

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.net

mc7980@mclink.it

Napoli, 2008

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

A MERLIN COCAI, OFFICIOSUM POEMA DI CESARE RUFFATO
di Giovanni Giolo

Cesare Ruffato è considerato da alcuni critici¹ come uno dei più grandi poeti dialettali del '900, soprattutto dopo la sua pubblicazione nel 1998 di *Scribendi licentia*². Vincenzo Guarracino³ ha ripreso nel 2006 l'appellativo che io gli avevo attribuito nel 1999 di "Dante del dialetto veneto"⁴, qualificandolo "tutt'altro che retorico ed esornativo". Ruffato nel 2000 ha scritto un poemetto di 581 versi sulla poesia e sull'opera di Teofilo Folengo⁵ dal titolo *A Merlin Cocai, Officiosum poema*, poemetto in dialetto padovano dedicato al noto latinista e studioso di Folengo Giorgio Bernardi Perini. Queste le parole della dedica: *A Giorgio Bernardi Perini mantuano nobile artefice verbotattile et latinae cogitationis forgiato folenghista per il settantennio ricreativo devoto sgorbiando Caesar pavanus*. Sotto il titolo di *Officiosum poema* si legge *par modo che in to alto onore un chichetus modicus meae cogitationis gabia da restare*. Il termine veneto *cicheto* che deriva dal provenzale *chiquet*⁶ e significa "bicchierino di grappa o altro liquore forte", viene latinizzato in *chichetus*, mentre il termine *modicus*, come noto, appartiene al latino classico⁷. Già dal titolo vediamo che Ruffato, come Folengo, mescola il dialetto con il latino. Otello Fabris⁸ scrive che Folengo è "un vero anarchico della lingua al punto da inventarsene una", parlando di Merlin Cocai, il poeta dei macaroni, "ingegno fervidissimo del Rinascimento italiano ed europeo", che esprime la sua *phantasia*⁹, riferendosi al primo verso del *Baldus*

*Phantasia mihi plus quam fantastica venit
Historiam Baldi grassis cantare Camoenis*¹⁰.

¹ AA. VV., *Per Cesare Ruffato*, Testimonianze critiche, Marsilio, Venezia 2005, pp. 1-519. Si veda in particolare V. ESPOSITO, *L'altro Novecento*, VIII, La poesia "onesta", Bastogi, Foggia 2004, p. 147: "Con *Scribendi licentia*, a parer nostro, Cesare Ruffato tocca uno dei vertici più alti del Parnaso italiano dell'ultimo Novecento. Ed è singolare che ciò sia avvenuto sul versante della poesia dialettale, cui bisogna riconoscere il diritto di spaziare nel terreno della sperimentazione tecnico-formale, diritto che da gran tempo legittimamente, almeno per certa critica, è stato acquisto dalla poesia in italiano. E' la prima volta, crediamo, che un poeta dialettale abbia osato tanto, nella misura e nei risultati di Cesare Ruffato. Nessuno potrà, da ora in poi, negargli questo merito".

² C. RUFFATO, *Scribendi licentia*, Marsilio, Venezia 1998, pp. 1-428.

³ V. GUARRACINO, *Ruffato*, in *Hebenon*, XI-XII, Novembre 2006-Maggio 2007, p. 132.

⁴ *La Domenica di Vicenza*, 30 ottobre 1999, p. 16.

⁵ RUFFATO, *A Merlin Cocai Officiosum poema*, in *Quaderni Folenghiani*, III, 2000-2001, pp. 9-28.

⁶ GF. TURATO-D. DURANTE, *Vocabolario etimologico veneto-italiano*, La Galiverna, Padova 1978, p. 40.

⁷ *Modicus* è usato da Cicerone in opposizione a *vehemens* in *modicum dicendi genus*, nel senso di stile temperato, Seneca lo usa in opposizione ad *excelsus*, Orazio usa *modicus acervus*, *modicum hospitium*, Quintiliano lo usa in senso di breve in *modicum tempus*, Ovidio usa *modici zephiri*, per indicare i venti temperati, mentre Virgilio non usa questo aggettivo ma *modus*, per esempio nell'Eneide quando dice di Didone *decrevit mori, tempus secum ipsa modumque / exigit* (En, IV, 475) nel senso che scelse il tempo e il modo di morire.

⁸ O. FABRIS, *Il mondo di Teofilo Folengo, alias Merlin Cocai*, Associazione "Amici di Merlin Cocai, Bassano 2003, p. 3.

⁹ M. CHIESA, *Baldus*, Utet, Torino 2007, p. 66, n. 1: "La vicenda del poema si concluderà, dopo il transito nella *Phantasiae domus* (XXV 476), con i personaggi che entrano nella zucca dei poeti, astrologi, dei cantori, di coloro cioè che hanno riempito libri di favole e di storie vacue (XXV 610).

¹⁰ "M'è venuta la fantasia più che bizzarra, di cantare la storia di Baldo con le grasse Muse".

