

Banca Dati “Nuovo Rinascimento”
<http://www.nuovorinascimento.org>
impresso in rete il 21 agosto 1998

DANILO ROMEI

POESIA SATIRICA E GIOCOSA
NELL'ULTIMO TRENTENNIO DEL CINQUECENTO

1. *L'età della prudenza*

Se la cronaca letteraria dell'ultimo trentennio del Cinquecento si chiude emblematicamente con un rogo (l'eroico supplizio di Giordano Bruno, immolato in Campo di Fiori il 17 febbraio 1600), ben si può dire che si era aperta, proprio nel 1570, con un'impiccagione, quella di Niccolò Franco a ponte Sant'Angelo: supplizio sicuramente meno illustre, probabilmente meno eroico, ma di significato non meno esemplare.

Il crimine punito con tanto rigore nella persona di un intellettuale che ci appare ormai nelle vesti dimesse di un sopravvissuto e di un emarginato (che aveva, del resto, rinunciato da tempo a ogni ambizione di protagonismo letterario) era un crimine poetico: un'attività pasquillante tanto aggressiva nelle forme quanto sostanzialmente innocua negli effetti, proprio perché voce isolata e velleitaria, che rivela come il Franco non sapesse emanciparsi dai modelli e dai comportamenti di un'età irreparabilmente trascorsa. L'autodafé di cui il Franco fu vittima patetica e spaesata non mirava, nella sostanza, a togliere di mezzo un pericoloso oppositore, bensì a sanzionare con spietata fermezza proprio la fine di un'epoca e di un costume e l'instaurazione di un ordine nuovo, pronto a reprimere capillarmente il dissenso e la devianza anche in settori remoti dalle più aperte e scottanti controversie dottrinali.

Chiuso da poco il concilio di Trento, eletto al soglio di Pietro il grande inquisitore Michele Ghislieri (san Pio V), la chiesa cattolica si provvedeva degli strumenti giuridici e degli organi operativi atti a soffocare la poesia del «mal dire». Fu appunto Pio V a promulgare il 19 marzo 1572 la bolla *Romani Pontificis providentia*, che metteva ordine nella legislazione in materia di libelli infamanti, inasprendo le pene comminate agli autori, ai possessori, ai divulgatori di scritti che recassero offesa all'altrui fama, con particolare osservanza al nome dello Stato.

Il bersaglio primo della massiccia offensiva disciplinare era naturalmente quella poesia, segnata romanesca e curiale, che adottava a garanzia dell'anonimato la maschera deforme di Pasquino. Quella poesia non era mai stata – beninteso – il prodotto di una cultura d'opposizione, né tantomeno una dissacrante *vox populi*, una reazione dal basso, di matrice classista, alle vanità e ai soprusi del potere. Da quando aveva abbandonato le primitive connotazioni rituali, encomiastiche, pedantesche e si era specializzata nella maldicenza, quella poesia non era solita andare oltre la logica di parte, interna all'assetto della gerarchia e al servizio delle fazioni, adoperandosi a gettare il discredito sugli antagonisti del proprio partito. Ma il vituperio pasquinesco non conosceva misure, non venerava sacralità; proprio la violenza delle lotte interne alla curia esigeva una ferocia senza esclusione di colpi, una denigrazione sistematica che non si asteneva dal più osceno turpiloquio né dalla più sfrontata blasfemia. Nessuno era al riparo da questo gioco al massacro dell'infamia; anzi, chi più stava in alto era il più esposto. Che tutto ciò fosse ormai inaccettabile è superfluo dirlo. Il nuovo ordine tridentino sacralizzava il potere e non ammetteva disordini: che le lotte intestine alla chiesa di Cristo restassero consegnate al segreto dei conclavi e delle cancellerie.

Non esiste purtroppo una compiuta storia della poesia pasquinesca degna di credito scientifico e solo in anni recenti si sono avute pubblicazioni attendibili dei testi. A giudicare da queste pubblicazioni, integrate dai meno fantasiosi dati tradizionali, la produzione di pasquilli, torrenziale fino alla metà del secolo (l'ultimo "travestimento" di Pasquino è forse del 1545) con una straordinaria fioritura in occasione del conclave del 1550, subisce un brusco ridimensionamento con i successori di Paolo III. Brevi e intensi rigogli si registrano alla morte di Paolo IV (1559) e di Pio IV (1565), non per caso in sede vacante, in un momento di eclissi del potere centrale e di sfrenata licenza collettiva. Con il papato di Pio V (1566-1572) si assiste a una rarefazione delle testimonianze (fin quasi al dileguo), che si protrae fino a Seicento inoltrato. Del solo pontificato di Sisto V (1585-1590) le vecchie antologie riportano un gruppo consistente di pasquinate; la fonte purtroppo è infida, dipendendo quasi tutte dalla *Vita di Sisto V* composta dal libertino e avventuriero Gregorio Leti, autore notoriamente poco affidabile. In assenza di riscontri documentari sarà prudente sospendere il giudizio.

Che dire dunque della dozzina di testi che ci rimangono a documentare l'attività di un trentennio, a fronte degli oltre 700 raccolti fino al 1565? È probabile che la persecuzione e la clandestinità (con la statua di Pasquino sorvegliata da fazioni di guardie armate) abbiano causato la perdita di buona parte di una produzione che potrebbe non essere stata così esigua. Sembrerebbe dimostrarlo lo stesso rigore persecutorio, che non accenna ad attenuarsi e mostra di essere allertato da un'insidia costante e reale. Gli stessi supplizi di cui è rimasta notizia¹ sembrano implicare una estensione del fenomeno molto meno insignificante di quanto non appaia dai documenti. Quello che è certo è che, in linea di massima, il protagonista di questa fase pasquinesca deve aver cambiato sensibilmente fisionomia: ancora un curiale di rango modesto, ma non più un familiare o un cliente che scrive con l'assenso o l'incoraggiamento di un "padrone", di un potente della corte, in funzione di ricompense e di vantaggi che gliene possono derivare, bensì un intellet-

¹ Un abbozzo di elenco di suppliziati (esteso al Seicento) si potrà reperire in F. e R. SILENZI, *Pasquino. Quattro secoli di satira romana*, Firenze, Vallecchi, 1968, pp. 77-79 e 87-88.

tuale assuefatto all'isolamento, alla clandestinità, al nicodemismo, estraneo ad ogni intenzione mercenaria e anzi consapevole dei rischi capitali che lo minacciano. E la poesia che ne scaturisce – a giudicare dal poco che c'è rimasto – ha come bersaglio esclusivo il vertice della gerarchia, il sommo del potere, e colui che lo impersona, il papa, caricandosi nello stesso tempo di inequivocabili ed inquietanti significati ideologici. Non è, ovviamente, una novità assoluta; già al tempo di Paolo IV ci si poteva imbattere in un pasquillo di questo tenore:

Figli, meno giudizio
e più fede comanda il Sant'Uffizio.
E ragionate poco,
ché contro la ragione esiste il foco.
E la lingua a suo posto,
ché a Paolo IV piace assai l'arrosto.

O come l'altro che ci è pervenuto per la chiusura del concilio di Trento.² Non fu immune da strali avvelenati lo spietato Pio V; questo è del 1570, per il rogo di Aonio Paleario:

Quasi che fosse inverno,
brucia cristiani Pio siccome legna,
per avvezarsi al caldo dell'inferno.³

Ed è illuminante, in questi intellettuali del dissenso – la definizione è adesso appropriata – il ritornare ossessivo del tema del supplizio, del rogo, della brutalità iniqua del potere, per l'incombere oscuro di una minaccia quotidiana sulla segreta intercapedine della loro coscienza offesa. Così com'è illuminante lo scetticismo disincantato sulle poco nobili motivazioni che accomunano i comportamenti del potere politico e religioso. Si legga una pasquinata del 1594 che irride all'interessata conversione di Enrico IV di Francia:

Enrico era acattolico,
e per amor del regno eccolo pronto
a diventar cattolico apostolico.
Se gliene torna il conto
Clemente, ch'è pontefice romano,
domani si fa turco o luterano.⁴

La persecuzione indiscriminata ottenne di far piazza pulita della calca becerata e vociante dei pasquinisti da trivio, dei mercenari senza scrupoli della rima; ottenne anche di affinare a una scuola severa i sopravvissuti (esperti – *ante litteram* – di un'onesta dissimulazione, più che asceti di un nuovo cristianesimo catacombale), che ci trasmisero le prime forme moderne di satira politica e religiosa.

² Entrambi in M. DELL'ARCO, *Pasquino statua parlante*, Roma, Bulzoni, 1967, pp. 81 e 83.

³ Ivi, p. 85.

⁴ Ivi, p. 95.

2. *Il grado zero della satira 'regolare'; moralità dell'epigramma*

Se a zittire il loquacissimo Pasquino c'erano voluti provvedimenti eccezionali, per controllare le forme ordinarie di letteratura era sufficiente la legislazione ordinaria con i suoi canonici strumenti inquisitoriali, a cominciare dall'indice dei libri proibiti. Un indice minore, quello di Parma del 1580, includeva nelle letture interdette le *Satire* dell'Ariosto, testo di considerevole fortuna editoriale (36 stampe – da sole o associate alle *Rime* o aggregate all'opera di altri satirici – in meno di un cinquantennio, con una significativa lacuna fra il '76 e l'80), che aveva dettato il modello di un autentico genere letterario, la cosiddetta satira "regolare". Da allora le *Satire* si lessero purgate, ancora con discreto successo sino alla fine del secolo (11 edizioni), mentre nel Seicento le edizioni si vanno a mano a mano rarefacendo fino a scomparire del tutto dopo il 1630 (ri-torneranno alla luce appena nel 1716).

Ma non era stato necessario attendere interventi autoritari per imporre rigore: un codice di autodisciplina era già stato espresso dall'interno, quando alla metà del secolo si era giunti a una sistemazione della materia di pertinenza della satira "regolare", definendo, da una parte, un canone di autori approvati e delineando, dall'altra, la carta costituzionale che sanciva il profilo etico ed estetico del satirista. Ci riferiamo, naturalmente, alle antologie compilate da Francesco Sansovino nel 1560 (con ristampe a ritmi decennali: 1563, 1573, 1583) e dal misterioso Mario degli Andini nel 1565, entrambe corredate di un manifesto programmatico: il *Discorso sopra la materia della satira* dello stesso Sansovino e la *Lettera di Lodovico Paterno dove si discorre della Latina, et Thoscana Satira: et s'insegnano alcuni avvertimenti necessarij intorno allo scrivere delle moderne Satire*. La modestia concettuale dei due scritti (largamente documentata) non esaurisce il significato storico e ideologico, che interessa precisamente per il loro carattere di sintesi mediale di un dibattito vasto ed antico. Anzitutto l'opzione di fondo oraziano-ariostesca, premessa quasi scontata e sottaciuta, verrà a delimitare uno steccato che esclude gli "eccessi" imputati da più parti a Giovenale, recidendo, in maniera pressoché definitiva, il filo della continuità umanistica, che proprio a favore della più aspra moralità giovenaliana si era espressa in maggioranza. Il Sansovino, quindi, definiva con decisione il modello espressivo (anche in questo caso contro discordi precedenti umanistici) ancorandolo in esclusiva a uno «stil umile e basso et imitante la natura» e ad «una schietta semplicità con una acerbità severa, mescolata talora con qualche sale e con qualche tratto gustevole et acuto». ⁵ Il Paterno, invece, se manteneva un margine più aperto di sperimentalità formale (come mostrava il ventaglio delle sue stesse scelte metriche, variate dalla terza all'ottava rima e agli sciolti), manifestava una più compunta adesione alla morale tridentina, enunciando – a dispetto dell'Ariosto – un prudente principio di referenza impersonale:

I nomi delle persone, che si mordono, io per me terrei sempre a bene, che si stessero, quanto si può, celati: il che riuscirà comodissimo, o si togliono a caso, o sotto significative voci d'altri nomi, sì perché militiamo nella Cristiana religione, sì eziandio per li pericoli infiniti,

⁵ Cito da *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a c. di B. Weinberg, vol. II, Bari, Laterza, 1970, pp. 517-518.

ne' quali, facendosi il contrario, precipitosamente si potrebbe incorrere. A' morti perdoremo pazientemente [...].⁶

Ma proprio quando la tradizione satirica volgare perveniva a dignità statutaria e mentre la diffusione editoriale dei più prossimi cultori appariva ancora non trascurabile nel suo dignitoso declino, la satira "regolare" conosceva un periodo di profondo oscuramento, e anzi di sostanziale sterilità. A giudicare da quello che c'è a stampa e a prescindere dai normali problemi di definizione cronologica che ogni periodizzazione comporta, l'anagrafe dei satiristi attivi nell'ultimo trentennio del Cinquecento registra un autentico spopolamento. A rigore, nel nostro segmento cronologico s'iscrive la sola *Satira in lode della villa* di Giovanni Boni, pubblicata in Siena, appresso Luca Bonetti, nel 1577. Operetta assai graziosa di un fiorentino, letterato e familiare (tesoriere) di monsignor Giovanni Gaddi a Roma, collega dunque di Annibal Caro, svolge il motivo oraziano del biasimo della corte e delle lodi della villa, esprimendo il proponimento dell'autore di ritirarsi in campagna, nella sua proprietà in Val di Sieve, e di dedicarsi ad umili ma ristoratrici attività agresti. Ma la satira cade sotto la nostra giurisdizione solo per la data editoriale: in realtà l'autore è appunto un uomo della generazione del Caro, un vecchio che dà voce a un legittimo desiderio di ricovero senile dalla vita attiva e di fuga dai fastidi del vivere cittadino. Per trovare di più bisogna tuffarci nell'acqua morta e infida dell'inedito⁷ o avventurarci sugli ambigui displuvi dei generi misti.⁸ Ma anche così i profitti risultano deludenti.

Può darsi che anche per la satira "regolare" si sia avuto un filtro severo, ma allo stato attuale delle conoscenze sembra più probabile che il genere sia stato semplicemente disertato. D'altra parte, piuttosto che un'organizzata repressione deve aver agito da deterrente la squalifica espressa dalla cultura togata; la satira infatti, accerchiata dalla turba saccente degli aristotelici, che le negavano finanche dignità poetica (per il Castelvetro è affatto inconcepibile una poesia che abbia «per oggetto costumi e insegnamenti filosofici»),⁹ e dalla calca intollerante dei moralisti, che la identificavano *tout court* con la poesia della «maladigenza», usciva malconcia e avvilita. Vi fu persino chi, mosso da santo zelo, ammise soltanto «satyrae sine amarulentia, dum in haeresim vitiaque Poetae sincerissimi salva charitate invehuntur», esortando a cercare materia «in divinis scripturis piorumque historiis»:¹⁰ una satira da sacrestia che per fortuna non ha mai visto la luce. Umiliata ed emarginata, la poesia satirica dilegua; risorgerà soltanto dopo decenni, in concorrenza, ormai, con forme radicalmente nuove.

⁶ Cito da *Satire di Iacopo Soldani... ed altri*, Londra [ma Livorno, Masi], 1787, pp. 182-183.

⁷ Si veda, per esempio, A. N. MANCINI, *I "Capitoli" inediti di Francesco Bolognetti*, in «Forum Italicum», 13, (1979), pp. 48-61. Ma il Bolognetti, morto nel 1574, può appena toccare l'area di nostra competenza.

⁸ Può essere il caso, malgrado l'anomalia del verso e la saltuarietà dei motivi propriamente satirici, delle *Epistole* in versi sciolti di Giovan Battista Strozzi il Giovane, delle quali dà notizia A. S. BARBI, *Un accademico mecenate e poeta: Giovan Battista Strozzi il Giovane*, Firenze, Sansoni, 1900, pp. 66-69 (ma le date non sono incoraggianti, pendendo decisamente al Seicento).

⁹ L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a c. di W. Romani, Bari, Laterza, 1978, vol I, II 6, pp. 144-145.

¹⁰ L. GAMBARA, *Tractatio de perfectae poëseos ratione*, in *Trattati di poetica...*, cit., vol. III, 1972, p. 230.

Al discorso della satira “regolare” possiamo utilmente appendere quello dell’epigramma, genere di illustre ascendenza classica, esposto ad analoghe pressioni. Circa l’epigramma volgare, del quale soltanto abbiamo una qualche informazione d’assieme, possiamo tralasciare i vari Luigi Groto, Tarquinia Molza, Bernardo Davanzati, Giovan Battista Strozzi: epigrammisti occasionali se non estemporanei; il solo epigrammista di larga vena – e non solo volgare, ma latina e greca – risulta quel curioso personaggio che fu Bernardino Baldi, del quale si troveranno altrove più estese referenze. Ben 1152 ne raccolse egli stesso in due autografi napoletani (il più tardo datato al 1614), ripartiti in *morali*, *gravi*, *arguti*, *ridicoli* e *vari*, anche se i criteri di distinzione non sempre appaiono nitidi e cogenti.

