionali né nell'autografo. Stando a questa ricostruzione, quindi, l'originale del *Viaggio*, conservato oggi all'Augusta, non rappresenterebbe l'ultima volontà dell'autore.

I problemi ancora aperti saranno affrontati con la l'attenzione necessaria quando si saranno raccolti dati "di prima mano"; si crede infatti che il lavoro del '93 necessiti di un sostanziale aggiornamento e di un ampliamento. Rispetto all'edizione curata dal Cacciaglia si intende da una parte allargare il novero dei testimoni consultati, dall'altra considerare l'intero settore della poesia parnassiana del Caporali: l'obiettivo sarà quello di costruire un testo affidabile, filologicamente sicuro e scientificamente fondato.

Parallelamente si attenderà alla stesura del commento, che tenterà di spiegare integralmente i testi e di individuare il sostrato delle molteplici fonti, dissimulate tra le pieghe del dettato. L'obiettivo principale sarà quello di mettere in rilievo la ricchezza dei riferimenti intertestuali. Per quanto concerne le influenze più vicine, si farà riferimento al Berni e ai poeti burleschi del Cinquecento, all'Ariosto, all'Aretino, a Teofilo Folengo e alla letteratura maccheronica, al Firenzuola, al Caro. Riguardo alle presenze classiche, rammentando la formazione classicista del Caporali, particolare attenzione sarà rivolta ad Orazio e ad Apuleio (soprattutto in relazione al *topos* asinino). Si tenterà inoltre di chiarire le convinzioni e i giudizi letterari, disseminati nelle poesie parnassiane; è noto infatti che la satira in Parnaso contiene un'embrionale forma di critica letteraria.

3.2 *Le fonti del Parnaso satirico*

La fonte più prossima al Parnaso del Caporali è stata individuata nella famosa lettera aretiniana del 6 dicembre 1537 a Gianiacopo Lionardi, amba-

sciatore a Venezia del Duca d'Urbino (primo libro delle *Lettere*). È ovvio che il Caporali conoscesse il testo dell'Aretino, perché le tangenze tra questo e il *Viaggio* sono moltissime. Inoltre si fa spesso riferimento, quale possibile fonte "indiretta", al poemetto in terzine intitolato *Monte Parnaso*, composto da Filippo Oriolo da Bassano all'incirca intorno agli anni '30 del Cinquecento e mai dato alle stampe. Nell'opera del poeta veneto viene descritta l'ascesa al monte e l'incontro con diverse schiere di letterati. Anche se è improbabile che il Caporali abbia letto l'antecedente dell'Oriolo, è importante sottolinearne la presenza perché attesta la circolazione di questo tema nell'ambito della cultura umanistica. Altre possibili convergenze (Caro, Dolce ecc.) saranno valutate.

Analizzati i rapporti con questi predecessori più vicini, la ricerca si orienterà a ricostruire la fortuna del tema parnassiano nella letteratura rinascimentale, in volgare e in latino, per risalire sino agli antichi modelli classici. Prima di diventare il luogo privilegiato della satira, il *topos* del Parnaso è stato ampiamente sfruttato dai poeti, quale simbolo stesso dell'attività letteraria e artistica in genere. Si vorrà dunque documentare la formazione e l'evoluzione del mito del Parnaso, da emblema "titolato" dell'orizzonte classicista a paradiso dei poeti burleschi.

3.3 *L'evoluzione della satira parnassiana*

Consapevoli dell'impossibilità di percorrere *in toto* le molteplici innervature della "satira in Parnaso" tra Cinque e Seicento, si è scelto di osservare come il modello ideato dal Caporali venga recepito e innovato presso i tre suoi più importanti imitatori: il Cervantes, il Cortese e il Boccalini.

Secondo uno schema adottato dalla critica, due sono le ramificazioni che si dipartono dall'opera caporaliana, per espandersi tra tarda Rinascenza ed età barocca. Mettendo da parte le *Esequie*, composizione in un certo senso ibrida tra il primo e l'ultimo ternario della serie, gli spunti che vengono accolti e amplificati dalla tradizione sono quelli provenienti dal *Viaggio* e più ancora dagli *Avvisi*.

Il modello visionario della prima composizione infatti viene meditato dal Cervantes, che ne trae ispirazione per il suo *Viaje del Parnaso*, pubblicato in Catalogna nel 1614. L'autore del *Quijote* prende dall'italiano l'ambientazione mitologica, l'aspetto formale della terzina incatenata, l'idea dell'itinerario nel reame febeo; elementi importanti al di là dei quali però il letterato castigliano si muove nel regno del Parnaso con spirito d'autonomia e originalità.

In ambito italiano l'esempio del Caporali viene seguito da Giulio Cesare Cortese, poeta che sostiene l'esuberante rinascita secentesca della letteratura in lingua napoletana. Anche il Cortese accoglie il modello per innovarlo profondamente (*l'editio princeps* del suo *Viaggio in Parnaso* è del 1621). Nel seguire la via del Parnaso infatti non solo abbandona la lingua italiana ed opta per l'idioma partenopeo, ma tras lascia anche la forma della terzina incatenata, forse avvertita come desueta, e decide di calare la sua rappresentazione nelle più larghe maglie del poemetto in ottave.

Il secondo più fruttifero ramo che s'innesta sull'invenzione del poeta perugino, è quello che discende dagli *Avvisi*. L'originale finzione letteraria dei *menanti* che diffondono dalle contrade delfiche i fogli recanti le notizie parnassiane, messa a punto dal Caporali nell'ultima opera della trilogia, è infatti artificio gravido di possibilità.

Lo schema viene accolto, ed enormemente potenziato, da Traiano Boccalini. Il letterato marchigiano innova radicalmente l'archetipo caporaliano; nelle due centurie rappresentate dai *Ragguagli* (1612, 1613), e nei testi raccolti nella *Pietra* (pubblicata postuma nel 1614), egli crea un nuovo fortuntissimo modello di prosa satirica d'ambientazione parnassiana che diverrà presto, secondo la nota definizione di Luigi Firpo, il *best seller* del secolo.

In questa direzione si cercherà di chiarire quali sono i rapporti tra i testi caporaliani e quelli dei più celebri "parnassologi" della successiva generazione, evidenziando gli elementi del modello che vengono rielaborati e le molte novità che di contro mutano il volto della satira in Parnaso.