Phantasia deriva dal latino classico e significa non fantasia ma concetto, pensiero, idea. “Il termine trasferisce il racconto della gesta di Baldo, come scrive Lucia Lazzerini¹¹, in ambigui territori ove la fantasia letteraria, “l’alta fantasia” di dantesca memoria, e la bizzarria delle invenzioni romanzesche sconfinano nella follia”. Questo perché nel Medioevo la *mens phantastica* era una prerogativa delle menti malate e folli e Tifi Odasi, il precursore-pioniere del macaronico, assimila il termine *fantasticus* a *matus* e *bizarus*¹². Fabris osserva che a Folengo “per esprimere la sua *phantasia* non bastavano né il latino né il toscano e quest’ultimo cominciava ad andare un po’ troppo di moda, in quegli anni in cui grandi autorità, in materia letteraria, come i veneti Pietro Bembo e Giangiorgio Trissino, insistevano perché tutti gli italiani lo adottassero come lingua unitaria. Il latino e l’arte poetica di Virgilio furono i suoi costanti riferimenti; inserì però in questi, con gusto fintamente popolaresco, il lessico dialettale di tutta la Padania”¹³.

Ruffato e Folengo hanno in comune la mescolanza del latino con il dialetto. Merlin Cocai spiega la sua arte poetica con una similitudine presa dalla gastronomia: *Ars ista poetica nuncupatur Ars Macaronica, a macaronibus derivata, qui macarones sunt quoddam pulmentum farina, caseo, botiro compaginatam, grossum et rusticum*¹⁴. La sua lingua è un impasto rustico di latino e dialetti settentrionali dal mantovano al bresciano dal veneto al bergamasco e al cremonese. Folengo parlava il dialetto, il toscano (con qualche difficoltà) e il latino ecclesiastico del tempo¹⁵. La poesia maccheronica, secondo Folengo, deve contenere *nil nisi grassedinem, ruditatem et vocalubulazzos* e cioè la trivialità, la rozzezza e le parolacce¹⁶. La poesia folenghiana si serve di termini propri del *latinus grossus*¹⁷, i *macaronica verba*, cioè quel latino tutto intriso di elementi volgari proprio dei predicatori medievali che usavano questi strafalcioni sia per ignoranza sia per farsi intendere da un pubblico che non capiva più il latino corretto. Fabris sostiene che Folengo “fabbricava nuove parole utilizzando l’innesto linguistico del dialetto sul latino”¹⁸. Questo impasto linguistico della

¹¹ L. LAZZERINI, *Baldus*, in *Letteratura italiana*, Einaudi, Torino 2007, p. 478.

¹² *Est etiam Padue celebris buffonus in urbe / est etiam matus, fantasticus atque bizarus* (c’è anche, nella città di Padova, un celebre buffone, matto, strambo e bizzarro). Si veda T. ODASI, *Macaronea*, in I. PACCAGNELLA, *Le macaronee padovane. Tradizione e lingua*, Padova 1979, vv. 237-38.

¹³ FABRIS, *op. cit.*, p. 3.

¹⁴ “Quest’arte poetica viene chiamata Arte Macaronica, derivata dai macaroni, i quali macaroni sono un impasto grossolano e rustico messo assieme con farina, formaggio, burro”. Si veda CHIESA, *op. cit.* p. 28: “L’arte macaronica opera non solo nel singolo vocabolo; il *pulmentum* viene prodotto non solo con l’accostamento di una radice ad un suffisso, ma con l’inserire una voce d’ estrazione dialettale in uno stilema aulico (e viceversa), con l’introdurre i modelli più diversi nella struttura del poema e col contaminare tra loro strutture diverse”.

¹⁵ CHIESA, *op. cit.* p. 24

¹⁶ Citato in A. LUZIO, *Saggio di varianti della Toscolana*, in *Appendice* al II volume della sua edizione di T. FOLENGO, *Le Maccheronee* (1911), 2 voll., Bari 1927-28, p. 284. Vedi LAZZERINI, *op. cit.* p. 510.

¹⁷ E. BONORA, *Teofilo Folengo e la letteratura maccheronica*, in *La letteratura italiana*, VII, Garzanti, Milano 2005, p. 91: “Il *latinus grossus* era un prodotto casuale dell’ignoranza, dal quale tuttavia doveva nascere quel gioco d’intellettuali che fu la letteratura maccheronica. Maccherone significò infatti strafalcione, ed anche un uomo grossolano e ignorante”.

¹⁸ FABRIS, *op. cit.*, p. 3.

parola deformata ha un duplice scopo: quello di creare nel lettore il moto del riso e dell'ilarità e quello di "sdrammatizzare situazioni troppo solenni"¹⁹. Un impasto linguistico così ricco di significati, più o meno espliciti, che già Giambattista Marino diceva che *non è da inghiottir in duo bocconi* e aggiungeva *che chi tocca il fondo dei macaroni se lecca le dita*²⁰. La letteratura dei macaroni nasce in un ambiente colto, che dell'errore di grammatica e della mescolanza di latino e volgare fa un gioco intellettuale letterariamente scaltrito e raffinato, inteso a ricavare effetti comici e caricaturali del tutto voluti e intenzionali²¹. Un'operazione culturale ironicamente e comicamente illustrata dal Folengo nei versi:

*O quantum largas opus est slargare ganassas
Quando velis tanto ventronem pascere gnocco*²².