Di questa copiosa messe, a nostro avviso, riesce di gran lunga avvantaggiata la parte che meno ci riguarda, e cioè quella degli epigrammi *gravi*, nei quali il Baldi trova spesso una squisita misura tra dottrina letteraria e acutezza dell’ingegno, dispiegando una delle sue prove più sicure e convincenti, e nei quali il suo marcato classicismo si adatta, per naturale e spontaneo decoro, alla materia più nobile e alla dizione più solenne. In questa zona superiore acquistano dignità di timbro e persuasione elocutiva anche i componimenti di più occasionale encomio, mentre restano consegnate a un marmoreo nitore le epigrafi dei poeti, degli artisti, degli eroi, le sentenze di una stoica saggezza, le riflessioni sulle vanità della vita, persino le più alessandrine, cesellate *nugellae*. Assai meno convincente appare invece la zona inferiore dell’arguzia e dello scherzo, anche per una preventiva rinuncia al divertimento gratuito e alla salacità mordace. Così, da una parte, si dichiara senza indugio il programma “comico” del *castigare ridendo mores*:

Già son pieni d’amor mille volumi,
cento di cento eroi sonar fan l’armi;
ma qual veggiamo che ad arguti carmi
diasi e vezzosi, a riformar costumi?
Onde se per ciò far prendo la penna,
non t’ammirar, lettor: ragion l’accenna.¹¹

Dall’altra si profferisce una candida intenzione di prudente modestia e di saggio ritegno:

Lod’io chi sa ne’ motti esser modesto,
e fra gli scherzi e le facezie onesto.
È casto dir di casta mente indizio,
e dar di morso altrui dannoso vizio.¹²

¹¹ B. BALDI, *Gli Epigrammi inediti, gli Apologhi e le Ecloghe*, a c. di D. Ciàmpoli, Lanciano, Carabba, 1914, 2 voll. L’epigramma cit. è il n° 1, vol. I, p. 19. Ci permettiamo qualche ritocco al testo, tutt’altro che immacolato.

¹² Ep. n° 227, *ivi*, p. 55.

Virtuoso e discreto, pio e costumato, ossequente delle autorità (fino a dichiarare «esser di Dio sembianza i Duci in terra»),¹³ Bernardino Baldi riprovava vizi anonimi ed astratti, sorrideva delle umane debolezze, votato a un'etica *mesotes* (d'impronta oraziana), a una ciceroniana *urbanitas* espressiva. Non era nelle sue corde quel rapido acume che è per eccellenza dell'epigramma.

3. *Il gioco dalla "libreria" all'accademia*

Ragioni di diffidenza e di sospetto i solerti censori tridentini non potevano non nutrire nei riguardi della poesia propriamente burlesca – né delle sue varianti mescolate –, che svagata, candida ed innocua propriamente non era stata mai, o quasi. L'indice "romano" del 1559 si era anzi accanito con particolare perfidia contro gli autori giocosi, proibendo in un unico fascio Berni e Tansillo, Della Casa e Pulci, Aretino e Franco. Il successivo indice "tridentino" del 1564, invece, faceva grazia ai primi tre (al contrario, l'inibizione del Burchiello sarebbe venuta nel 1578), ritenendosi evidentemente dalle autorità ecclesiastiche che fosse sufficiente a disciplinare la materia la generica regola settima sancita dal concilio:

Libri, qui res lascivas seu obscoenas ex professo tractant, narrant aut docent, cum non solum fidei sed et morum, qui huiusmodi librorum lectione facile corrumpi solent, ratio habenda sit, omnino prohibentur: et qui eos habuerint severe ab Episcopis puniantur.

Né c'è bisogno di aggiungere che spregiudicate tematiche sessuali sono sempre state componente primaria dei generi "bassi", né che la varietà più fortunata del capitolo bernesco si sostanziasse proprio di una allusiva ed involuta oscenità, pur quando non si spingesse all'oltranza capziosa e perversa dell'eponimo capofila.

I riflessi della condanna sul mercato editoriale sono tangibili. Se si tralasciano minimi episodi, di rilevanza informativa pressoché nulla, bisognerà rifarsi anche in questo caso a un canone mediocinquecentesco: le due raccolte giuntine del 1548 e del 1555, che giungono al culmine di una sequenza editoriale abbastanza nutrita (a partire dalle *principes* bernesche del '37/38) e che saranno il fondamento della tradizione secentesca e settecentesca. Dopo la proibizione "romana" del 1559 bruscamente le stampe si rarefanno: una replica veneziana delle raccolte giuntine nel '64/66 (non sappiamo se intera), a sfruttare subito la maggiore indulgenza dell'indice "tridentino" (1564, appunto); un Burchiello (ancora libero) nel '68; le *Rime burlesche* di Giovan Francesco Ferrari nel 1570; e poco altro. Segue un vuoto di oltre un decennio. E non è un caso che sia questo precisamente il periodo in cui lettori non troppo scrupolosi si procurano (o si esemplano da sé) copie manoscritte del canone giuntino. Ne conosciamo almeno due, entrambi di un certo peso culturale: Lionardo Salviati e Francesco Buonarroti (fratello minore di Michelangelo il Giovane).¹⁴

¹³ Ep. n° 285, *ivi*, p. 65.

¹⁴ È di mano del Salviati (ma con inserti altrui) il cod. Magl. cl. VII 1196 della B.N.C.F.; è di mano di Francesco Buonarroti (ma con inserti d'altri, qualcuno sicuramente di Michelangelo il Giovane) il cod.

La ripresa editoriale degli anni Ottanta e Novanta ha i segni di una tradizione nuova. Anzitutto il capofila non è più il Berni (cancellato fino a secolo nuovo), ma l'emergente e tanto più duttile Caporali, affiancato da Giovanni Mauro d'Arcano: l'emulo del Berni nel giudizio (contraddittorio) dei contemporanei e personaggio evidentemente sottovalutato dalla Congregazione (era intimo nientemeno che di Aonio Paleario e probabilmente lui stesso un precoce nicodemita). In secondo luogo, dal 1582 in poi, le raccolte sono siglate da una definizione di *piacevolezza* finora inconsueta, che vuole significare in partenza un'attenuazione della marca burlesca a beneficio di una più generica godibilità, nel segno di un blando (e innocente) edonismo; e la sigla concede ospitalità a un flusso di componimenti di varia letteratura, di illegittima cittadinanza nei reami della poesia giocosa. Infine si assiste a un radicale rimescolamento delle carte: insieme all'emergere di autori nuovi è da segnalare il taglio inusitato del patrimonio poetico delle generazioni anteriori, che forse presuppone anche una diversa trasmissione testuale, passata in qualche caso per rami marginali o manoscritti. Soltanto una seria indagine filologica (che nessuno ha mai compiuto) potrebbe accertare la realtà e le eventuali dimensioni del fenomeno. Quello che è certo è che, a partire da questo momento, si apre una fase di confusione nelle attribuzioni (talvolta per un vero e proprio disegno camuffatorio o mistificante) e di deterioramento dei testi. Va da sé che in caso di necessità la lezione è preventivamente castrata.

Soltanto il primo Seicento restituirà al Berni la primazia che gli compete, a partire dall'edizione vicentina di Barezzo Barezzi del 1603, che ritorna – almeno in parte – al canone giuntino, allargandolo ad un *terzo libro* che è un autentico guazzabuglio di nuovo, di vecchio, di contraffatto (nel 1627 Francesco Baba aggiungerà una *quarta parte*). Ma il nuovo secolo conosce un'autentica esplosione dell'editoria burlesca, con un incredibile proliferare di nuove iniziative, che implicano probabilmente una fase di allentamento della pressione censoria e di nuova legittimazione letteraria; sicuramente una netta ripresa del mercato, della circolazione, della lettura. Non ci competerebbe farne discorso se gran parte dei berneschi di tardo Cinquecento non si leggesse proprio in queste stampe, ingannevoli ed infide, ma insostituibili.

L'interdizione delle botteghe dei librai era per certi versi compensata da alternative sociali, che, garantendo spesso pubblicità e anonimato ad un tempo, protezione collettiva e sorveglianza autodisciplinare, riducevano o annullavano i rischi della letteratura del gioco e ne fornivano comunque una soglia minima di accettazione, talvolta l'abbrivo di un più fortunato volo. È persino ovvio che alcuni dei poeti di questo periodo firmino con uno pseudonimo accademico e che ci siano noti solo per quello: sono proprio le accademie le strutture sociali che in questo momento – esposto a una profonda riorganizzazione il sistema delle corti – più delle altre danno sicurezza e tutelano dai pericoli dell'isolamento.

Non è certo cosa nuova, del resto, l'alleanza tra accademia e poesia giocosa. Basta ricordare – alla scaturigine stessa della proliferazione bernesca – le accademie romane dei "Vignaiuoli", della Virtù, dello Sdegno; o la fiorentina accademia degli Umidi. Né c'è bisogno di insistere sulla componente ludica, più o meno scoperta, formalizzata

118 dell'Archivio Buonarroti. Numerose altre indicazioni hanno dato Francesco Trucchi, Carlo Verzone, Michele Messina ecc.

negli statuti e nei rituali accademici. Quello che importa di più dire è che sovente anche le accademie di apparenza più austera e di più solenne ufficialità celano sacche insospettite dove allignano ingegni “umorosi”. Bastino gli esempi della severissima, e anzi tragica accademia Olimpica di Vicenza, che è un’ autentica incubatrice di pedanteschi e di “pavani”; e della non meno illustre accademia dei Filarmonici di Verona, contagiata fin dalla cuna – si può dire – di umori satirici e burleschi da Alberto Lavezzuola. Ed era sempre disponibile, a giustificare l’ evasione giocosa, la necessità di ricreare con qualche ilare e distensiva vacanza dell’ ingegno gli animi troppo aggravati da nobilissimi studi e dottissime lezioni:

Mi è venuto in pensiero, Virtuosi Accademici, fra ta(n)te graui lettioni, c’hauete vdito, di recitaruene vna dilettoza, e festeuole anzi che nò. Perche hò fra me stesso discorso, non esser disdiceuole fra questi noiosi caldi, di dar vn poco di sosta, con solazzeuoli ragionamenti a gli animi tanto da alte materie affaticati.

Così Giovan Francesco Angelita (il Roco) presentava agli accademici Disuguali di Recanati una sua *Letzione de’ Fichi*,¹⁵ premurandosi subito, considerati i nefasti precedenti classici (ma soprattutto quelli più prossimi del Molza e del Caro), di assicurare: «Non crediate però, ch’io voglia far d’vna Mosca vn Leonfante [...]. Nè sogghignate, ch’io non voglio con ambiguità trattarne, come fece souente Martiale [...]».¹⁶ Che poi talvolta proprio questi svaghi letterari – come nel caso dei Disuguali – siano i soli documenti sopravvissuti è circostanza che deve far riflettere.

In altri casi la massiccia presenza di fermenti giocosi è addirittura conclamata. Serrate le accademie senesi dal tempo dell’ annessione, nella capitale del Granducato di Toscana si svolgono negli anni Settanta-Ottanta gli allegri e sconclusionati conversari della «piacevol brigata dei Crusconi», antagonista della seria Accademia Fiorentina. Tutti sanno che da questa «brigata», per iniziativa di Lionardo Salviati, il 25 gennaio 1583 ebbe a nascere la Crusca, le cui vicende principali sono troppo note perché si debbano ripetere. Invece non si può non annotare che, a differenza dell’ Accademia Fiorentina, la Crusca non giunse mai a espellere del tutto il suo nocciolo giocoso; e che anzi nei primi anni questo restò ben solido e vitale. Così, poche settimane dopo la costituzione dell’ accademia, il 10 marzo 1583 il Gatta, Bidello della Crusca, firmava la premessa alla *Lezione o vero Cicalamento di maestro Bartolino dal Canto de’ Bischeri sopra il sonetto [del Berni] Passere e beccafichi magri arrosto*, che Giovan Maria Cecchi aveva squadernato a imitazione dei prototipi del Berni e del Caro e a diletto delle togate lezioni accademiche. Così, con dedica «All’ Arciconsolo della Crusca», seguiva nel 1589 la *Lezione di maestro Niccodemo dalla Pietra al Migliaio sopra il Capitolo della Sal-*

¹⁵ In *I pomi d’oro... dove si contengono due lettioni, de’ Fichi l’una, e de’ Melloni l’altra... aggiuntavi una lettione della Lumaca...*, in Ricanati, MDCVII, appreso Antonio Braidà; il brano cit. è a p. 1. L’ Angelita, nobile recanatese morto nel 1619, pubblicò oltre ai *Pomi d’oro*, autentico *monstrum* di erudizione sciorinata a scopo di diletto, una *Origine e storia della città di Recanati*, in Venetia, presso Matteo Valentino, 1601, e *S. Caterina tragedia*, ivi, per Gio. Alberti, 1607 (cfr. [F. VECCHIETTI], *Biblioteca picena*, Osimo, Quercetti, 1790, pp. 138-140). Dell’ accademia dei Disuguali, fondata nel 1580, si trova qualche notizia in M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d’Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-1930, vol. II, pp. 201-202.

¹⁶ *I pomi d’oro*, cit., pp. 4-5.

siccia del Lasca, autore lo stesso Grazzini, da poco defunto.¹⁷ Addirittura, in parallelo alla preparazione della celebre stampa della *Divina commedia* (che uscirà nel 1595), fra l'89 e il '91 si attende a un'edizione delle «opere in burla» del Lasca e si arriva a farne un censimento (l'impresa non giunse a buon fine probabilmente per un intervento censorio).¹⁸

La sproporzione fra i due progetti sembra assurda, tanta è la disparità dei valori; ma forse meno assurda sembrerà a chi ben consideri la matrice precisamente burlesca dell'accademia, tutt'altro che tradita dal Salviati, che ai Crusconi propose di dare alla loro brigata «nome d'accademia» perché «seguitando il nome di Crusca e vivendo allegramente [...] con più saldezza si palesasse il lor valore sotto la piacevolezza». ¹⁹ Propose cioè un salto di qualità, un programma ambizioso (sostenuto da un'adeguata struttura societaria e sottratto alle incertezze e alle cadute della estemporaneità), volto a traguardi di prestigio, che palesassero il «valore» dei partecipanti, ma evitassero la sterilità conformista delle troppo paludate e controllate istituzioni ufficiali. Tornerà buono l'appunto di un contemporaneo che annotava «quel certo sdegno che s'era concepito in lui contro a certi, i quali, facendo professione di letterati [...], con gravità odiosa e con alcuni modi stucchevoli, si pavoneggiavano e volevano mostrare il loro sapere». ²⁰ Tornerà buono purché ci si guardi dal giocarlo tutto sul versante caratteriale e distruttivo e se ne colga invece la pertinenza propositiva e sociale. Per l'ultimo Salviati, quello della Crusca, proprio la “piacevolezza” è la garanzia contro l'imbalsamazione accademica; dove per “piacevolezza” s'intende tutt'altro che un riso stolto e sconsiderato e neanche una lepida urbanità, ma un'attitudine ironica e polemica, una spregiudicata cultura della contraddizione e del paradosso. Non è un caso che il primo contributo salviatesco alla Crusca sia *Il Lasca dialogo: cruscata ovver paradosso d'Ormannozzo Rigogoli, rivisto e ampliato da Panico Granacci, cittadini di Firenze e accademici della Crusca; nel quale si mostra che non importa che la Storia sia vera e quistionasi per incidenza alcuna cosa contra la poesia* (in Firenze, per Domenico Manzani, 1584): un libriccino di 50 pagine, che svolge appunto tesi stupefacenti e paradossali, il cui significato non risiede nella loro logica correttezza e inoppugnabilità (nella dedica *A i nobilissimi ed ingegnossissimi Accademici Intronati* si prometteva un *Fracasso della Loica*), bensì nella loro capacità provocatoria di revocare in dubbio i postulati del perbenismo culturale. Di questo spirito di sfida e di provocazione non vanno immuni – a nostro avviso – neppure i ben più noti interventi dell'85 e dell'88 sulla *Liberata*, che ribadiscono, se non altro, il pervicace e ambizioso proponimento del Salviati di coinvolgere a ogni costo l'accademia in un dibattito di accesa attualità. Ma su questa strada gli accademici furono pigri o riluttanti.²¹ In ogni caso, soltanto dopo la morte del Salviati (12 luglio 1589), si approva il motto da applicare

¹⁷ Alla data del 28 giugno 1589 il diario dell'accademia registra un'altra lezione “in burla” di Giovan Simone Tornabuoni (l'Intriso).