Questo impasto linguistico e questa operazione culturale estremamente raffinata e dotta viene subito messa in rilievo fin dai primi versi del poemetto ruffatiano quando canta:

*E Lu se podaria pure indicarlo come
Antisipatore princeps ecologo ecosofo
Par la forte tension, squasi un tarlo,
Da spalancare la lengua – el dito – a novi
Travasi creativi col vecio e col presente
Par un parlamento utile e col pensare
La vita un mosaico de circuiti in ato
Che se scambia, se dà 'na man
Pal ben generale*²³.

Ruffato vede in Folengo il *princeps* di quell'innesto linguistico del dialetto sul latino che dà origine alla letteratura macaronica, che si fonda sull'uso riflesso e intenzionalmente ricalcato del barbarismo, del solecismo, frutto polemico delle battaglie umanistiche a favore della restaurata classicità, irrisa nei suoi eccessi puristici, ma stimolato anche dal conflitto che si svolge parallelamente in ambito volgare, ove l'ascesa del toscano fa emergere una letteratura dialettale che al rustico e al popolare si rivolge per passione filologica, oltre che per scelta anticonformistica. Ne nasce quindi una poetica della dissonanza che si esplica nelle infinite collisioni, all'interno dei

¹⁹ FABRIS, *op. cit.*, p. 4.

²⁰ FABRIS, *op. cit.*, p. 4.

²¹ BONORA, *op. cit.*, p. 91.

²² "Quanto occorre allargare le ganasce, quando vuoi pascere il tuo grosso ventre con un simile gnocco".

²³ "E Lui si potrebbe anche indicarlo come / pioniere-princeps di ecologia ed ecosofia / per la forte in-tensione, quasi un tarlo, / di spalancare la lingua – il dire – a nuovi / travasi creativi col passato e col presente / per una discussione utile e col pensiero / della vita come mosaico di circuiti attivi / in osmosi tra loro e cooperanti / per il bene generale". Da notare le espressioni *spalancare la lengua*, che richiama il *slargare ganassas* di Folengo e l'uso di *dito* e *parlamento* nel senso latino di *dictum* detto e di discussione (parlamento deriva dal latino parlato **parabolare*, che a sua volta deriva dal greco *parabola*).

singoli versi, di reminiscenze classiche e crudi termini dialettali, di citazioni colte e turpiloquio²⁴. Per studiare il fenomeno della letteratura maccheronica alle sue origini occorre risalire alla seconda metà del Quattrocento, a componimenti nati tra i goliardi e i professori dell'università di Padova, da cui sorgono la *Macaronea* del citato Tifi Odasi e il *Nobile Vigenze Opus* di un autore sconosciuto, l'uno e l'altro scritti in esametri. Essi sono racconti di beffe e gallerie di ritratti comici, vicini, per la materia trattata e per l'ispirazione, alla novellistica contemporanea; ma il maccheronico, con il suo linguaggio violentemente espressionistico, va oltre la novellistica, legata alla poetica realistica, per esaltare il ridicolo ai limiti dell'assurdo²⁵. Folengo, partendo da queste opere pionieristiche, crea un linguaggio nuovo e originale che non ha nulla delle improvvisazioni e dell'anarchia prosodica e metrica dei goliardi padovani. E questo avviene quando il *sermo coquinarius* e cioè il linguaggio culinario (l'*opus macaronicum* si presenta come un immenso cantiere gastronomico: le Muse sono *grassae, pancificae*, nel senso di panciute, il poeta stesso si definisce *pancificus* e nell'*Orlandino* canta "mangion e bevon anco le Camene!": le grasse Muse grattugiano formaggio, impastano gnocchi, tagliano la pasta di lasagne e pappardelle, controllano che il brodo bollente non debordi dalle pentole, il paese delle Muse è fatto di fiumi di brodo, di montagne di cacio, di barche di pasta dolce ecc.²⁶) e il latino farcito di *vocabulazzi* vengono inseriti in una struttura metrica perfetta e ineccepibile, che è quella dell'esametro di Virgilio e dei poemi omerici²⁷, e in un linguaggio ironicamente filtrato attraverso l'esperienza umanistica. Nasce così una lingua autonoma e polimorfa che si inserisce perfettamente nella grande tradizione umanistica propugnata dal Bembo e dal Trissino. Naturalmente dell'esperienza dei goliardi padovani e dei pionieri del maccheronico, come Tifi Odasi e gli altri, Folengo conserva solo la cifra comica e ridanciana.