¹⁸ Cfr. C. VERZONE, *Introduzione* a A. F. GRAZZINI detto il LASCA, *Le rime burlesche edite e inedite*, Firenze, Sansoni, 1882, pp. XXXII-XXXV.

¹⁹ La citazione è in S. PARODI, *Quattro secoli di Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983, p. 11.

²⁰ Ivi, p. 19.

²¹ Si veda nel volume della Parodi come i deputati alle 'risposte' ufficiali facilmente si defilino. Fin dall'inizio, del resto, c'era stato nella Crusca un partito filotassiano.

all'impresa accademica («Il più bel fior ne coglie»), che stravolge il significato originario delle «cruscate» e dei «crusconi» e segna una tappa importante sulla strada della prudenza e della moderazione.

Di nessun'altra accademia contemporanea abbiamo notizie così estese e accessibili come per la Crusca. Spesso siamo di fronte a semplici nomi e a congetture aleatorie. È il caso della fiorentina accademia della Borra, che già alla fine del Cinquecento si riuniva in casa di Alessandro Allegri, ospitando poeti e buontemponi (fra gli altri lo stesso Caporali e Girolamo Leopardi).

4. *Gli epigoni del bernismo*

All'anagrafe burlesca di fine secolo occorre in primo luogo levare il troppo e il vano. Nel cassare gli impertinenti ci volgeremo anzitutto agli scrittori ai quali inopportuna si attribuiscono composizioni altrui. È il caso del pio domenicano Remigio Nannini, più noto come Remigio Fiorentino, erudito, teologo, oratore, storico, filosofo, canonista e poeta, ma sicuramente non autore dei due capitoli che gli assegna *RPBA* 1603 III 157r-161r²² (*Già sento, patron mio, l'odor del vino* e *Salva la verità, fra i decinove*), entrambi di Ludovico Dolce. È il caso anche di Girolamo Sorboli, dotto medico di Bagnacavallo, nato verso il 1545/50 e morto non oltre il 1591, al quale *RPBA* 1603 III 149v-156v imputa – non si sa per quale suo peccato – tre capitoli (*Salve Meschin, dir uolsi Ariodante; Illustrissimo Sire, e saggio, e pio; Monsignor mio gentil, doppo il saluto*) nei quali non è difficile riconoscere i capitoli di Pietro Aretino *All'Albicante, Al Principe di Salerno, Al Re di Francia*. È un episodio minore della fortuna clandestina dell'opera aretinesca fra Cinque e Seicento, nel quale sono coinvolti, egualmente in *RPBA* 1603 III, il capitolo *Madonna ogn'un mi dice, ch'io ui faccio*, attribuito a Girolamo Aviano (cc. 197r-200r), che è in realtà il capitolo *Alla sua Diva*; e il capitolo *Nel tempo che uolauano i pennati*, attribuito ad Ercole Giovannini (cc. 129v-132v), che è il capitolo *Della Quartana al Duca di Fiorenza*. Al Giovannini sono falsamente attribuiti anche il *Capitolo, nelqual mostra non voler esser chiamato Messere (Signor Tomaso ui faccio sapere, cc. 123v-125v)*, che è di Francesco Sansovino, e il *Capitolo in lode del Pulice (Afferma ogni spirto pidocchioso, cc. 126r-127r)*, che è il rimaneggiamento di un capitolo di Ludovico Dolce. Al Burchiello, invece, e al Lasca vanno restituiti i sonetti che *RPBA* 1603 I 174r-180v dichiara di un misterioso Academico Fiorentino Incerto; al Berni – con rettifiche – il *Capitolo d'incerto sopra la presente Opera, all'Illustrissimo Signor Iacomo Doria (Il più bel libro, ch'io uedessi mai)* in *RPBA* 1603 III 1r-2v.

In secondo luogo si sottrarranno al nostro censimento i sopravvissuti delle generazioni precedenti, che giungono a toccare l'ultimo trentennio del secolo e magari ad iscriverci iniziative di qualche conto, ma la cui opera meglio si giustifica in un contesto anteriore. Così non parleremo di Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca (1503-1584), né di Giovan Maria Cecchi (1518-1587), né di Alberto Lavezzuola (morto nel 1583). Per converso eviteremo di trattare gli autori che, nati nella seconda metà del Cinquecen-

²² Per l'uso delle sigle si veda la *Bibliografia*.

to, appaiono legati principalmente a una fenomenologia secentesca: fra gli altri, Alessandro Allegri (1560-1629), Francesco Bracciolini (1566-1645), Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1642), Francesco Ruspoli (1573-1628), Girolamo Leopardi (che pubblicò nel 1613, 1616 e 1636).

C'è poi un gruppetto di scrittori dei quali si conosce appena il nome e una referenza bibliografica pertinente al secolo nuovo: *Humori di Parmineo Anselmi Padovano sopra vari soggetti*, dati in luce da Massinissa Bendinelli, in Genova, per Giuseppe Pavoni, 1607; *Rime piacevoli del Dottor Barbo* [Giovann Battista Barbi, padovano], in Vicenza, per Gio. Domenico Rizzardi, 1614; *Rime piacevoli sopra la corte di Giovan Battista Vignati Lodigiano divise in tre parti*, in Lodi, per Paolo Bertoetti, 1606.²³ Anche di questi lasceremo di parlare.

Infine sfioreremo appena gli scrittori illustri che hanno concesso alla poesia burlesca niente di più di un'attenzione episodica ed estemporanea. Niente infatti aggiungono (e niente tolgono) alla fama del Tasso i nove sonetti giocosi che compaiono nelle raccolte di fine Cinquecento a partire dal 1586 e che risalgono, la maggior parte, al periodo della reclusione in Sant'Anna; niente (o ben poco) aggiunge alla fama di Galileo il *Capitolo contro il portar la toga* (composto fra il 1589 e il 1592), nel quale, piuttosto che i motivi di polemica antiaccademica, interesserà rilevare la familiarità e anzi la consanguineità con una tradizione letteraria che porse succhi vitali alla sua scintillante *verve* di scrittore e di polemista (ma anche i limiti di quella tradizione rispetto ai contenuti rivoluzionari e alle straordinarie capacità espressive che il genio galileiano saprà profondervi). Di poco merito appare il capitolo *Un consiglio, che m'ange, e che m'attrista* (piuttosto grave che giocoso) che scappò alla penna di Luigi Groto, allarmato da una proposta di matrimonio. Tre capitoli *In lode della Pazzia* (uno di Teodoro Angelucci, uno di Guido Casoni, uno proprio) volle aggiungere Tommaso Garzoni al suo *Hospitale de' pazzi incurabili*: modesta e caudataria appendice. Teodoro Angelucci di Belforte (nelle Marche) resterà noto per i suoi scritti scientifici e filosofici, Guido Casoni per la sua opera di antesignano della poesia barocca.

Circa gli autori che più propriamente ci appartengono, non sarà fuori luogo partire da qualche semplice considerazione geografica. Così come la scarsa produzione editoriale di poesia burlesca dell'ultimo trentennio del Cinquecento, fatta eccezione per Firenze, si concentra tutta nell'Italia settentrionale (7 edizioni a Venezia, 3 a Ferrara e a Parma, 1 ciascuna a Milano e Piacenza), egualmente, fatta eccezione per Firenze, la localizzazione anagrafica degli scrittori burleschi si distende nella media e bassa Padania, con propaggini a nord piuttosto che a sud. Le pochissime eccezioni meridionali si rivelano decisamente eccentriche, non solo in senso geografico, ma non meno in senso topologico: di Teodoro Angelucci, marchigiano ma vissuto tra Roma, Treviso, Venezia e Montagnana, già si è detto; restano Fabio della Negra, di Troia, autore di una corona di capitoli intitolata *Le maledizioni contra il suo nemico*, che spinge la poesia del vituperio alla magica ritualità dell'anatema (per la quale è difficile trovare precedenti prossimi: viene in mente il sonetto *Al Signor d'Arimini* del Berni, il capitolo *Contra una cortigiana* del Mauro e poco altro; ma il modello principale è l'*Ibis* di Ovidio), e Alessandro Pe-

²³ Il Vignati ci è noto anche come imitatore del Caporali, alla cui *Vita di Mecenate* aggiunse un *Testamento* (cfr. *Le rime di Cesare Caporali...*, in Venezia, appresso Gherardo Imberti, 1635).

ra, di Capua, con il suo *Capitolo al Signor Matteo Secondo di Capoa, Principe di Conca*, che per la mossa iniziale s'inquadra negli schemi della poesia "di richiesta", ma che si svolge poi nella forma di un autentico trattatello ippologico in versi, che poco o nulla ritiene di giocoso. Di fronte a queste sparute presenze viene da chiedersi se tanta pochezza sia reale, cioè se la poesia bernesca non abbia attecchito al sud, o se sia apparente, cioè se l'industria editoriale, di gran lunga più forte al nord, abbia attinto ai serbatoi più vicini, esercitando una sorta di censura di mercato. Le vicende dell'ultimo passato e del prossimo futuro fanno propendere per la prima possibilità.

A fronte del deserto meridionale sta la piccola turba dei settentrionali. Prevalgono i domini veneziani, con in testa Padova (P. Anselmi, G. B. Barbi, Giulio Padovano, A. Zambardi), poi Venezia (Accademico Confuso,²⁴ Accademico Sviluppato), Vicenza (G. Aviano), Serravalle (G. Casoni), Cividale (G. B. Fabri), Adria (L. Groto), Verona (D. Rondinelli). Notevole anche la concentrazione lombarda con G. Borgogni (di Alba, ma milanese d'elezione), Silvio Geloso (milanese), G. B. Vignati (lodigiano), ed emiliana con A. M. Garofani (di Parma), Tommaso Garzoni (di Bagnacavallo), E. Giovannini (di Capugnano). Firenze e la Toscana in genere stanno attraversando un periodo poco brillante: tolti i sopravvissuti e i neonati, restano Scipione Metelli (di Castelnuovo Lunigiana) e L. Salviati. Roma sembra tacere.

Conservatrici appaiono le scelte metriche: predomina, come per tutto il Cinquecento, il capitolo ternario instaurato dal Berni; pochi risultano i sonetti (caudati e non) a noi noti, che per di più implicano un numero ridotto di autori: 9 sono attribuiti al Tasso, 8 (più 2 anonimi di risposta) all'Accademico Sviluppato (ma l'attribuzione, considerata la tipologia piuttosto burchielliana che bernesca, ci pare sospetta), 3 all'Accademico Confuso, 3 al Salviati, 3 al Garofani, 1 al Rondinelli; pochissimi i madrigali: appena 2, entrambi del Salviati; una sola la ballata, anch'essa del Salviati, nel genere obbligato del canto carnascialesco. Siamo lontani, come si vede, dall'esuberanza polimetrica del Seicento, ma lontani anche dal più modesto sperimentalismo di un Grazzini.

Conservatrici per lo più appaiono anche le scelte tematiche e formali, piuttosto caratterizzate da significative riduzioni che da generosi accrescimenti. Nell'età della prudenza è ovvio che cada quasi del tutto la poesia dell'equivoco, ridotto – se si toglie la *Canzone in lode del pino* del Salviati, congelata nei modi obbligati del canto di carnevale (che per sua parte sta scomparendo) – a occasioni marginali, come le circostanze nuziali, addirittura folcloriche, dei sonetti del Tasso *Barberano Signor, le vostre nozze* e *Venga a le vostre nozze, Barberano*, nei quali nessuno si stupirà di trovare *fusi* e *rocche*, o come nella bizzarra lamentazione amorosa, con qualche modesta licenza, del sonetto *Al S. Francesco Castaldo* di Anton Maria Garofani. Fra i capitoli, forse il solo del *Tasco* dell'Accademico Sviluppato (che non a caso invoca preliminarmente le *Tasche* del Varchi) prepara trabocchetti a doppio senso, negandosi – peraltro – a sorprendenti avventu-

²⁴ Non ci è nota la sua vera identità. Le *Chiarezze sopra gli auttori* in *RPBA* 1603 III, c. [A7]v, lo qualificano per «venetiano» (ma riferendo notizia di seconda mano [«emmi stato detto...»]). In Genova, appresso Girolamo Bartoli, nel 1590 furono pubblicate *Tre lezioni di Jacopo Mancini nell'Accademia degli Aggirati detto il Confuso*; non ci è nota, peraltro, nessuna accademia degli Aggirati (né tanto meno dei Confusi) che quadri con le nostre date e le nostre informazioni, e non si può certo assicurare che i due accademici siano la stessa persona.

re inventive. Negli altri casi (una dozzina in tutto) l'encomio paradossale evita perigliose tematiche sessuali, attenendosi ad oggetti meschini (le *Lasagne*, il *Carniere*, il *Cervellato*, la *Cadrega*) o interdetti dalle buone creanze o dal buon gusto (la *Rogna*, le *Meretrici*, il *Piatire*, l'*Orina*), adagiandosi quasi sempre in schemi risaputi e adottando formule trite, senza sorprese e senza inquietudini, attingendo nel migliore dei casi a una piacevole arguzia e a un abile mestiere. È semmai da segnalare un gruppetto di capitoli in lode della *Pazzia* (oltre ai tre già indicati dell'Angelucci, del Casoni e del Garzoni, anche uno del Lasca in *RPC* 1592 255-259), centrati su un motivo capitale della cultura tardo-manierista, ma anche in questo caso senza fremiti inquietanti. Piuttosto che evadere verso le insidiose ambiguità dell'autentico paradosso, è più facile che il capitolo degradi all'encomio puro e semplice, nel segno appunto di quella neutra "piacevolezza" che connota le formule editoriali di fine secolo; è il caso di due capitoli concordi nelle lodi del *Cavallo* (uno è quello già ricordato di Alessandro Pera, l'altro è dell'Accademico Sviluppato): tutt'altro che sorprendenti in un'età che riscopriva le suggestioni di un'etica cavalleresca.

Non è meno scontata la decurtazione che subisce la poesia della derisione e del vituperio. Se si fa eccezione per l'episodio isolato ed oscuro delle *Maledittioni* di Fabio della Negra, restano da menzionare appena il sonetto *Mi disse nella faccia un sartorello* dell'Accademico Confuso e i due sonetti *Buonanni, questo è stato un passerotto* e *Quand'e' s'udì, che mastro Maccarío* del Salviati, dalle salde radici, questi ultimi, in una rubesta tradizione toscana e anzi in una specifica consuetudine di polemiche d'accademia, che trovava precedenti immediati nelle intemperanze verbali di Alfonso de' Pazzi e dello stesso Grazzini contro il Varchi; ma il Salviati gioca più di fino. Fa parte a sé il biasimo di Galileo *Contro il portar la toga*. Piuttosto che la derisione personale è più facile trovare un generico ritratto "caricato", costruito su moduli strettamente letterari. È il caso del sonetto dell'Accademico Confuso *Chi uuol ueder un'Orco, una Beffana*, modellato, fin dalla mossa iniziale, su schemi deliberatamente berneschi;²⁵ è il caso soprattutto di alcuni capitoli di Dionisio Rondinelli, veronese ma di famiglia fiorentina non digiuna di lettere, la sola personalità di un qualche rilievo in questo gruppo di poeti, il solo, comunque, che abbia lasciato una raccolta di una certa consistenza (*Gli humori stravaganti*, in *RPBA* 1603 III 3r-36r).²⁶ Divertente amplificazione bernesca si rivela il *Capitolo d'una massara* (*Signor ui è una Fantasca in casa nostra*) che ripete persino il titolo del *Sonetto della massara* del Berni, mentre più autonomi e inventivi risultano i ritratti del servo poltrone nel capitolo *Al Signor Conte Enea Thiene*, di surreali meretrici

²⁵ Il rinvio è al *Sonetto in descrizion dell'Arcivescovo di Firenze*: «Chi vuol veder quantunque pò natura / in far una fantastica befana [...]».

²⁶ Le *Chiarezze sopra gli autori* in *RPBA* 1603 III [A2]r si esprimevano con entusiasmo su di lui: «è Gentil'huomo Veronese, e trae la sua origine da' Rondinelli famiglia onorata in Fiorenza; hà buona vena di Poesia, & è gentilissimo di costumi, oltre queste compositioni molte altre burlesche, & graui hà presso di se, con le quali immortalerà il suo nome». Fu membro dell'Accademia Olimpica di Vicenza e interessante autore teatrale; compose infatti *La Galicia*, Verona, Strengari, 1583; *Il pastor vedovo*, più volte pubblicato fra il 1599 e il 1628; *I casti sposi*, Vicenza, Greco, 1604; e infine una *Santa Margarita*, Serravalle, Clasero, 1606. Fra le sue poesie burlesche la sola che consenta una datazione è il capitolo *Al Signor Conte Scilla Muzano*, che comincia: «A li noue d'ottobre la mattina / del mille cinquecento, e ottantaotto [...]» (c. 7v).

in quello *Al Signor Giouanni Buzzacarino* e di un iperbolico avaro in quello *All' Illust. & Reu. Don Siluano Cocconi*.