Lo dice chiaramente nella *Merlini Cocaii apologetica in sui excusationem* premessa alla edizione del 1521: *Ut quidem enim macaron inventum est? Dicimus "se cagat adossum" ; melius fateor dici*

²⁴ LAZZERINI, *op. cit.*, p. 475.

²⁵ BONORA, *op. cit.*, pp. 91-91. Il maccheronico fiorì anche fuori di Padova. Vanno ricordati fra la fine del Quattrocento e i primi del Cinquecento un Fossa Cremonese, autore dei *Virgiliana*, Bassano da Mantova, autore di un breve racconto su una beffa di un gabelliere e di una *Macaronea contra Savoynos* e l'astigiano Gian Giorgio Alione che compose la *Macaronea contra Macaroneam Bassani*. Naturalmente questi autori sono ricordati solo come anticipatori della nuova lingua macaronica e dei capolavori creati dal Folengo.

²⁶ Nel palazzo del re di Francia frotte di sguatterri agli ordini dei cuochi preparano una cena *qua morti surgere possunt*, "da far risuscitare i morti", persino l'inferno si trasforma in un'enorme cucina e le ben pasciute Camene si preoccupano di rifocillare il poeta con specialità caserecce. La metafora è trasparente: la cucina è il luogo in cui s'incontrano natura (materie prime alimentari o incondite voci dialettali) e cultura (sapienza e tradizione letteraria). L'affaccendarsi delle *pancificae* muse ispiratrici nelle imprese culinarie è il correlativo simbolico dell'incessante lavoro di fusione, di amalgama, di dosaggio accorto degli ingredienti che Merlin Cocai opera sul testo. Cfr. M. JANNERET, *Des mets et de mots. Banquets et propos de table à la Renaissance*, Paris 1987, p. 206 : « ciò che si cucina, si trasforma e si amalgama, sono anche i diversi ingredienti del latino macaronico. I motivi alimentari... rappresentano, come metafore *en abîme*, il lavoro del testo sulle parole". Si veda LAZZERINI, *op. cit.*, p. 490.

²⁷ La metrica di Folengo è sempre perfetta e ineccepibile. Lo dimostrano gli studi del Paoli, dello Zaggia e del Bonora, secondo il quale, il latino di Folengo è una lingua nuova, originale, costruita con elementi di diversa estrazione: "Cercare di ricostruire grammatica, sintassi, lessico maccheronici è una via utile per l'interpretazione della lingua del Folengo, soprattutto perché si può vedere come le Maccheronee lascino ben poco al gratuito e all'improvvisazione". Citato in CHIESA, *op. cit.*, p. 24.

*potuerat "timet". Sed cur, inquam, fuit repertum macaronicon? Causa quidam ridendi; ergo "se cagat adossum" positum est causa ridendi et non orandi, nam vulgariter dicimus: "el se caga adosso di paura", quando quidem vulgare eloquium est macaronicis poetae latinizare*²⁸.

L'intenzione di Folengo non è quindi quella di emulare o di rifare il verso dei goliardi maccheronici padovani ma, fin dalla prima edizione del 1517 delle *Maccheronee*, egli punta, già dalle due ecloghe rusticane che si riconducono alla *Beca* del Pulci e alla *Nencia* di Lorenzo de Medici, a imitare il più grande poeta latino Virgilio, autore delle ecloghe bucoliche, del quale riprende spunti e motivi. Folengo in tal modo, con l'impasto del latino col dialetto mantovano e di altri dialetti settentrionali, determina una vera e propria rottura con la lingua aulica e cortigiana creando una nuova lingua mediante la creazione di un lessico bizzarro e fortemente espressionistico che raggiunge una grande espressività colorita e realistica. In tal modo Merlin Cocai costituisce un solco, uno spartiacque nella letteratura italiana inserendo la poesia macaronica nella grande tradizione della poesia colta e dotta rinascimentale. Per questo Ruffato, all'inizio del suo *Officiosum poema*, definisce il Folengo, con un ardito neologismo, *omolama umanista*, che taglia, e separa, crea un solco nella tradizione della poesia italiana.

Il poema si apre con un ampio squarcio lirico, frutto di meditazione e di pensiero sulla poesia folenghiana:

*El so costruto xe el viajo de la so vita
Da omolama umanista, da antropologo
E squasi dassen se podaria someiarlo a un fiume
Timavo co corse ctonie e emersioni, andar
Parsora de la mente, dasbon la vis scrivente
De letura-letore che ga da ludere
Su vari registri generativi.
El so gran ansito a snanararse
Imparolarse nei fati pì con davar
Che s'impergola ne l'ente de l'essare,
Co silensi, ociae dolorose dei poricani
El singanismo de cultura e dei raquanti saeri
El fare-dire cogente par rompare
Cofòsi gnegna pisoli abulia e butarse
A l'aventura abreagire su la barufa
Par darghene fora, sul tiro a la corda
Fra arte siensa inteleteo cossiensa.
Dare 'na serto impression de sgarujare
Scavare indrentarse in robe e idee
Nel frissante servelo del popolo*²⁹.