Affine al ritratto “caricato” è l’autoritratto in vesti dimesse o francamente comiche, che alla contraffazione della vena burlesca allaccia l’astuzia oraziana della *deminutio sui*. Sono qui da convocare l’anonimo *Quì del Petrarca conueriami il stile* (RPBA 1603 III 148r-149r) e il *Capitolo al Signor Arminio* [Zuccato] dell’Accademico Sviluppato, dove la rappresentazione di sé è organica a una comunicazione senza cerimonie, di stile familiare, contrassegnata da una quotidianità piuttosto umile e desolata che faceta. Ma è da convocare soprattutto il Rondinelli, che a più riprese viene a parlare di sé e delle cose sue, invadendo con un’allegra estroversione la sua poesia, dipingendosi «un uiuo, e uero uagabondo» (*Al Signor Agostin Forcatura*), rendendo conto al minuto della sua magra situazione patrimoniale a un amico che vuol dargli moglie (*Al Signor Prospero dall’Acqua*), con un gusto – nell’elenco notarile delle sue misere masserizie, ritmato di canonici *item* – della designazione familiare e persino dialettale degli oggetti: una poesia del vissuto quotidiano che rifugge dagli eccessi caricaturali e predilige il suono arguto ma sommesso di un umorismo minore, senza la presunzione di suscitare un’ambiziosa “maraviglia”. Egli stesso, del resto, enuncia – non senza una buona dose di letteraria civetteria – una poetica di stile pedestre, ed anzi «triviale»:

Perché sappiate, io non hò ingegno, od arte,
che trar mi possi del mio triuale,
a un modo sol sempre la pongo in carte,
però non fate tanto capitale,
del mio dir, del mio stil, ch’egli è preciso
da fattor, da mercante, e da speciale.²⁷

Mentre la professione poetica del capitolo *Al Signor Leonida Pedemonte* sembra allargarsi a varietà che ci sono rimaste intercluse:

[...] io son Poeta,
di quella specie d’huomini, che fanno
il Papagà doue le Muse deta.
Di quelli idest, ch’a la Sibilla uanno
Spinti da un non sò che, da un lor furore,
che si rinoua mille uolte a l’anno.
Di quei, che per piacer cantan d’Amore,
ch’in dir la uerita fan Pasquinate,²⁸
e che scopre d’Heròi l’alto ualore.

Ci incuriosirebbero alquanto quelle «Pasquinate» (che hanno già – con tutta evidenza – il significato di “poesie satiriche” senza aver più uno specifico legame col romano Pasquino), tanto più che l’autore aggiunge di non potersi trattenere dal riprendere i viziosi e i poltroni: ipocriti, superbi, avari, vecchi amorosi (con una punta di fiele contro il proprio padre, impazzito dietro a una malafemmina). Il suo Parnaso è il «Giardinetto [...] del Miniscalco»; la sua patente di poeta è la sua povertà. E propaggine di questo ritratto

²⁷ RPBA 1603 III 16r.

²⁸ Ivi 17v-18r.

di sé in vesti quotidiane può essere una divertente disavventura di viaggio (capitolo *Al Signor Conte Scilla Muzano*): *topos* dei più canonici della rimeria burlesca di mezzo Cinquecento, rivitalizzato da un suo energico e brusco realismo.

Tutta al Rondinelli sembra appartenere in questa età una blanda satira di costume, filone dei più poveri della tradizione bernesca. Al gradino più basso troveremo il capitolo *Al Signor Nicolò Raineri*, che deplora l'enfasi dei titoli onorifici, estesi alla plebaglia, perché «hora uuol del Messere un ciabattino, / et esser uuol ogni grembial Signore, / e 'l Magnifico dassi a un casolino».²⁹ Le autorizzazioni sono pronte: dal capitolo in biasimo del *Messere* di Francesco Sansovino, ai capitoli contro il *Parlar per "Vostra Signoria"* e contro lo *Sberrettare* di Mattio Franzesi, alle *Stanze in dispregio delle sberrettate* del Lasca; ma nel Rondinelli il motivo s'innesta in una tematica più ampia e più corposa, in un moralismo sociale di marca schiettamente conservatrice: il moralismo dello "stare al proprio posto", che borbotta contro il lusso sfoggiato senza ritengo dalle popolane (capitolo *All'Eccellentissimo Signor Dottor Franco di Franchi*) e si stizzisce per le ambizioni sociali dei pezzenti: «Adesso ogni artegian porta la seda, / et ogni bottegaio è Cittadino, / pur che descritto a l'Estimo si ueda. // Adesso porta l'arma un scarpolino [...]» (capitolo *All'Eccellentissimo Historico il Signor Alessandro Canobio*).³⁰ Il rancore per questa "gente nova", per queste «inorpelate genti», induce il Rondinelli a pregare l'amico storico di smascherare gli impostori e di rendere lustro alle casate decadute; «A genti in armi, e in lettere stimate / i Prencipi, i gran Rè dauan le imprese / secondo le lor opre segnalate»,³¹ adesso i bottegai vestono meglio dei "cittadini"; non resta che invocare un «Foro» contro l'ignobile «abuso». E non è solo questione di un personale conservatorismo, ma di un autentico disorientamento sociale che colpisce i "cittadini" pari al Rondinelli: le classi mercantili e professionali dei centri urbani, minacciate dalla regressione economica e dalla decadenza politica, emarginate da un'aristocrazia sempre più chiusa nei suoi privilegi di casta e incalzate da nuovi ceti emergenti.

Agli incerti confini tra poesia burlesca e satira "regolare" si era installato fin dall'inizio il capitolo in forma di epistola (o «lettera in capitoli», come l'aveva detto il Berni), che continua ad approfittare del suo ibrido statuto per spaziare tra soluzioni difformi. Da un capo troveremo componimenti di marca inconfondibilmente giocosa e di allegra colloquialità, come il bizzarro capitolo *Al Sig. Adrian Lodi* di Girolamo Aviano o come alcuni del Rondinelli: quello *Al Signor Lodouico Turco*, per esempio, che scherza sulla gravidanza di una parente attempata, sui preparativi per il nascituro, sui pronostici di rito, sulle credenze tradizionali; o quello *Al Signor Alessandro Vicomercati*, che stende nello stile degli *Avvisi* (i "giornali" del tempo) la relazione di avvenimenti insignificanti e triviali. In una zona neutra e un po' grigia si collocano i capitoli di richiesta e di ringraziamento (come i due di Ercole Giovannini *Quella buona persona, che ui scrisse* e *Se mai beessi al fonte di Parnaso*), per lo più di natura occasionale, di dubbia perizia letteraria, inclini a scivolare nei modi gaglioffi dell'encomio. Al capo opposto troveremo il capitolo "grave", per deliberata scelta espressiva o per condizione oggettiva dell'autore. Appartengono a quest'ultima categoria i due attribuiti all'Accademico

²⁹ Ivi 28v.

³⁰ Ivi 27r.

³¹ Ivi 27v.

Sviluppato *Al Signor Giouanni [de' Medici]* e *Al Signor Arminio [Zuccato]*, che rivelano una chiusa amarezza e un'opprimente desolazione,³² che solo una vana convenzione letteraria può iscriverne nel registro delle "rime piacevoli". All'altra categoria, invece, si possono ascrivere i tre capitoli di Gherardo Borgogni (1526-1608?), anteriori al 1595 (sono replicati i riferimenti al Tasso vivente, per il quale il Borgogni ebbe una vera e propria venerazione), che fanno pensare a un Ariosto intristito, lamentoso e un po' supponente e ben meriterebbero – per la loro noiosa farragine – il titolo di satire. Il motivo di maggior momento che è dato riscontrare in essi è un inconsueto fastidio per la vita in campagna («Fatta è la uilla alfin per quei Signori, / Che star non ponno a la Città, con quella / souerchia pompa de' lor sciocchi humori»; vivere in villa «è un sepelirsi l'huom pria, che sia morto»),³³ che il poeta è costretto a subire per ragioni di servizio, e il parallelo rimpianto per l'animata vita cittadina. Un caso a sé sono quelle che potremmo chiamare le "lettere sull'arte", o meglio le lettere agli artisti, che adottano abitualmente – come quelle alle prostitute – la forma del capitolo ternario, fin dai tempi del *Capitolo a fra' Bastian dal Piombo* del Berni. Fra quelle di nostra competenza non ve ne sono di particolarmente memorabili (anche uno dei capitoli del Borgogni è indirizzato a un pittore: il milanese Giovanni Ambrogio Figino); metterà conto ricordare i due capitoli di Scipione Metelli indirizzati a Giuseppe Arcimboldi (*Arcimboldo, io vorrei esser[e] poeta*) e ad Andrea Semino (*Semin, che co i colori, e co i pennelli*); il primo (anteriore alla morte di Massimiliano II d'Absburgo [1576]) si segnala per la «somiglianza / [...] di capricci, e humori» che il poeta dichiara fra artisti e poeti, che praticano, anzi, «vn'arte istessa»:

Quali sono i Pittor, tali i poeti,
spesso in estasi, stupidi, e insensati,
spesso bizzarri, lieui, & inquieti.³⁴

Resta da dire dei motivi parodistici, meno frequenti di quello che si potrebbe credere. Non è possibile enumerare qui i tratti incidentali che si incontrano sparsi; i soli componimenti che giocano tutta la loro carica comica sull'imitazione stravolta di modelli derisi appartengono al Garofani e al Salviati. Del primo è notevole il capitolo *Ne le nozze...*, sorta di stravagante «himeneo» giullaresco (che non manca alla fine di batter cassa, ricordando le disgrazie e i bisogni dell'autore), più che il capitolo *Al S. Francesco Castaldo in lode della Diua*, ironica lamentazione amorosa. Del secondo, insieme al non-senso del sonetto *A don Lorenzo Camaldolese (Come allor ch'al gran Tlio germe novello)*, si ricorderanno i madrigali «fatti per burla a imitazione di un poeta ridicolo» *D'ostro tirio fulgente* e *Dunque il mio ricco antico*: frecce minori della sua paradossale polemica antiaccademica e antiletteraria.

³² Si legga il primo: «[...] E tu senza terren sicuro aggiunto [*sic*, ma si legga: *senza tener sicuro agiuto*] / essule, aspetti quel, che la tua sorte / ti uoglia dar di potere assoluto. // Così meco ragiono, & è sì forte, / il dolor, che m'accora, ch'a le uolte / di mio proprio uoler bramo la morte» (RPBA 1603 II 189v).

³³ Ivi III 42r e 46r.

³⁴ *Raccolto di alcune piacevoli rime*, cit., pp. 94-95.

5. Verso nuovi statuti: Cesare Caporali

Il tirocinio bernesco di Cesare Caporali (1531-1601) – scontata una solida educazione classica che dilaga in tutta l’opera sua³⁵ – risulta preponderante nei suoi scritti minori: dal *Curiandolo*, ternario di lode equivoca, ai due capitoli del *Pedante*, pur di larga suggestione aretiniana (da episodi della seconda giornata del *Ragionamento della Nanna e della Antonia*), ai due capitoli della *Corte*, che gli valsero la fama e la grazia dei potenti, allo stesso eccentrico poemetto in ottave intitolato *Il Tempio*, bizzarra allegoria di un erotismo trasgressivo.

Perugino, di incerto stato sociale (era il bastardo di un canonico), di condizione economica dissestata (che, insieme a una sopravvenuta infermità, gli impedì di concludere un regolare corso di studi giuridici), il Caporali fu costretto ben presto a cercare servizio presso qualche potente, avviando una carriera di uomo di corte che, dopo un difficile esordio, non gli fu avara di soddisfazioni e di compensi. Questa intesa con gli uomini del potere – e specialmente del potere ecclesiastico (fu al servizio dei cardinali Fulvio della Cornia, Ferdinando de’ Medici, Ottavio Acquaviva, prima di acconciarsi in vecchiaia con il marchese Ascanio della Cornia, riparando alla natia Perugia) –, se da un lato depone a favore della sua abilità nello spendere lo svilto personaggio del cortigiano-poeta, dall’altro esclude ogni possibilità di serio e aperto conflitto con l’ordine costituito, in chi, come lui, probabilmente covava obiezioni e resistenze profonde. Implica, soprattutto, un livello di “decenza” – cioè, più che di prudente compromesso, proprio di formale ossequio – nell’opera di pubblico dominio, che filtra le incompatibilità ideologiche e le più torbide pulsioni, relegandole in zone oscure ed appartate (non è un caso che il secondo capitolo del *Pedante* e *Il Tempio* siano rimasti inediti fino al Settecento) o rimuovendole da ogni forma di comunicazione. Ne sono esempio i due capitoli della *Corte*, che riflettono il primo impatto con l’umiliante servizio alle dipendenze di un signore e che rinnovano ancora esempi aretiniani (questa volta l’Aretino della *Cortigiana* e del *Ragionamento delle corti*), ma stemperandone alquanto la pericolosa aggressività in innocue lamentazioni private, che riciclano – non senza efficacia – canoniche situazioni bernesche (a cominciare dalla dedica a Trifone Benci, cortigiano di antica milizia e personaggio già del sonetto del Berni *Ser Cecco non può star senza la corte*). A riprova di ciò si legga il sonetto *All’Eminentissimo Signor Cardinale Ferdinando Medici* (suo nuovo padrone), nel quale il motivo anticortigiano si degrada in una freddura encomiastica: il cardinale, essendo un Medici e avendo sei “pillole” nello stemma, può ben curare e guarire la corte ammalata.

Ne sono esempio soprattutto il *Viaggio* e gli *Avvisi di Parnaso* (che dovrebbero collocarsi attorno al 1578; la *princeps* è dell’82), ai quali principalmente si è indirizzata l’attenzione, più di rado l’approvazione della critica. Finge nel primo l’autore che, fuggite le corti e i signori («maledicendo i lor tinelli, e ’l brodo»), si rivolga in Grecia, con l’intenzione di entrare «nella Corte [...] del Divo Apollo / se non per altro, almen per Scopatore»; mentre si aggira ai piedi dello scosceso monte Parnaso, senza saper come

³⁵ E fatto luogo a una raffinata cultura volgare, di gusto sicuro e selettivo, che si esprime con esiti persuasivi nelle sue liriche di timbro sottile ed arguto e di fraseggio fiorito e sagace, piuttosto che nei gravi impegni di faticoso encomio cortigiano.

fare a salirvi, gli entra nel capo il Capriccio, il quale, accolta per «ampia patente» una lettera del cardinale de' Medici (casata che vanta antichi possedimenti in Parnaso), gli spalanca «gli orrendi passi» e glieli rende agevoli e piani. Prende il via così una fantastica avventura nei reami della poesia (che mostra immediati appoggi ancora in uno scritto aretiniano: l'estrosa lettera a Gianiacopo Lionardi datata 7 dicembre 1537),³⁶ che critici solenni si sono affrettati ad ascrivere al ruolo della satira letteraria, sdegnandosi di non trovarvi quello che non c'è e che non ci voleva essere (il Boccalini, o più). Il *Viaggio di Parnaso*, invece, va preso per quello che è e che l'autore dichiara fin dall'inizio, e cioè un «capriccio», uno squisito «capriccio» manierista, nel quale i risentimenti cortigiani o gli accenni di polemica letteraria valgono appena per note di chiaroscuro e conta piuttosto l'arioso allegretto di gratuite e brillanti trovate che il Caporali innesta nel motivo aretiniano: certo meno indiavolato (e impudente) del modello, con una sua grazia forse un po' troppo cerebrale, forse un po' troppo insistente nella sottigliezza e nell'ingegnosità (lo scrittore è un autentico virtuoso dell'astuzia verbale, dell'inganno anfibologico e della sorpresa allusiva), ma con una energia d'invenzione che è rara nella poesia del cadente Cinquecento. Così le misteriose armonie floreali che accolgono il poeta (contrappuntate dall'indecente «canto figurato» della mula), lo stupefacente incantesimo che muta le dita dei piedi in dattili e spondei (tanto da sfondare gli stivali); l'«epicureo Sambuco, / che pel corpo ingrossar l'anima perde»; l'argomentante Licenza, ilare fantasma apriporta e nume tutelare del viaggio; la retorica e poetica architettura del mirabolante palazzo delle Muse; giù giù fino all'indecorosa uscita di scena del protagonista, all'inseguimento (in «pedane») della mula, concupita dall'infoiato Pegaso, meriterebbero lettori meno prevenuti e più disponibili a gustare la vena esile e non profonda, ma scintillante, di questa poesia, che ne giustifica il successo largamente garantito dalla fortuna editoriale cinque-secentesca e dal pullulare di imitazioni italiane e straniere.