²⁸ Citato in LUZIO, *Saggio di varianti* cit. p. 285: "Perché dunque è stato inventato il macaronico? Noi diciamo "se cagat adossum"; meglio – lo ammetto – si sarebbe potuto dire "timet". Ma perché, dico, è stato ideato il macaronico? Soprattutto per ridere.; perciò "se cagat adossum" è stato messo lì per ridere e non per fare un discorso solenne; infatti in volgare diciamo: "el se caga adosso di paura", ed è proprio del poeta macaronico latinizzare il parlare volgare". CHIESA, *op. cit.*, p. 67, n. 4.

Ruffato vede in Folengo un fiume carsico con percorsi sotterranei ed emersioni che costruisce la sua poesia (per poetare egli usa il latino classico *ludere*³⁰), il suo “dire-fare” che *se indrenta*, si addentra, con la sua arte scienza intelletto coscienza, nelle *robe e idee* dell’estroverso e frizzante cervello del popolo. Folengo, come osserva Fabris³¹, è “propenso a cantare la realtà del *vilanus* che *usus est nettare boazzis*” e, dal nome che egli si dà di Merlin Coccaio, *denotat*, come si legge dalla prima edizione delle *Macaronee, et poeta noster fuisse de vilanis parentibus, eo quod mater sua impregnata de se, dum cercaret cocaium botazzi, parturivit illum et sic casus nomen fecit. Cur vocetur Merlinus significat eo quo merla avis sibi quotidie mangiamentum ferebat in cunis, quod mater sua dum esset infans semet anegavit in tinello vini. O grandis et numquam audita desgratia!*³² Folengo, nell’invenzione della sua origine contadina, vuole da una parte prendere le distanze dalla letteratura ispirata alla civiltà cittadina e dalla tradizione novellistica ad essa legata e dall’altra esprimere il proposito di descrivere il mondo contadino che occupa la parte principale e più notevole del *Baldus*. La poesia di Folengo affonda le sue radici, fin dalla prima edizione del poema maccheronico, come sottolinea anche Ruffato, nella realtà e nella cultura popolare contadina³³.

Nella *Zanitonella sive inamoramentum Zoaninae et Tonelli* Folengo illustra i costumi dei contadini e la vita di un piccolo borgo, Cipada, situato nelle immediate adiacenze di quella Mantova che un insigne storico del diritto ha definito “comune cittadino in territorio ad economia agricola”. A quella vita contadina e popolare Folengo guarda senza lo schermo delle idealizzazioni consacrate dalla lunga tradizione della poesia bucolica, ancora fiorente al suo tempo, che si ispirava alle ecloghe di Virgilio, e, d’altra parte, senza far sua la pur fortunata satira contro i villani. Egli osserva

²⁹ “Il suo metodo è il viaggio della sua vita / da uomolama umanista da antropologo / e quasi veramente lo si potrebbe paragonare ad un fiume / Timavo con percorsi ctonii e con emersioni, muoversi / al di sopra della mente, proprio la forza scrivente / di lettura-lettore che deve destreggiarsi / sui vari registri generativi. Il suo grande empito a fluttuare, / a farsi parola nei fatti più con davar / che si compromette nella struttura dell’essere, / con silenzi, sguardi dolorosi dei depressi / il nomadismo di cultura e dei vari saperi / il fare-dire cogente per frangere / sordità sfinimento sonnolenza abulia e affrontare / l’avventura sfogarsi ad impulso nel diverbio / per risolvere, sul tiro alla fune / fra arte scienza intelletto coscienza. / Dare una certa impressione di frugare / scavare penetrare in cose e idee / nel frizzante cervello del popolo”.

³⁰ *Ludere* fa riferimento al *ludus* al gioco dei bambini, degli adulti, degli animali, della danza e dell’attività poetica (Virgilio nella sesta bucolica canta che la musa Talia *prima Sycarosis dignata est ludere versu*, per prima si degnò di cantare nel verso di Siracusa).

³¹ FABRIS, *op. cit.*, p. 10.

³² “dichiara anche il nostro poeta di essere nato da genitori contadini, perché sua madre quando era incinta di lui, cercando il tappo di un barilotto, lo mise alla luce e fu da questo incidente che gli venne il nome. Si chiama Merlino perché una merla gli portava nella culla ogni giorno da mangiare; sua madre infatti, quando lui era ancora infante, si annegò in un bigoncio di vino. O grande e mai udita disgrazia!”. Nella favolosa storia delle sue origini Folengo vuole esprimere la sua origine contadina che lo autorizzava ad essere l’autore delle due ecloghe di ambiente contadino che costituiscono il primo nucleo della *Zanitonella* ed insieme di tutta quella parte rusticana del *Baldus*, che già nella prima stesura del poema spicca sul resto per originalità di situazioni e per vivace individuazione di personaggi. Si veda BONORA, *Letteratura italiana, I minori*, II, Marzorati, Milano 1996, p. 993.