Non per nulla la Licenza poetica è il nume antistite del Parnaso del Caporali: è il segno preciso – affine alla divisa di scrittori poco più giovani di lui, a cominciare dal Chiabrera – di un impegno inventivo, di una tensione al nuovo, che ripugna all'imperante catechismo aristotelico (ostentatamente ignorato), eleggendo modelli alternativi, trasgressivi, scomunicati. Ancor più peregrina, stimolata da suggestioni più vaghe e remote,³⁷ era la concezione degli *Avvisi di Parnaso*, redatti nello stile dei resoconti di cronaca che i “menanti” fornivano a pagamento, anticipando la funzione dei moderni giornalisti. Ma il risultato appare meno brillante, proprio in ragione di una caduta dell'energia inventiva che si manifesta in coincidenza con un più pretenzioso assunto satirico. Agli *Avvisi* si connettono in partenza le *Esequie di Mecenate*, dedicate a Francesco I dei Medici. Si immagina infatti che il componimento sia una comunicazione epistolare di Sennuccio del Bene, segretario di Apollo:

[...] un breve avviso,
un'epitome in forma di argomento;

³⁶ In P. ARETINO, *Lettere. Il primo e il secondo libro*, a c. di F. Flora, con note storiche di A. Del Vita, I 280, pp. 348-354. La lettera riprendeva uno spunto già presente nel prologo della *Cortigiana* 1525 (che il Caporali non poteva conoscere).

³⁷ Lo schema dell'*avviso* (o almeno della relazione epistolare) non era del tutto nuovo nella satira politica: si potrebbero addurre, di nuovo, precedenti aretiniani, ma affatto improponibili come 'fonti' dirette.

anzi un sommario in due parti diviso,
 di ciò che fare intorno al freddo, e spento
 cener di Mecenate, usano ogni anno
 le Muse, in un Poetico Convento.

La parodia, questa volta, si indirizza a quelle relazioni, sovente minuziosissime, di cerimonie festive o lugubri che dilagavano in quell'età. Si finge che in Parnaso, ogni anno, si ripeta l'onoranza funebre all'eponimo dei mecenati: a imitazione delle antiche esequie imperiali, ma con inserti faceti che coinvolgono – sorpresi in atti e operazioni indecorose – scrittori antichi e moderni; si finisce in festa per le nozze del Granduca con Bianca Capello. La satira non va oltre il pettegolezzo letterario, mentre si recupera gran parte della felicità inventiva che aveva premiato il *Viaggio*.

Dalla fortunata polemica anticortigiana – e probabilmente dal successo delle *Esequie* – nasce l'idea della *Vita di Mecenate* (con la tarda appendice degli *Orti*): l'opera di più ampie proporzioni del Caporali, cui si riconosce il merito di aver anticipato e in qualche modo fondato il poema eroicomico. Biografia in terzine, distesa in dieci parti (o capitoli), la *Vita* conferma l'incapacità dell'autore di concepire un vasto organismo narrativo di solida struttura e di ininterrotta lena; conferma anche il suo gusto digressivo e colloquiale, la sua musa episodica amante del bizzarro impreveduto e della divagazione capricciosa, la sua autentica passione per la trovata arguta ed ingegnosa, il suo lepidissimo virtuosismo elocutivo. Così la traccia biografica è pretesto, nel suo travestimento grottesco della storia, di parodici *excursus* eruditi e di irrisorie allegorie morali, di peripezie al confine dell'assurdo e del triviale, di ostinate litanie di non sempre faceti *calembours*. Ma insieme alle conferme capita d'imbattersi in qualcosa di nuovo e d'inatteso: una robusta vena narrativa dispiegata in episodi guerreschi di singolare impegno ed estensione (specialmente l'assedio di Perugia, con i suoi stimoli di orgoglio e d'ironia municipale), nei quali sembra veramente di avvertire il presagio del miglior Tassoni.

6. *Maccheronici e fidenziani*

Anche il successo dei *Cantici di Fidenzio* di Camillo Scroffa si misura sui parametri della fortuna editoriale (costante dalla metà del Cinquecento fino al 1614, senza intoppi di censura) e del proliferare delle imitazioni, a partire dalle prove dello pseudo-Scroffa e di Iano Argirolotto (due autori dei quali ci è sconosciuta l'identità), coeve agli ultimi anni di vita del padre fondatore: le poche cose dello pseudo-Scroffa apparvero a stampa prima del 1562, il breve canzoniere *Ad Heryllum* dell'Argirolotto (che modestamente degradava all'argento – a fronte dell'oro di Fidenzio – il pregio della lingua) fu pubblicato nel 1564.

E alle prime coordinate culturali dello Scroffa si richiama in gran parte la produzione poetica in lingua pedantesca della fine del secolo, ancorandosi all'area vicentina (enclave di grande vivacità letteraria) e alla sua istituzione più prestigiosa, l'Accademia Olimpica. Per quanto ci consta fanno eccezione due soli poeti, che abbiamo già incontrato nel regno del gioco bernesco: Scipione Metelli di Castelnuovo in Lunigiana (Metello Garfagnino lo designano le stampe) e il parmigiano Anton Maria Garofani. Del Metelli si pubblica nel 1582 il capitolo *Poi che l'insulsa età di vitij onusta*, faceta apologia del pedante e anzi ispirata epopea della pedanteria stessa, nella quale allo schema celebrativo del "trionfo" di ispirazione petrarchesca si sposa l'accorato lamento per il

«secolo, in che hora siamo / infido, inerte, vafro, e versipelle», al rimpianto per un' *aurea aetas* del mecenatismo letterario si mischia l' amarezza per i perfidi trattamenti che gli *iuvenuli* («petulante infrene adolescentia, / reluctantante al ben far, procliuè al vitio»), riservano ai loro buoni *preceptori*.³⁸ Il Garofani, invece, pubblica nel 1580 (in Ferrara, per Vittorio Baldini) un intero, se pur smilzo libello di rime fidenziane: *L' Hippocreivaga Musa invocatoria*, che accoglie, dopo un sonetto di dedica a Giulio Farnese, un piccolo poema in ottava rima, seguito da altri otto sonetti.

Nella roccaforte vicentina, fra i primi a seguire le orme di Fidenzio fu sicuramente Giovan Battista Dal Gorgo, i cui sonetti andarono a stampa soltanto nel 1743, ma che fu amico del medesimo Scroffa (come si ritrae da un sonetto indirizzato a Fidenzio), anche se gli sopravvisse di molti anni (era ancora vivo nel 1589). Il suo minuscolo canzoniere tutto in sdruciolì, congedato il luogo comune della pedofilia pedantesca, canta l' amore per una petrarchevolissima Laura, al cui legittimo connubio il protagonista sembra anelare osteggiato dai parenti; ma non basterà questo per farci credere, come già fu detto, che egli sia «il primo a noi noto che descrivesse in pedantesco vere passioni ed affetti serj». ³⁹ Di fatto la sua poesia non sembra eludere in alcun modo i privilegi di una autorevole consuetudine letteraria, appagata di una tranquilla avventura contaminatoria, senza tracce manifeste di risentiti e sanguigni coinvolgimenti personali; sarà da notare invece l' avvio del degrado del linguaggio fidenziano, già diluito da intrusioni e da cadenze eteroclite: basti leggere l' esordio del sonetto *Può esser, vita mia, che la tua imagine*.

Negli anni successivi la poesia pedantesca si organizza a Vicenza attorno alla scuola autorevole dell' umanista Bernardino Trinagio, che nel 1555 fu tra i fondatori dell' Accademia Olimpica, e per impulso principale – si direbbe – di Giovan Battista Girolodi, che si trova al centro di una fitta corrispondenza poetica ed è fatto segno di omaggi degni di un caposcuola. Costui, di illustre casato trentino, si stabilisce a Vicenza nel 1570, dopo una sfortunata esperienza cortigiana a Roma, e fin dal 1571 inaugura nuovi modi di poetare in fidenziano con il sonetto *Fra gli Hetrusci gloriosi et il collegio*, in lode di Niccolò Donato, rettore della città per conto della Serenissima. A lui, che assunse il nome pedantesco di Pudentio Spinedo, si associarono ben presto Michelangelo Angelico (Cintio Pierio), Aristarco (o Palemone), Giovan Battista Liviera (Lattantio Calliopeo), Angelo Nigro (Albificato), Fabio Pace (Irenio, o Gallenico Irenio), Tropicopo. Speciali, medici, giuristi, qualche volta forse davvero maestri di scuola (ma non ci si dovrà mai fidare delle indicazioni che vengono dal travestimento poetico), ma soprattutto accademici, noti talvolta per il solo pseudonimo, gli emuli e i discepoli del Girolodi appartengono sicuramente a generazioni diverse (Fabio Pace visse dal 1547 al 1614; il Liviera nacque nel 1565; Aristarco risulta giovinetto nella corrispondenza con il Girolodi), ma appaiono sostanzialmente concordi nel praticare (parcamente) una poesia di dominio comune.

La condivisa maniera girolodiana, che pur trova il suo cemento nel culto della «lingua vetere», del «prisco stile Ausonio», dell' «idioma di Poliphilo» e di «Apulegio», mostra – ai suoi livelli medi – una sensibile declinazione dell' inventiva linguistica, lon-

³⁸ Si cita, come in precedenza, dal *Raccolto di alcune piacevoli rime*, cit., pp. 103-112.

³⁹ Come afferma G. Da Schio nei *Cantici di Fidenzio*, Venezia, Alvisopoli, 1832, p. 101.

tana ormai dalla carica di stuzzicante sorpresa e di arguta innovazione che aveva caratterizzato la nascita dello stile fidenziano e propensa a distendersi nella placida inerzia del cicaleccio accademico. La lingua d'oro di Fidenzio si appanna in un polveroso grigiore di *routine*, in cui la cifra lessicale pedantesca si appiattisce nello scontato e nel prevedibile, si snerva in una lenizione che rischia il dileguo. Era la stessa maschera del protagonista, del *ludimagistro* (implicita, almeno, nella professione di poetica pedantesca), che vedeva annebbiarsi o dileguare alcuni dei tratti essenziali della sua tipizzazione. Le prime stampe proponevano a ragione *cantici et elegie del pedante appassionato*, marcando giustamente quella nota di patetismo sentimentale e di frustrazione erotica che era una delle principali del tenero Fidenzio e del suo amoroso vaneggiare; adesso il tema amoroso tende a defilarsi in motivo di contorno, o a permanere come il relitto di uno spossato rituale. L'infelice passione di Fidenzio, confessata con un candore e con un riserbo virginale lontanissimi dai lazzi scurrili della commedia, era rigorosamente omosessuale e pederastica: l'ossessione ispirata dal suo venusto adolescente era per lui dannazione e ragione di vita; i pedanti di oggi si ricordano ancora – qualche volta – dei loro doveri d'ufficio (così un anonimo invoca l'«auxilio» del «Magno Padre» Girolodi per piegare alle sue voglie il suo «puello» [sonetto *Se il dapifero tuo ministro eterno*]; così il Liviera sfoga le sue pene d'amore per un leggiadro «adulescentulo» nel sonetto *O di cui strinxè in un viride lauro*), ma le loro più comuni brame aspirano a banali favori femminili e le loro poesie si popolano di Fiamme, di Laure, di Stelle, di Felicite, in un trito sospirar petrarchesco. Fidenzio, lettore di umanità, con il genere umano era in perenne e irrimediabile conflitto, fragilmente esposto – lui, ministro delle Muse, repleto di dottrina – alle ingiurie e alle umiliazioni di un mondo brutale; l'occupazione principale dei suoi epigoni vicentini sembra quella di assicurarsi la reciproca stima e approvazione e di garantirsi, coalizzati in poetica consorteria, rapporti sempre più proficui con un mondo di per sé ben poco ostile. Abbondano pertanto i versi d'encomio (che è buona educazione ricambiare, donde l'infittirsi delle rime di corrispondenza), che non disdegnano affatto di presentarsi in questa veste bizzarra, ma ormai familiare e ben accetta, al cospetto dei potenti. Così il Girolodi, se esordiva a Vicenza incensando il governatore veneziano, non mancava di chiedere favori in pedantesco al cardinale Mandrucci, né di osannare all'autorevole Trinagio, così come gli altri osannavano a lui. Mentre l'eterea poesia di Fidenzio era concentrata in un'intensa vicenda interiore, la poesia dei fidenziani è normalmente proiettata all'esterno e sollecitata da circostanze occasionali. Così – per non dire dei componimenti funebri – il sonetto *Aristarco, plenissimo inventario* del Girolodi è una commendatizia «Al Concilio Olympico» a favore del giovane collega; così, a sua volta, il Liviera si rallegrava per le nozze dello stesso Girolodi (*Lecto, e relecto l'attico epistolio*) ed invitava il Pace a metterle in rima (*A te, ch'è Pindo, è mio gentil Irenio*); così l'Angelico non esitava a rendere omaggio in pedantesco a un «bellico Duce» nel sonetto *Non campestre gramegna horreuol fregio*; così, addirittura, un tale Tersimandro Sublimipeta celebrava la gloriosa vittoria di Lepanto nella canzone (irregolare) *Hesitabundo, e pauido* (ed è difficile dire quanto facesse per scherzo).

In conclusione, gli epigoni di Fidenzio sembrano pacificati e satolli in un esercizio poetico che ha i crismi della consuetudine accademica e nell'uso di una sorta di *language de la tribu* – un gergo di matrice ironica ma di commercio abitudinario – che si presta dilettevolmente ai riti e si sottopone volentieri alle autorità di un microcosmo sociale ben ordinato e coeso. E allora, di questo modesto peculio poetico, saremo portati ad apprezzare più che altro gli episodi eccentrici e le occasioni stravaganti, come i pochi

e graziosi madrigali dell'Angelico, del Liviera, di Tropicipo, come i pochissimi sonetti equivoci e vituperosi,⁴⁰ o come i *Carmi pedanteschi in difesa del Signor Atro Marsupio, contra un libello infamatorio fattogli*, sequenza di endecasillabi sciolti sdruciolli, eccentrici anche geograficamente perché di ambientazione romana.⁴¹

*

Modestissima appare sullo scorcio del Cinquecento la vicenda della poesia maccheronica, che rifiorirà soltanto nel secolo successivo. In questi anni si possono appena nominare, fra gli imitatori del Folengo, Bartolomeo Bolla e Bernardino Stefonio: personaggi peraltro diversissimi fra loro. Il primo, infatti, bergamasco («natus et nutritus in valle Bergamascorum, ubi in maiore precio est caseus et polenta quam philosophia»),⁴² zanni o giullare giramondo (fu a lungo in Germania, ma anche in Francia e in Inghilterra), incrocia il modello della poesia folenghiana con il mimo giullaresco, accentuando l'approssimazione al volgare per rendere più facile all'auditorio l'incrocio linguistico. Se ne coglierà il senso nell'esordio della sua *Quinta Esentia*, nel quale all'autore compare in sogno il medesimo Folengo:

Nocte preterita cum non possem dormire
per visionem vidi Coccaium ad me venire
cum facie multum truculenta
qualis illorum est qui carent polenta
et saepe coguntur come un cane
senza formaggio mangiar il pane [...] ⁴³

Ci si dovrà guardare, tuttavia, dal precipitarlo senza esitazione nell'inferno dei degenerati (come fece Momigliano, che lo apprezzò per «miserabilissimo versificatore» e «povero buffone»);⁴⁴ in realtà l'operazione compiuta dal Bolla nei *Nova novorum*, nella *Quinta esentia*, nello stesso *Thesaurus proverbiorum italo-bergamascorum*, è tutt'altro che il risultato di un'abissale imperizia, bensì il frutto di una consapevole e avvertita manipolazione, che adegua, con accorta sensibilità professionale, un modello letterario a una funzione che letteraria è solo in minima parte, e che quindi sui parametri della sola letteratura non può essere giudicata.

Al polo opposto della dignità culturale e sociale si insedia Bernardino Stefonio (1560-1620), gesuita, professore autorevolissimo del Collegio Romano e ammiratissimo

⁴⁰ Sono equivoci i sonetti *Non più a gli rudi è ianua Aelio Donato* e *Candido Herennio mio sento vn gran strepito* dell'Angelico; è vituperoso il sonetto *Inelegante, i miei costumi abomini* di Tropicipo.