³³ Il fratello Giambattista scrive in un passo dei *Pomiliones* che Teofilo ricoprì l’incarico amministrativo di *subcellarius* che gli dette modo di conoscere da vicino la vita dei contadini di cui tanti vivi squarci rientrano nelle *Maccheronee*. Cfr. BONORA, *Letteratura italiana, I minori*, cit., pp. 989-90.

il mondo dei villani e dei contadini con la simpatia e l'ironia dell'artista, marcando fortemente i tratti caratteristici di persone e ambienti ed esaltandone l'esuberanza e la vitalità, in modo da dare misura nuova sia ai temi idillici, sia al sentimento dell'eroico e dell'avventuroso.

La *Zanitonella*, che compare nella seconda edizione del 1521 stampata a Toscolano sul Garda delle *Maccheronee*, parla dell'amore infelice del contadino Tonello per la bella e insensibile Zanina. Al racconto delle pene d'amore si alternano scene di vita popolare-rusticana che hanno poco a che fare con il tema dell'amore ma che rientrano negli interessi del poeta. Tonello, il protagonista, agisce, discorre, litiga, si ubriaca con i suoi compagni. Nell'operetta si esalta la vitalità del contadino e si rappresenta la vita della campagna con un senso di immediatezza e di verità che, invano, si cercherebbe in tanta poesia bucolica e georgica del Rinascimento. Nella campagna la vita della natura è sentita in intima corrispondenza con gli affetti umani. Un esempio magnifico di realismo e di attenzione alla vita contadina è la *Matinada*, una straordinaria fantasia in cui Tonello, che suona la piva, non tocca il cuore di Zanina, ma riesce a far ballare tutti gli arnesi e le suppellettili della sua casa creando un portentoso movimento come se le cose avessero aspettato solo questo momento per esprimere la loro vera vita: come Orfeo con la sua chitarra riesce ad attirare a tirare dietro di sé tutte le cose

*Non ego mancum facio Tonellus:
Vix pivae flatu repleo botazzum
Et lili blirum digiti comenzant,
Omnia saltant.*

*Per domum ballant tavolae, cadreghae,
Guindali, naspi, gramolae, buratti,
Scamna, lettirae, simul huc et illuc
Mille zavattae.*

*Saepe dum canto gelidis sub umbris
Cum lupis agnae, canibus capellae,
Vulpibus galli pariter comenzant
Fare morescam³⁴*

³⁴ *Zanitonella*, vv. 381-400: “Non meno faccio io Tonello: appena gonfio con il fiato il sacco della piva e le dita cominciano a fare lili bliro, tutto si mette a ballare. Per casa ballano tavole, seggiole, guindoli, naspi, gramole, buratti, scanni, lettiere, insieme qua e là mille ciabatte. Spesso quando canto sotto le fresche ombre le agnelle coi lupi, le capre coi cani, i galli con le volpi insieme cominciano a fare la moresca”. Il metro usato da Folengo è la strofe saffica molto amata da Orazio che in essa compose il *carmen saeculare*: *Alme Sol, curru nitido diem qui / promis et celas aliusque et idem / nasceris, possis nihil urbe Roma / visere maius* (“O almo Sole, che con il tuo carro luminoso dischiudi e nascondi il giorno, e sorgi sempre diverso e sempre uguale, possa tu non vedere mai nulla più grande di Roma”). Il testo oraziano ispirò l'Inno a Roma musicato da Giacomo Puccini: “Sole che sorgi libero e giocondo / sul colle nostro i tuoi cavalli doma; / Tu non vedrai nessuna cosa al mondo / maggior di Roma”. Carducci compose le sue più belle odi barbare in strofe saffica come “Alle fonti del Clitunno”: “Ancor dal monte, che di foschi ondeggia / frassini al vento mormoranti e lunge / per l'aure odora fresco di silvestri / salvie e di timi”, oppure “Miramar”: “O Miramare, a le tue bianche torri / attediate per lo ciel piovorno / fosche con volo di sinistri augelli / vengon le nubi”.

Sono versi di straordinaria bellezza ed evidenza visiva, accompagnati dal ritmo travolgente delle onomatopee. Il movimento gioioso di questi versi unisce il linguaggio plebeo al linguaggio aulico latino (basti pensare all'espressione *gelidis sub umbris* che ricorda il verso virgiliano dell'Eneide: *tertia lux gelidam caelo dimoverat umbram*³⁵) creando un effetto straordinario di raffinatezza stilistica e letteraria.

L'idillio che continuamente affiora nella *Zanitonella* deriva da una visione ferma e realistica della realtà che è capace di rinnovare anche luoghi e temi topici come nel bellissimo quadretto agreste che descrive la disperazione della mucca che cerca invano il figlio, imitazione del celebre passo lucreziano³⁶:

*Vado per hunc boscum solus chiamoque Zaninam,
Ut chiamat vitulum vacca dolenta suum.
Cursitat huc illuc, nescit ritrovare fiolum,
Smergolat echisonis per nemus omne cridis.
Fert altam codam, se trigat, stendit orecchias,
An scoltet puttum forte boare suum.
Heu quia nil sentit, nec sentiet omnibus annis:
Namque suum pignus dulce becarus habet.
Plangens tandem aliquo se firmat sola sub antro,
Nulla dat herba cibum, nulla dat unda bibum*³⁷

Uno dei più riusciti di questi vivaci quadretti popolari è la sbornia di Tonello che incomincia con questo verso esilarante in diresi bucolica:

*Si mihi sorbottum das vini, cuncta sborono*³⁸

Qui tutto il mondo si mette a girare per effetto del vino e, in questa confusione, entrano straniti, stravolti e deformati, non per Tonello ma per il lettore colto, frammenti della grande e ammirata poesia virgiliana.

³⁵ “il terzo giorno aveva fatto fuggire l'ombra gelida” (En, XI, 210). Il verso ricorda anche le Georgiche: *o qui me gelidis convallibus Haemi / sistat, et ingenti ramorum protegat umbra!* (Georg., II, 398-99) (“o vi sia chi mi adagi nelle fresche valli dell'Emo e mi protegga con la fitta ombra dei rami!”).

³⁶ *De rerum natura*, II, 342-376: *At mater viridis saltus orbata peragrans / quaerit humi pedibus vestigia pressa bisulcis, / omnia convisens oculis loca, si queat usquam / conspicere amissum fetum, completque querellis / frondiferum nemus adsistens, et crebra revisit / ad stabulum, desiderio perfixa iuveni* (“ma la madre desolata, errando per le verdi valli, cerca sul terreno le orme impresse dai piedi bifidi, esplorando cogli occhi ogni luogo, per vedere se può in qualche luogo scorgere il figlio perduto e riempie di tristi muggiti immobile il bosco frondoso, e spesso torna a cercare nella stalla, angosciata dal rimpianto del suo caro giovenco”).

³⁷ *Zanitonella*, vv. 305-314: “Vado solo per questo bosco e chiamo Zanina, come la vacca dolente chiama il suo vitello. Va correndo qua e là e non sa ritrovare il figlio, si lamenta per tutto il bosco con grida echisonanti. Porta alta la coda, si ferma, tende le orecchie, se per caso senta gridare il suo piccolo. Ah, che nulla sente, né sentirà per tutti gli anni a venire; perché il beccaio tiene il suo dolce pegno. Piangendo infine si ferma sola in una spelonca, nessun'erba le dà cibo, nessun'acqua bevanda”. Il verso è il distico elegiaco, formato da un esametro e pentametro. Come abbiamo già detto la struttura metrica di Folengo è perfetta, come, per esempio, nel primo verso *vado per hunc boscum solus chiamoque Zaninam*, formato da un dattilo, seguito da tre spondei, dattilo in quinta sede e spondeo.

³⁸ *Zanitonella*, v. 860: “Se mi dai un po' di vino, caccio fuori tutto”.

Folengo rappresenta, con partecipazione cordiale e umana, la miseria morale e materiale e l'infelicità del mondo contadino vivacemente impersonata dalla figura dello sciocco Zimbello che si lamenta:

*Nausea sum factus populo, derisio genti,
Mattis garatola et nostrae zavatta Cipadae
Non mancant homines, qui dant conseia, saputi,
Sed mancant qui me piccolo dignantur aiutto*³⁹.

Il maccheronico, in questa sana e partecipata osservazione della natura e della vita popolana e contadinesca, non perde per questo la sua peculiarità di linguaggio fortemente espressionistico adatto non a una resa piattamente realistica della vita, ma ad accentuare, in senso comico e grottesco, i personaggi e le loro storie. E mentre il Folengo accetta generi e forme della più illustre letteratura rinascimentale, rende il maccheronico strumento più duttile e ricco, più capace di fondere in sé e variamente temperare i suoi elementi costitutivi.

Il Folengo vuole dare ragione della capacità espressiva della sua lingua, da lui creata e inventata, in alcune pagine premesse alle varie edizioni delle *Maccheronee* e nelle glosse marginali della seconda edizione del 1521. Nella citata *Apologetica in sui excusationem* il poeta si preoccupa di difendere la legittimità delle voci dialettali, che sono tra le più pittoresche del suo lessico, per asserire la dignità di tutte le parlate e di tutti i dialetti, non solo del latino e del toscano letterario, come sostenevano i classicisti. Nella medesima *Apologetica* rivendica al maccheronico la capacità di adeguarsi ai più vari e svariati argomenti, attraverso la diversa gradazione degli elementi attinti dai dialetti, dal latino e dal volgare letterario. Ma il poeta rivendica anche l'originalità irripetibile della sua lingua della quale è ben consapevole, quando, sotto le spoglie del fittizio Vigasio Cocaio, nell'ultima edizione delle *Maccheronee*, dichiara (ma alcuni studiosi attribuiscono queste espressioni a Ludovico Domenichi⁴⁰) che “soprattutto importa che questa meravigliosa lingua è riposta in questo tale autore, come in specchio ed idea di tale idioma. E senza di lui è fredda, muta, stroppiata, disgraziata e peggio assai che non sono i macaroni senza butiro”⁴¹.