⁴¹ L'autore è ignoto; il protagonista Atro Marsupio, invocato il cardinale nipote Pietro Aldobrandini, si scaglia contro certi suoi detrattori («Aulici petulanti, inepti homuncoli, / sumpta lieue occasion dal matrimonio, / dissoluto da me per uia giuridica, / propalano ne i triuij, e per i vicoli / le mie pudende, ne la mia vernacula / lingua exarato un'iniuroso Rythmico / mi rendon tra la plebe, e tra i Patritij / vrbis, & orbis vituperio, e fauola» [*I Cantici di Fidentio*, in Vicenza, appresso Domenico Amadio, 1614, p. 94]), narmando una sua spassosa vicenda coniugale.

⁴² Si cita dalla voce redazionale *Bolla, Bartolomeo*, in *D.B.I.*, vol. XI, 1969, pp. 284b-287a.

⁴³ Ivi, p. 286b.

⁴⁴ A. MOMIGLIANO, *La critica e la fama del Folengo sino al De Sanctis*, in «G.S.L.I.», LXXVII (1921), pp. 200 e 202.

poeta e oratore latino, antesignano del teatro dei Gesuiti nell'ultimo decennio del Cinquecento: uno dei padri del classicismo secentesco. Nella sua opera vasta e multiforme, in buona parte inedita, è possibile reperire due componimenti maccheronici: la commedia *Macaronis forza*, pubblicata nel secolo scorso in Francia in un'edizione pressoché irreperibile, e il primo libro del poema incompiuto *Macaroidos*, pubblicato alla fine dell'Ottocento da Giovanni Zannoni. Il frammento poemato, pressoché autonomo, si iscrive di diritto nella tradizione della poesia zoeopica (e guarda dunque piuttosto alla *Moscheide* che al *Baldus*), benché non vi si narri una guerra d'animali, ma di cibi di grasso (capeggiati dal principe Macarone) e di cibi di magro (capeggiati da Fagiolo, re di Firenze), non senza la suggestione, quindi, dei folclorici contrasti di Quaresima e Carnevale. Nello Stefonio maccheronico si ritrovano naturalmente quell'eleganza e quella facilità della versificazione e quella squisitezza di cultura, tutt'altro che destituite di piacevolezza, che ci si aspettano da lui, ma anche – ed è altrettanto prevedibile – una sostanziale noncuranza per il genere poetico, fatta salva una sua possibile adibizione pedagogica, come ribadisce l'autore stesso in una nota dell'autografo:

Questa baia s.^{te} fu fatta per ricreazione di alcuni nostri scolari giovani, a' quali si concede come a' giovani alle volte simile sodisfazione, più per condescendenza che altro, di huomini gravi. Che dall'altra parte l'autore simile compositioni le stima per quelle che sono, legieri sí, che ne anco vuol nominarsi in questo foglio.⁴⁵

Il *Macaroidos* è, insomma, una raffinatissima *nuga*, che può servire di utile svago ai giovani studiosi e può vantare (anche se l'autore nega la sua firma e l'abbandona al primo libro) una sua accademica forbitezza, lontanissima – a dispetto della materia e del linguaggio – dagli umori terrestri e sanguigni e dai risentimenti polemici che alimentavano le maccheronee folenghiane.

In questa sede è il caso di nominare appena la *Paedagogomachia sive De bello litteratorum* (che fu anche pubblicata con il titolo di *Oedipus*) di Marco Antonio Bonciari, perugino (1555-1616), collega dello Stefonio nell'insegnamento delle umane lettere, anche se a un livello assai più provinciale. È un poema in esametri latini, tutt'altro che maccheronici e anzi elegantemente virgiliani, di argomento pedantesco, edito nel 1603, che diede all'autore il destro di comporre – con intenti più che altro apologetici – quello che è considerato il primo trattato sulla poesia giocosa: l'*Estaticus sive De ludicra poesi dialogus*, pubblicato nel 1607.

7. Il gioco in dialetto

I successi secenteschi della letteratura dialettale hanno messo in ombra le importanti anticipazioni del Cinquecento, che in qualche caso – si pensi alla letteratura pavana – possono assurgere al fastigio di un'età aurea e ineguagliata, ma sovente possono almeno produrre l'esordio felice o il vitale mantenimento di una tradizione illustre. Pur-

⁴⁵ La citazione è ripresa da *Il Macaroidos* di B. S. pubblicato da G. Zannoni, Bologna, Tip. Fava e Garagnini, 1889, p. 6, n. 2.

troppo le condizioni dei testi e degli studi (che indulgiano spesso, più di quanto sia lecito, nella cura amorosa di un orticello municipale), mentre bastano a suggerire la ricchezza di un possibile raccolto, il più delle volte fanno mancare gli strumenti elementari di un'indagine seria e documentata. In queste nostre scorciatissime note, che si limitano alle aree principali, non si troveranno dunque rendiconti adeguati, ma soltanto poche indicazioni d'assaggio e per campione.

In nessun campo, forse, come in quello della letteratura in dialetto la distinzione tra poesia seria e poesia per gioco è incerta e perigliosa. In un'epoca in cui la scelta espressiva di una parlata vernacola implica di per sé la rinuncia ai livelli "alti" e consacrati della comunicazione letteraria e la consapevole riduzione a un "basso" elocutivo (e per lo più tematico), la retorica ufficiale consegna il dialetto a una gerarchia dimessa ed oscura, in cui l'"incolto" tende a identificarsi con il comico, se non a scivolare sotto l'orizzonte della minima legittimità letteraria. Per giunta è abitudine pressoché normale dei poeti in dialetto quella di praticare contemporaneamente i due registri – il grave e il leggero –, senza darsi pensiero di segnare confini e di definire principi di distinzione.

La poesia siciliana, che poteva vantare antiche patenti di nobiltà e che già nella prima parte del secolo aveva espresso interpreti di sicura dignità letteraria (Pietro Pavone, Geronimo d'Avila, Mariano Bonincontro), trova ora il suo indiscusso corifeo in Antonio Veneziano, che due accattivanti saggi di Giuseppe Pitré e di Leonardo Sciascia hanno contribuito a far conoscere anche fuori dell'isola. Nato a Monreale nel 1543, il Veneziano ebbe vita avventurosa, passionale, dissestata, come la maggior parte dei poeti suoi coetanei. Era stato avviato alla carriera ecclesiastica da uno zio arcidiacono e aveva brillantemente frequentato le scuole dei Gesuiti a Palermo e a Roma; ma, poco prima di pronunciare i voti, era fuggito dal seminario ritornando in Sicilia e lanciandosi in un'esistenza ardita e turbolenta, senza cautele e senza risparmi. Conobbe più volte la prigione e la tortura; fu persino catturato dai pirati moreschi e passò qualche tempo schiavo ad Algeri (dove incontrò Cervantes). Riscattato, gli fu fatale il suo spirito ribelle. Il viceré spagnolo, infatti, imbestialito da aculeati libelli, lo gettò di nuovo in carcere, dove lo attendeva una mala morte, schiacciato sotto le rovine della sua cella per la deflagrazione di un deposito di polveri (1593). Divenne subito un mito popolare.

La sua poesia appassionata ed amara assume spesso la forma del sarcasmo e della burla. Prendeva lui stesso a divisa una maschera di riso che cela un animo turbato e doloroso:

unu su' dintra e n' autru paru fori;
su' tuttu mestu e mustrumi serenu:
la vucca ridi e chiangimi lu cori.⁴⁶

Poeta di squisita cultura, poteva far sue le ricette pazze di Burchiello come le epigrafi degli epigrammi greci, le cadenze arcaiche del canto popolare come le sofisticate ingegnosità del concettismo, piegando tutto al segno della sua umanità risentita e prepotente e alla misura serrata ed energica delle sue *canzune* (ottave siciliane di schema ABA-BABAB). Fra le sue opere si devono ricordare almeno il canzoniere amoroso intitolato a

⁴⁶ Ottava *Naxxi in Sardigna un'erba, anzi un venenu*, in A. VENEZIANO, *Ottave*, a c. di A. Rigoli, Torino, Einaudi, 1967, p. 40.

Celia, le *Canzuni di sdegnu*, i popolarissimi *Proverbij* (pur con molte incertezze nelle attribuzioni). Gli furono compagni in quello che è stato chiamato il Rinascimento siciliano (e che pur si affianca alla grave decadenza sociale ed economica dell'isola) i poeti Tubiolo Benfare (1540-1609?), Carlo Ficalora, Paolo Tinti.

Dopo il culmine inarrivabile di Ruzante, dopo la triade vicentina di Menon, Magagnò, Begotto (con il Maganza, peraltro, attivo fino alla morte [1589] ed essenziale punto di riferimento con le stampe delle varie parti della sue *Rime* [la *Quarta parte* è del 1583]), la poesia in «lingua rustica pavana» conserva vitalità notevole anche negli ultimi anni del Cinquecento, concentrandosi anch'essa, per il maggior apporto anagrafico e culturale, nella città di Vicenza. È comunque una produzione letteraria che nel dominio della Serenissima si caratterizza come poesia della terraferma, con una implicita ma vigorosa contrapposizione al sospettoso potere accentratore di Venezia; una poesia coltivata e favorita dapprima dall'aristocrazia terriera, espropriata di un fattivo ruolo politico e incline a cercare risarcimenti alternativi nella cultura e nell'arte, quindi, con un sensibile ricambio sociale, praticata soprattutto da una borghesia urbana di medici, artisti, avvocati.⁴⁷ In ogni caso è evidente che la «lingua rustica pavana» è un linguaggio artificiale (e spesso artificioso), a dispetto dell'obbligatorio travestimento del poeta in *boaro* o in *villano* con relativa *nomenagia* rusticana, in un'Arcadia di provincia che definisce presto le sue cerimonie e i suoi comportamenti. Del resto, il polemico naturalismo ruzantiano era già stato tradito dalla generazione intermedia dei Maganza e dei Begotto, per i quali sono state avanzate suggestive interpretazioni in chiave manieristica e persino arcimboldesca.

La poesia pavana dell'ultimo trentennio del Cinquecento sembra animata da due tensioni contrapposte. Una di queste ha come centro d'attrazione l'accademia, che sollecita impegni in chiave declamatoria e celebrativa, idonei alle scadenze sociali di lustro pubblico o privato, dalle solennità cittadine e dalle riunioni accademiche ai conviti nuziali e alle monacazioni. Ne fu esempio clamante la *Smissaggia de sonagitti, canzon, e smeregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del pavan e del visentin*, pubblicata nel 1586 in Padova, appresso Ioanni Cantoni, e dedicata dal principale autore, Alvise Valmarana, «ai lustri e magnificissimi Cadiemici Limpeghi de Vicenza». Argomento principale, infatti, era la costruzione del Teatro Olimpico e la prima grandiosa rappresentazione che vi si tenne nel 1585: una delle tipiche circostanze celebrative della poesia occasionale in lingua, qui appena insaporita dall'uso del dialetto e dalla artefatta *naïveté* dei poeti-*boari*. Il linguaggio stesso, peraltro, manifestava segni precisi di logoramento e di stanchezza artificiosa, evolvendosi pur esso nella direzione del gergo accademico, caratterizzato da una vasta assimilazione lessicale e fraseologica di origine dotta e piegata appena all'arguta fonetica rusticale. In quest'ambito di accademismo minore, la poesia pavana conviveva pacificamente con la poesia pedantesca, con scambi frequenti e reciproche attestazioni di stima: già Camillo Scroffa, con il nome di Griso Trogiatto, aveva composto in pavano un capitolo in lode del Maganza (che a sua volta ricambiava esaltandolo al di sopra di tutti i suoi

⁴⁷ Non manca neppure un gruppetto di donne (che rinunciano a celarsi sotto pseudonimi): Issicratea Monte (1566-1585), Maddalena Campiglia (1553-1595), Bianca Angaran (strangolata nel 1600 nelle carceri dell'Inquisizione Romana).

seguaci); ora Giovan Battista Liviera è nello stesso tempo Lattantio Calliopeo e Parafatto dei Paldefierri da Pila, mentre di Michelangelo Angelico (Cintio Pierio) ignoriamo la rustica *nomenagia*.

La tensione opposta (ma spesso connivente) induceva a una sorta di “ritorno alle origini” della poesia in dialetto, alla matrice popolare della rusticità. Questa riscoperta della primitiva scaturigine – che forse si lega a quel ricambio sociale di cui si è detto sopra – impone, fra l’altro, temi ben altrimenti drammatici che non le occasioni d’accademia: la fame, la carestia, la miseria, la peste, le streghe rinvigoriscono i componimenti soprattutto di Tuogno Zambon («penzaore a Schio»), del quale non si conosce la vera identità, e di Giuseppe Gagliardi (Rovigiò Bon Magon), non senza qualche sorprendente trascorso anticlericale, che non doveva essere esente da pericolo in quegli anni. Ma la valutazione di questo versante resta incerta e manchevole a causa della censura editoriale (degli editori stessi – è da credere –, prima ancora che dei censori d’ufficio), che funzionava da filtro, escludendo i testi scottanti. È il caso di Giovan Battista Calderari (Braghin Caldiera), del quale resta un ricco e spregiudicato canzoniere manoscritto, mentre il poco che c’è a stampa appare insignificante. Ma capita spesso – secondo quello che riferiscono gli studiosi – che la tradizione manoscritta differisca sensibilmente da quella editoriale.

La poesia in dialetto veneziano dell’ultimo quarto del Cinquecento, assai meno ricca in estensione della concorrente pavana, trova la sua punta d’eccellenza nell’opera di Maffio Venier, al quale si riconosce l’autorevolezza e il prestigio di un caposcuola; «è [...] con lui», afferma solennemente il Dazzi, «che comincia una grande schiarita nel linguaggio e nella poesia veneziana».⁴⁸ In realtà l’opera del Venier è a tutt’oggi un’opera interdotta, che si deve inseguire di antologia in antologia o dall’una all’altra delle introvabili edizioni antiche, con parziali o confuse nozioni di manoscritti inaffidabili o inaccessibili. Lo stesso Dazzi, che, pur fra ripulse e ritegni, non poteva fare a meno di riconoscere l’importanza del poeta, ne relegava una parte cospicua dell’opera in un *Libro chiuso*, «o sigillato, per richiamare alla cautela in rapporto al linguaggio lubrico delle composizioni riportate. Esso è destinato agli eruditi, e giova sperare che l’assunto critico disarmi fin da principio improvvidi curiosi».⁴⁹ Insomma, la scandalosa poesia del Venier non ha trovato ancora un decente risultato editoriale, a beneficio di chi non abbia la fortuna di appartenere alla privilegiata categoria degli eruditi.

Nato nel 1550 da famiglia dogale, generosamente implicata da generazioni nelle vicende della storia letteraria, Maffio visse una breve vita assillata dai dissesti finanziari (che neppure l’acquisto del miserrimo arcivescovato di Corfù valse a riscattare), dal mal francese (che forse lo condusse a morte nel 1586) e dalle incertezze della vita di corte a Roma e a Firenze, dove peraltro godé dei favori del granduca Francesco e di Bianca Cappello. Poetò con successo in toscano, ma diede il meglio di sé nella sua lingua materna, che egli seppe trattare con l’eleganza e la confidenza di un gran signore. Si è giustamente insistito, da parte di alcuni interpreti, sui debiti che questa lingua straordinaria avrebbe contratto con i suoi precedenti (e in particolare con Andrea Calmo, per non dire dei

⁴⁸ Cfr. *Il fiore della lirica veneziana*, a c. di M. Dazzi, vol. I, *Dal Duecento al Cinquecento*, Venezia, Pozza, 1956, p. 350.

⁴⁹ *Avvertenza*, in *Il libro chiuso di Maffio Venier (La tenzone con Veronica Franco)*, ivi, p. [4].

più illustri pavani); da parte di altri, invece, si è raccomandato, non meno giustamente, di non dimenticare l'impegnativa cultura classica e moderna (e in particolare il rigoroso magisterio petrarchesco, di schietto conio veneziano, che domina in essa) dispiegata all'occhio del lettore avvertito tra le grazie birichine e le ostentate crudeltà del vernacolo. In verità, né i debiti vernacolari, né le astuzie della più squisita letteratura bastano a spiegare i risultati migliori della diseguale produzione venieriana (recisa quando dava il meglio di sé), che nelle sue tenerezze e nelle sue insolenze, nelle sue ingenuità da adolescente e nelle sue dissolutezze da libertino, nei suoi spassi e nelle sue amarezze, rivela una così disarmante semplicità e una così vitale audacia che forse si può intendere soltanto in rapporto a una profonda radice autoctona, che la collega idealmente alla misteriosa *Venexiana* e alle più belle giustiniane. Il nostro punto di vista (che deve assumere la prospettiva del satirico e del burlesco) sarebbe fatalmente riduttivo e ingeneroso: il riso, che pur è componente essenziale di quella poesia, non può essere astratto dal complesso intrico delle sue molteplici attinenze senza detrimento grave e irreparabile.

Alla "scuola" del Venier appartengono il coetaneo Angelo Ingegneri (1550-1613) e Giovanni Querini (1567-1610), che fu anche il più importante raccoglitore delle sue poesie. Sono invece personalità autonome (e per lo più sfuggenti) Filippo Terzi, creatore della macchietta di Matteo Parisotto, Antonio Ongaro, padovano, morto nel 1599, Antonio Molin, detto Burchiella e Manoli Blessi. Un estemporaneo del dialetto risulta Celio Magno (1536-1568), autore della sonettessa *Pignocae, marzapani e calissoni*. Un personaggio curioso è il siciliano Antonio Belando, che in teatro «prese qualche – ma assai incerta – confidenza con il linguaggio veneziano»,⁵⁰ profusa nelle sue *Lettere facete e chiribizzose in lingua antica venetiana* (stampate in Parigi, appresso Abel l'Angelieri, nel 1638).

BIBLIOGRAFIA

1. Poiché le più recenti pubblicazioni di testi e di studi pasquineschi non offrono nulla di nostra pertinenza, si deve far ricorso ai contributi anteriori, purtroppo non sempre criticamente ineccepibili; ci limitiamo a indicarne due, che riassumono, si può dire, quanto era stato in precedenza acquisito: M. [FAGIOLO] DELL'ARCO, *Pasquino statua parlante*, Roma, Bulzoni, 1967; F. e R. SILENZI, *Pasquino. Quattro secoli di satira romana*, Firenze, Vallecchi, 1968.

2. Le antologie di cui si fa discorso sono le seguenti: *Sette libri di satire... di nuovo raccolti per Francesco Sansovino*, in Venetia, appresso Francesco Sansovino et C., MDLX; *Satire di cinque poeti illustri di nuovo raccolte et poste a luce*, in Venetia, per Gio. Andrea Vavassori, MDLXV. In proposito si veda P. FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, in part. le pp. 185-190. Assai utile si rivela la rassegna della trattatistica in G. M. STELLA GALBIATI, *Per una teoria della satira fra Quattro e Cinquecento*, in «Italianistica», XVI (1987), pp. 9-37.

Queste le raccolte di epigrammi volgari: *Antologia epigrammatica italiana*, preceduta da un *Discorso sull'epigramma* di M. DA GIUNTA, Firenze, Le Monnier, 1857; *L'epigramma in Italia*, a c. di D.

⁵⁰ M. DAZZI, in *Il fiore della lirica veneziana*, cit., p. 439.

Ciampoli, Lipsia, Lenz, 1882; *Epigrammi italiani scelti e ordinati* da G. Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1896; *L'epigramma italiano dal risorgimento della letteratura ai tempi moderni*, a c. di L. De Amuri, Milano, Hoepli, 1918. Per il Baldi si fa riferimento a *Gli Epigrammi inediti, gli Apologhi e le Ecloghe*, a c. di D. Ciampoli, Lanciano, Carabba, 1914, 2 voll. Studi critici: L. RUBERTO, *Studi su B. Baldi. Gli epigrammi italiani*, Bologna, Fava, 1883; V. CIAN, *La satira*, vol. II, *Dall'Ariosto al Chiabrera*, Milano, Vallardi, 1939, pp. 174-176.

3. Solo per il Berni si sono studiati gli effetti della censura sulla tradizione editoriale: cfr. A. VIRGILI, *Francesco Berni. Con documenti inediti*, Firenze, Successori Le Monnier, 1881, *passim*. Per gli altri autori si deve ricorrere alla bibliografia generale.

La ripresa editoriale di fine secolo si può datare al *Raccolto d'alcune piacevoli rime*, in Parma, per gli heredi di Seth Viotto, 1582 (che raccoglie testi del Caporali e di Scipione Metelli oltre che rime "gravi"), ristampata nel 1584 e 1585, ma soprattutto alle *Rime piacevoli di Cesare Caporali, del Mauro, et d'altri auttori. Accresciute in questa quarta impressione di molte rime graui, et burlesche del Sig. Torq. Tasso, e di diuersi nobiliss. Ingegni*, in Ferrara, per Vittorio Baldini, 1586, raccolta che fu più volte replicata, con variazioni ed accrescimenti, negli anni successivi: in Venetia, presso Iacopo Cornetto, 1588; in Venetia, appresso Giacomo Vincenzi, 1588; in Vinegia, per Giorgio Angelieri, 1589; in Venetia, per G. B. Bonfadino, 1590; in Ferrara, appresso Benedetto Mammarello, 1590; in Venetia, appresso C. Fiorina, 1591; in Ferrara, appresso Benedetto Mammarello, 1592 (la indichiamo con la sigla *RPCA* 1592); in Venetia, per G. B. Bonfadino, 1592; in Parma, appresso Erasmo Viotti, 1592; in Venetia, appresso Marc'Antonio Bonibelli, 1595; in Piacenza, appresso Giovanni Bazacchi, 1596.

Il ritorno al canone giuntino, accresciuto di un libro, avviene con *Delle rime piacevoli del Berni, Casa, Mauro, Varchi, Dolce, et d'altri Auttori...*, in Vicenza, per Barezzo Barezzi, 1603 (sigla: *RPBA* 1603); ristampa in Vicenza, appresso Francesco Grossi, 1609/10; un'ulteriore espansione si ebbe con le *Rime del Berni...*, con aggiunta della *Quarta Parte*, in Venetia, appresso Francesco Baba, 1627. Non si devono dimenticare, infine, le *Rime piacevoli di Sei begl'Ingegni...*, in Vicenza, per Giorgio Greco, 1603 (sigla: *RP6* 1603).

Per le accademie in generale si rinvia ad A. QUONDAM, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 823-898, e alla bibliografia che vi è indicata. Per la Crusca si è fatto particolare riferimento a [G. B. ZANNONI], *Storia della Accademia della Crusca*, Firenze, Tip. del Giglio, 1848; C. MARCONCINI, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del Vocabolario (1612)*, Pisa, Valenti, 1910; S. PARODI, *Quattro secoli di Crusca*, Firenze, Acc. d. Crusca, 1983.

4. I sonetti del Tasso (*Signor Mosto, il vostr'orto è così grande; Esculapio barbuto e giovinetto; Così anni il ciel vi dia, saggio Agostino; Un fanciul già mi tolse e forse al viso; Barberano Signor, le vostre nozze; Venga a le vostre nozze, Barberano; Come ne l'Oceàn, s'oscura e 'nfesta; Tanto le gatte son moltiplicate; Sembro al vestir un cittadin da boschi*) in *RPCA* 1592 sono alle pp. 228-232; il primo, il terzo, il settimo e l'ottavo, oltre che nell'edizione Solerti, si trovano in T. TASSO, *Opere*, a c. di B. Maier, vol. I, Milano, Rizzoli, 1963, pp. 793-794, 794, 894, 895. Il *Capitolo contro il portar la toga* si legge in G. GALILEI, *Scritti letterari*, a c. di A. Chiari, Firenze, Le Monnier, 1970², pp. 3-12; su di esso A. REYNOLDS, *Il "Capitolo contro il portar la toga" di G. Galilei*, in «Critica letteraria», VIII (1980), pp. 419-435; e poi *Galileo Galilei's Poem "Against Wearing the Toga"*, in «Italice», 59 (1982), pp. 330-341. Il capitolo del Groto è in *RP6* 1603 164v-167r. La *princeps* dei tre capitoli *In lode della Pazzia è L'hospitale de' pazzi incurabili, nuovamente formato, et posto in luce da Tomaso Garzoni da Bagnacavallo, con tre capitoli sopra la Pazzia*, in Ferrara, appresso Giulio Cesare Cagnacini et Fratelli, 1586; ma si leggono anche in *RP6* 1603 153v-164r.

Sull'Angelucci si consulti G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, vol. I, P. II, Brescia, Boscini, 1753, pp. 770-772. Le *Maledizioni* di Fabio della Negra (*Insin a questa età, che già passato; La terra i frutti suoi negar ti possa; Tu sei nato infelice, e li Dei infesti; Il tuo fin sia qual fù di quei che 'l tempio; Se uanno in Ciel gli uoti de' mortali; Morir possi in prigion di fame, come*) sono in *RPBA* 1603 II 144v-159v; di lui non si ha nessuna notizia. Il capitolo di Alessandro Pera (*Magnanimo Signor, si come han detto*) si legge in *RPBA* 1603 II 167r-169v; su di lui G. B. TAFURI, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, t. III, P. III, Napoli, Severini, 1754, pp. 150-151.

Fra i veneti, ben poco si sa di Giulio Padovano (cfr. G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, vol. II, Padova, Minerva, 1836, pp. 36-37); è autore di un poemetto incompiuto in terza rima al quale l'editore ha posto il titolo d'*Inferno* (quattro capitoli in RPBA 1603 II 180r-187v: *Spinto dal gran desio, che di mirare; Lasciato, c'hebbe il lito la gran barca; Voltai, lasciato il Guffo, la mia fronte; Momo per un sentier postosi in uiaggio*). Ad Angelo Zambardi RPBA 1603 II attribuisce un *Capitolo sopra la Cadrega, al Signor Lorenzo Petramellara Bolognese (Molti giorni, Signor, hò desiato, cc. 160r-163v)* e un *Capitolo in lode dell'Orina, al Signor Iacomo Petramellara (Non capriccio di testa, ò pensier nouo, cc. 163v-166v)*; scarse informazioni su di lui in G. VEDOVA, *Biografia cit.*, vol. II, p. 443. L'Accademico Confuso è dotato in RPBA 1603 III 203r-204r di tre sonetti: *Mi disse ne la faccia un sartorello; Chi uuol ueder un'Orco, una Beffana; Com'è pazzia non procurare il bene*. L'Accademico Sviluppato risulta autore di otto sonetti (due dei quali forniti di risposta) in RPBA 1603 I 170v-173v; di tre capitoli in RPBA 1603 II: *Capitolo al Signor Daniele [Fontana] (Signor Daniel<e> partiste si improuiso, cc. 188r-189v)*, *Capitolo al Signor Giouanni [de' Medici] (Non aspettate più, Signor Giouanni, cc. 189v-191r)*, *Capitolo al Signor Arminio [Zuccato] (Signor Arminio, se ui torna a mente, cc. 191r-192r)*; ancora di tre capitoli in RPBA 1603 III: *Capitolo in lode del Tasco, à Monsignor Vincenzo Spontone in Venetia (Quell'io, che l'altro giorno lungamente, cc. 63r-65r)*, *Capitolo al Sig. Giacomo Antonio Dolce Protomedico in Vdene (Io uoglio, Signor Dolce, hoggi prouare, cc. 65v-66v)*, *Capitolo sopra il Cauallo in sua lode, al Sig. Giouambattista Petramellara Bolognese (Mi par c'habbiano fatto un graue fallo, cc. 67r-70r)*. Si è già parlato della falsa attribuzione a Girolamo Aviano del capitolo aretinesco *Madonna, ognun mi dice*; a lui RPBA 1603 III 199r-200r attribuisce anche il *Capitolo al Sig. Adrian Lodi Vicentino (Vengo, padrone mio, per rallegrarmi)*; notizie su di lui in [P. CALVI], *Biblioteca [degli scrittori di Vicenza]*, vol. VI, Vicenza, Vendramini Mosca, 1782, pp. XVIII-XX. Il Fabri pubblicò *Quattro capitoli alla carlona*, in Trento, per Gio. Battista Gelmini, 1608, e *Due suppliche e duo ringraziamenti alla Bernesca*, ivi, 1608, che appartengono propriamente ai primi anni del Seicento; su di lui si può consultare la voce di A. CASELLA, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1957, vol. IV, col. 1749. Di Dionisio Rondinelli RPBA 1603 III 3r-36r ospita una raccolta poetica sotto il titolo complessivo *Gli humori stravaganti, Al nobiliss. Sign. Pietromartire Alberti nel suo Giardino di Castelcerino*, così composta: [ode] *Al nobiliss. Sign. Pietromartire Alberti (Non di lauro, ò palme, cc. 3r-5v)*; *Capitolo d'una massara Al Signor Conte Leonardo Valmarana (Signor ui è una Fantesca in casa nostra, cc. 6r-7v)*; cap. *Al Signor Conte Scilla Muzano (A li noue d'ottobre la mattina, cc. 7v-10r)*; cap. *Al Signor Conte Enea Thiene (Conte, se uoi uolete un seruitore, cc. 10r-11v)*; cap. *Al Signor Giouanni Buzzacarino (Signor Buzzacarin uengon le dame, cc. 11v-12r)*; cap. *Al Signor Agostin Forcatura (Se tanta brama, forcatura, hauete, cc. 12v-13v)*; cap. *Al Signor Prospero dall'Acqua (S'hauete, come dite, un buon partito, cc. 13v-14v)*; cap. *Al Signor Francesco Pagello (Tutte le belle Dame di Vicenza, cc. 15r-16r)*; cap. *Al Signor Alessandro Vicomercati (Furono date, riceuute, e lette, cc. 16r-17v)*; cap. *Al Signor Leonida Pedemonte (Pedemonte fratello io son Poeta, cc. 17v-20v)*; cap. *All'Eccellentissimo Signor Dottor Strozzi Cicogna (Caro Dottor gentil io faccio lite, cc. 20v-22r)*; cap. *All'Eccellentissimo Signor Dottor Franco di Franchi (Potrebbe esser, Dottor, che 'l uostro amico, cc. 22v-26r)*; cap. *All'Eccellentissimo Historico il Signor Alessandro Canobio (Perche caro Canobio io u'hò per tale, cc. 26r-28r)*; cap. *Al Signor Nicolò Ranieri (Più uolte m'è uenuto in fantasia, cc. 28v-29v)*; cap. *Al Signor Lodouico Turco (Compadre quella Grima, che sapete, cc. 29v-30v)*; cap. *All'Illust. & Reu. Don Siluano Cecconi (Viue in Verona un'huomo quì trà noi, cc. 30v-32r)*; cap. *A Messer Domenico Pasquino (Pasquino, uoi, che sete tutto amore, cc. 32v-34v)*; son. *Al Signor Pietromartire Alberti (Poi c'ha piacciuto a Messer Georgio nostro, cc. 34v-36v)*; ragionano del Rondinelli G. NEGRI, *Istoria degli scrittori fiorentini*, Ferrara, Pomatelli, 1722, pp. 148b-149a, e S. MAFFEI, *Verona illustrata*, Milano, Soc. Tip. de' Classici Italiani, 1825, vol. II, p. 382.

Fra i lombardi, di Gherardo Borgogni si leggono tre capitoli in RPBA 1603 III: *Al Sig. Gio. Ambrosio Figino (Da l'alto monte, ou'era dianzi asceto, cc. 36v-39v)*; *Al Sig. Don Aquilano Coppini (Coppin, sotto qual Ciel, ed in qual parte, cc. 40r-42r)*; *Al Sig. Benedetto Pieni (Illustre Signor mio più che honorando, cc. 42v-46r)*; su di lui si veda la voce del *Diz. biogr. d. It.* a c. di G. BALLISTRERI, vol. XII, Roma, Ist. d. Enc. It., 1970, pp. 766a-777b. Silvio Geloso lascia soltanto il *Capitolo in lode del Ceruella-to, della Buseca Milanese, e del Porco, con le sue eccellenze (L'altr'hier mi nacque in capo una chimera)* in RPBA 1603 III 200v-203v.

Fra gli emiliani, in RPCA 1592 si trovano di Anton Maria Garofani, che fu soprattutto poeta in stil pedantesco, il cap. *Ne le nozze del Sig. et Signora Gio. Paulo, et Beatrice Obizi Lupi (Signora mia, ogn'un fin qui m'hà detto, cc. A3r-[A8]r)*; il *Sonetto alla Vostra Signoria (Se questo v'è piacciuto ditel*

pure, c. [A8]r); il son. *Al S. Francesco Castaldo in lode della Diva (Qual'esser suol un can tutto arrabiato)*, cc. [A8]v-[A9]r); il son. *All'Illustriss. Signora Donna Isabella Marchesa di Soragna (Ho speso quattro dì per amor vostro)*, c. [A9]r); modiche informazioni su di lui in I. AFFÒ e A. PEZZANA, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, Parma, Stamp. Reale (poi Ducale Tip.), 1789-1797 e 1825-1833, vol. IV, p. 301, e vol. VI, pp. 627-628 e 975. Delle false attribuzioni a Ercole Giovannini si è parlato sopra; in *RPBA* 1603 III restano forse di suo – a questo punto il dubbio è obbligatorio – il *Capitolo in lode della Minestra di Lasagne (Cantaro altri la menta, altri la faua)*, cc. 127v-129v), il *Capitolo, nelqual si duole d'vno, che l'habbia biasimato... (Quella buona persona, che ui scrisse)*, cc. 132v-133v), il *Capitolo, co'l quale rende gratie de' fauori... (Se mai beessi al fonte di Parnaso)*, cc. 134r-135v) e il *Capitolo in lode della Rogna (Non tengo, che sia danno, nè uergogna)*, cc. 135v-139r); qualche notizia sul Giovannini si reperisce in G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamp. di S. Tommaso d'Aquino, 1781-1794, vol. IV, pp. 174-175; sotto il nome di un Ercole Giovannini va anche il dialogo *Il petrarchista*, in Venetia, per Barezzo Barezzi, 1623 (stampato insieme al *Petrarchista* di Niccolò Franco): non crediamo che si tratti della stessa persona.

Fra i toscani, nel *Raccolto d'alcune piacevoli rime* del 1582, sopra cit., di Scipione Metelli si leggono i capitoli *All'Eccellente Pittore M. Giuseppe Arcimboldo (Arcimboldo, io vorrei esser Poeta)*, pp. 94-97), *All'Eccellente Pittore Andrea Semino (Semin, che co i colori, e co i pennelli)*, pp. 98-102) e il pedantesco *Poi che l'insulsa età di vitij onusta* (pp. 103-112). Del Metelli non abbiamo trovato i *Capitoli del Sig. S. Metelli e del Signor P. Contestabile sopra la nobiltà*, Genova, Pavoni, 1599; né la *Lettera di S. Metelli nella quale piacevolmente si ragiona delle corti*, s.n.t. Le poesie giocose del Salviati si trovano in L. SALVIATI, *Rime*, per c. di L. Manzoni, Bologna, Romagnoli, 1871, pp. 85-104 (rist. anast.: ivi, Forni, 1968); fa eccezione la *Canzone in lode del pino*, che fu pubblicata da A. Mortara a Firenze nel 1831. È un falso grossolano l'edizione *Le lodi del pino, canzone di Lionardo Salviati*, Firenze, per Filippo Giunti, 1589, che in realtà è stata stampata fra il 1831 e il 1872. Resta anonimo il *Capitolo in lode de' Cocchi molto ingegnoso con un Sonetto per il contrario*, pubblicato a Firenze nel 1571.

5. Le edizioni cinquecentesche delle opere del Caporali si sono già indicate nel paragrafo precedente; nel primo Seicento continuano ad avere fortuna le raccolte miscellanee di *Rime piacevoli* (Piacenza, Bazachi, 1602; Venezia, Bizzardo, 1603; Venezia, Eredi di D. Farri, 1605; Venezia, Bizzardo, 1609; Venezia, Ciotti, 1616, ecc.); ma presto s'impone una nuova formula editoriale che riserva tutto lo spazio al Caporali, a partire dalla *Vita di Mecenate*, Perugia, s.t., 1603, subito estesa alla *Vita e Orti di Mecenate di C. C. con l'aggiunta dell'altre sue Rime*, in Parma, nella stamperia di Erasmo Viotti, 1605 [ma 1604], con numerose ristampe. Non molto dopo il *corpus* poetico del Caporali si arricchì di un esteso commento ad opera di un suo nipote: *Opere poetiche del Signor C. C., colle Osservazioni di Carlo Caporali*, in Perugia, presso Iacopo Tommasi, 1642, e poi *Rime di C. C., con l'Osservazioni di Carlo Caporali, dal medesimo di nuovo reviste e accresciute*, in Perugia, per Sebastiano Zecchini, 1651. Nella tradizione editoriale non si registrano novità di rilievo fino alle *Rime di C. C. Perugino diligentemente corrette, colle osservazioni di Carlo Caporali*, in Perugia, nella Stamperia Augusta di Mario Riginaldi, 1770, cui contribuirono tre eruditi perugini: Annibale Mariotti, Cesare Orlandi (che firmò la prefazione) e Vincenzo Cavallucci (che scrisse la vita dell'autore): edizione che resta fin ad oggi la più completa e affidabile. Dopo di allora pochissime le edizioni di qualche momento: le *Rime piacevoli*, Firenze, Becherini, 1820, 2 voll., e le *Rime con Prefazione e Appendice bibliografica* di G. Monti, Lanciano, Carabba, 1916, 2 voll. (quest'ultima alquanto sciagurata, in verità). Sul testo incluso in N. CACCIAGLIA, *"Il viaggio di Parnaso" di Cesare Caporali*, Perugia, Guerra Edizioni, 1993, si veda la mia recensione in «La rassegna della letteratura italiana», s. VIII, a. XCIX, 3 (settembre-dicembre 1995), pp. 277-279. Da anni sto cercando di dar fuori l'edizione critica della *Vita di Mecenate*: ahimè, con scarso successo. Per ora è uscita (in questa stessa banca dati) soltanto la versione elettronica del testo 1770: CESARE CAPORALI, *Vita di Mecenate* secondo la lezione vulgata con le *Annotazioni* di CARLO CAPORALI, a cura di D. Romei, Banca Dati Telematica "Nuovo Rinascimento" (<http://www.nuovorinascimento.org>), immesso in rete il 4 settembre 1996.

La biografia del Caporali, iniziata dal Cavallucci (in *Rime* 1770 cit., pp. 1-35), fu continuata da G. B. VERMIGLIOLI, *Biografia degli scrittori perugini*, t. I, P. II, Perugia, Bartelli e Costantini, 1829, pp. 266b-271b; da R. A. GALLENGA STUART, *Cesare Caporali*, Perugia, Donnini, 1903; con preziose correzioni e addizioni da A. SALZA nella recensione al vol. del Gallenga Stuart, in «G.S.L.I.», XLVI (1905), pp. 182-199; da A. MOREL-FATIO, *C. et les cardinaux Acquaviva et Colonna*, in «Bulletin hispanique», VIII (1906), pp. 247 sgg.; si veda infine la voce a c. di C. MUTINI, in *D.B.I.*, XVIII, 1975, pp. 677b-680b.

I pochi studi critici significativi si concentrano sul Caporali anticipatore della “satira in Parnaso”: G. B. MARCHESI, *I “Ragguagli” del Boccalini e la critica letteraria nel Seicento*, in «G.S.L.I.», XXVII (1896), pp. 72 sgg.; B. CROCE, *Due illustrazioni al “Viaje de Parnaso” del Cervantes, I. Il C., il Cervantes e Giulio Cesare Cortese*, in *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911, pp. 125-144; L. FIRPO, *Allegoria e satira in Parnaso*, in «Belfagor», I (1946), pp. 673-699.

6. La tradizione editoriale e manoscritta dei pedanteschi vicentini è stata sapientemente esplorata e riassunta da Pietro Trifone nella *Nota al testo* di C. SCROFFA, *I cantici di Fidenzio. Con appendice di poeti fidenziani*, Roma, Salerno, 1981, che ci dispensa da massicce elencazioni. Ci limitiamo pertanto a indicare lo stretto necessario: *I Cantici di Fidentio Glottocrysis et di Iano Argyroglotto...*, s.n.t., 1586 (*princeps* di 9 componimenti anonimi); *I Cantici di Fidentio a i quali... si sono aggiunti altri Cantici, e Rithmi di molti celeberrimi Ludimagistri, e professori della prisca fauella*, in Vicenza, per Giorgio Greco, s.d. [1600-1610 c.a.] (*princeps* di M. Angelico, Aristarco, G. B. Giroldi, G. B. Liviera, F. Pace, Tropotipo, oltre che di minimi e di anonimi); *I Cantici di Fidentio Glottocrysis, e d'altri celeberrimi Ludimagistri, novamente impressi, e locupletati*, in Vicenza, appresso Francesco Bolzetta, 1611 (nuovi componimenti dell'Angelico e del Liviera); *I Cantici di Fidentio Glottocrysis Ludimagistro. Con aggiunta di poche vaghe composizioni nel medesimo genere, alcune delle quali ora solamente sono date in luce*, in Vicenza, per Pierantonio Berno, 1743 (*princeps* di G. B. Dal Gorgo). I riferimenti del Metelli e del Garofani si sono dati nel testo e in nota. Per le poche informazioni disponibili sui singoli autori si deve ricorrere ancora, oltre che alla citata edizione di P. Trifone, ai *Cantici di Fidenzio con illustrazioni*, a c. di G. Da Schio, Venezia, Tip. di Alvisopoli, 1832, e a G. B. CROVATO, *Camillo Scroffa e la poesia pedantesca*, Parma, Battei, 1891.

Sulla poesia maccheronica si possono consultare ancora con profitto F. W. GENTHE, *Geschichte der Macaronischen Poesie und Sammlung ihrer vorzüglichsten Denkmale*, Halle und Leipzig, Reinicke et Compagnie, 1829; O. DELEPIERRE, *Macaronéana ou Mélanges de littérature macaronique des différents peuples de l'Europe*, Paris, Imp. De Crapelet, 1852; ID., *Macaronéana andra, overum Nouveaux mélanges de littérature macaronique*, Londres, Trübner, 1862; A. MOMIGLIANO, *La critica e la fama del Folengo sino al De Sanctis*, in «G.S.L.I.», LXXVII (1921), pp. 177-225. Per Bartolomeo Bolla si rinvia alla voce redazionale nel *D.B.I.*, vol. XI, 1969, pp. 284b-287a. Le edizioni di Bernardino Stefonio che qui c'interessano sono: *Macaronis forza, comédie macaronique publiée pour la première fois* par M. Edélestand Du Meril, Paris, Didier, 1869, e *Il Macaroidos* pubblicato da G. Zannoni, Bologna, Tip. Fava e Garagnini, 1889 (estr. dal «Propugnatore», n.s., vol. II, P. I, fasc. 9). Su di lui si possono consultare M. FUMAROLI, *Théâtre, humanisme et contre-reforme à Rome (1597-1642): l'oeuvre du P. B. S. et son influence*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», XXXII (1974), pp. 397-420; G. VENTURINI, *I distici di un gesuita sulla tomba dell'Ariosto*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», XLIV (1976), pp. 418-431. Le informazioni essenziali su M. A. Bonciari si troveranno nella voce del *D.B.I.*, a c. di R. NEGRI, vol. XI, 1969, pp. 676a-678a.

7. La poesia siciliana del Cinquecento fu raccolta alla metà del secolo successivo nei cinque volumi delle *Muse siciliane. Scelta di tutte le canzoni della Sicilia*, a c. di P. G. Sanclemente [G. Galeano], Palermo, Maringo, 1645-1653 (la terza parte, vol. IV, raccoglie i componimenti burleschi; nel 1662 ne fu fatta una ristampa). Ma adesso si possono consultare le antologie *Liriche del 1500. Alla riscoperta della letteratura siciliana*, Testo, traduzione e note di M. C. Puglisi, Ragusa, Ed. Paolino, 1973, e *I poeti burleschi dal 1500 al 1650*, a c. di V. Di Maria, Catania, Tringale, 1978. La situazione dei testi di Antonio Veneziano è purtroppo assai precaria, anche perché nella circolazione manoscritta dei secoli XVI e XVII si verificarono ben presto infiltrazioni spurie legate alla popolarità dello scrittore, a causa della quale si finiva per attribuirgli tutto ciò che si avvicinava alla sua maniera. Poco attendibili risultano le *Opere*, a c. di S. Arceri, Palermo, Giliberti, 1859, nonché i precedenti *Proverbij siciliani in ottava rima*, a c. di F. Ferrer, Palermo 1761; degna di stima è invece la scelta delle *Ottave*, Testo e traduzione a c. di A. Rigoli, Torino, Einaudi, 1967, che ha il grosso merito di risalire direttamente ai manoscritti. Gli studi più importanti sono G. PITRÉ, *A. V. nella leggenda popolare siciliana*, in «Archivio storico siciliano», n.s., XIX (1894), pp. 3-17; G. MILLUNZI, *Antonio Veneziano*, ivi, pp. 18-198; V. EPIFANIO, *La “Celia” di A. V.*, Palermo 1901; L. SCIASCIA, *Introduzione alle Ottave cit.*, pp. 6-29.

Le raccolte che interessano poeti pavani della fine del Cinquecento sono le seguenti: *Delle rime de Sgareggio Tandarelo da Calcinara* [C. Forzatè] *in lingua rustica padoana, parte prima*, in Padoa, ap-

presso Paulo Meieto, 1583; *La quarta parte delle Rime alla rustica di Menon, Magagnò, e Begotto*, in Venetia, presso Giorgio Angeleri, [1583]; *Sonagitti, spataffi, smaregale, e canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella barba Menon Rava da Rovigiò Bon Magon da la Valle de Fuora* [G. Gagliardi], in Padoa, appresso Paulo Meieto, 1584; *Smissaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana, de Tuogno Figaro da Crespaoro* [A. Valmarana], e *de no sò que altri buoni zugolari del pavan, e vesentin, parte prima*, in Padova, appresso Ioanni Cantoni, 1586; *Sonagitti smaregale e canzon in lalde del Lostrissimo Segnor Marc'Antonio Mechiele, arcuolta da Tuogno Regonò dalla Guizza de Vigian*, in Pava, per Lorenzo di Pasquitti, 1598; *Rime alla rustega de Tuogno Zambon penzaore da Schio*, in Padoa, per il Martini e Pasquati, 1625. Una compiuta informazione bibliografica si troverà in F. BANDINI, *La letteratura pavana dopo il Ruzante tra manierismo e barocco*, in AA.VV., *Storia della cultura veneta*, dir. da G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, vol. IV, *Il Seicento*, t. I, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1983, pp. 327-362; M. MILANI, *Per un catalogo degli autori pavani fra XVI e XVII sec.*, in «G.S.L.I.», CLX (1983), pp. 221-248.

Le principali raccolte di poesia in dialetto veneziano sono le seguenti: *Poeti antichi del dialetto veneziano*, [a c. di B. Gamba], Venezia, Alvisopoli, 1817, 2 voll.; *Raccolta di poesie in dialetto veneziano d'ogni secolo nuovamente ordinata e accresciuta*, vol. unico, Venezia, Maratovich, 1845; *Poesie veneziane scelte e illustrate da R. Barbiera con uno Studio sulla poesia vernacola e sul dialetto di Venezia*, Firenze, Barbèra, 1886 (rist. anast., con *Premessa* di U. Stefanutti, Bologna, Forni, 1975); A. PILOT, *Antologia della lirica veneziana dal 500 ai nostri giorni*, Venezia, Fuga, 1913; G. A. QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia dell'arte e nella poesia. Scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, prefaz. di R. Simoni, Milano, Gualdoni, 1941, 2 voll.; *Il fiore della lirica veneziana*, a c. di M. Dazzi, Venezia, Pozza, 1956, 2 voll. (con in più, «fuori serie», *Il libro chiuso di Maffio Venier [La tenzone con Veronica Franco]*). I testi in lingua del Venier si leggono in *Rime di Domenico Venier senatore viniziano* raccolte dall'abate P. A. Serassi, in Bergamo, appresso P. Lancellotto, 1751; i testi vernacoli, oltre che nelle antologie sopra citate, in *Versi alla venetiana... Opera del Signor Anzolo Inzegneri et d'altri bellissimi spiriti*, in Vicenza, per il Brescia, 1613 (rist. in Vicenza per Angelo Salvatori, 1617). L'ed. crit. della canzone *Col cor pien di pietate e di spavento* è in V. RUDMANN, *Lettura della canzone per la peste di M. V.*, in «Atti dell'Ist. Veneto di S. L. ed A.», Classe di scienze morali e lettere, CXXI (1962-63), pp. 599-641; quella della celebre *Strazzosa* in T. AGOSTINI NORDIO, «*La Strazzosa*», *canzone di M. V. Edizione critica*, in T. AGOSTINI NORDIO e V. VIANELLO, *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*, pref. di G. Padoan, Abano, Francisci, 1982. I contributi critici più importanti: G. COGO, *Di M. V. poeta veneziano. Note storico-critiche*, Venezia, Tip. ex Cordella, 1890; N. RUGGIERI, *M. V. arcivescovo e letterato veneziano del Cinquecento*, Udine, Bosetti, 1909; T. AGOSTINI NORDIO, *Rime dialettali attribuite a M. V. Primo registro*, in «Quaderni veneti», 2 (1985); G. BELLONI, voce *V., M.*, in AA.VV., *Diz. crit. d. lett. it.*, dir. da V. Branca, Torino, UTET, 1986², vol. IV, pp. 389b-393a.

Da poco è più facilmente accessibile anche la letteratura della Liguria, grazie a F. TOSO, *Letteratura genovese e ligure. Profilo storico e antologia dal Medio Evo al Seicento*, Genova, Marietti, 1989, 2 voll.