Come scrive Mario Chiesa “Folengo tenta l'assurdo mai tentato di riunire in un'unica opera tutti questi diversi elementi. Il macaronico non è in polemica contro il latino o il Bembo, né rivendicazione dei dialetti, ma è un linguaggio funzionale ad un'opera che si propone di tenere

³⁹ *Baldus*, IV, 223-226: “Sono divenuto schifoso, a miei simili, oggetto di scherno alla gente, una carruba per i matti, e la ciabatta della nostra Cipada. Non mancano uomini saggi, che danno consigli, ma mancano quelli che mi degnano di un piccolo aiuto”.

⁴⁰ Secondo alcuni dietro lo pseudonimo di Vigasio Cocaio si nasconde il Folengo, ma le ricerche di L. CURTI, *Vigasio Cocaio*, in “Rivista di letteratura italiana”, IX (1991), pp. 119-76 sostengono che sotto lo pseudonimo si cela la persona di Ludovico Domenichi. Si veda anche CHIESA, *op. cit.* p. 36 e FABRIS, *op. cit.*, p. 26.

⁴¹ BONORA, *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, II, Utet, Torino 1974, p. 100. Si veda anche CHIESA, *op. cit.* p. 27, che cita il *Chaos del Triperuno*, p. 268: “quanto al cantare non ho io già da imitare Virgilio, quando che del mio idioma, lo quale sopra tutti li altri appresso di me vien reputato nobile, io non mi tegna aver superiore alcuno”.

insieme quello che allora si andava distinguendo e contrapponendo. Un tentativo che, fuori dell'arte di Folengo, era una pura illusione ed egli probabilmente lo sapeva"⁴².

L'estro caricaturale e il gusto della deformazione portano il Folengo non solo ad attingere, con grande libertà, da diverse forme linguistiche, ma a contaminare, dentro la medesima parola, elementi di provenienza diversa, ed anzi, nella formazione di parole nuove, ottenute per mezzo di imprevedibili suffissi o di bizzarre combinazioni, sta uno dei fatti che più avvicinano Folengo al grande poeta francese Rabelais. Solo una fantasia come quella del Folengo, portata a cogliere nella realtà il grottesco e il comico grandioso, poteva arrivare a forzare la lingua in senso così caricaturale⁴³.

L'operazione fatta dal Folengo nella lingua del Cinquecento viene fatta dal Ruffato nel '900. Folengo e Ruffato rinnovano la lingua tradizionale per creare una nuova lingua sperimentale⁴⁴ che si oppone, Folengo, al petrarchismo imperante nella lingua letteraria del '500 e Ruffato alla vuota e melensa sciatteria dilagante della poesia dialettale contemporanea. Lo scopo di quest'ultimo è quello di "sprovincializzare il dialetto" come lingua minoritaria e di collocarlo nel vastissimo bagaglio culturale e intellettuale della poesia europea. Egli crea un linguaggio "reinventato" che ingloba elementi della lingua colta (latino e provenzale), neologismi⁴⁵, termini stranieri entrati nel parlato così come nella terminologia teorica, filosofica e scientifica con lo scopo di "opporsi all'uniformazione e omogeneizzazione forzata della lingua contemporanea"⁴⁶, ma anche di "denunciare una realtà presente storica e sociale sempre più degradata e invivibile"⁴⁷. Caratteristica della sua lingua è il plurilinguismo e la mescolanza che viene promossa e sollecitata dallo statuto del dialetto, meno rigido rispetto alla lingua ufficiale, che il poeta chiama *smissiare*, oppure *free-parolese*, mescolanza che si muove a suo agio *ne la brodagia / instabile* di un parlato con forte radicamento nel dialetto padovano, ma, nello stesso tempo, aperto ai contributi della multi-comunicazione moderna⁴⁸.

Ruffato nell'*Officiosum poema* si paragona, si pone sullo stesso piano di Folengo e dice:

*E mai contento come mi
A sgarujare sponciare, via tajare*

⁴² CHIESA, *op. cit.*, pp. 28-29.

⁴³ BONORA, *Dizionario critico, cit.*, p. 100.

⁴⁴ C. BELLO, *L'officina polisemica di Cesare Ruffato*, in "Hebenon", 4, II serie, 1999, p. 29: "Ruffato raggiunge un notevole grado di autonomia rispetto alla tradizione, immettendo nella propria scrittura quella pratica lucida, mirata e tenace della sperimentazione verbale che diventerà la cifra caratteristica del suo modo di intendere la poesia".

⁴⁵ N. MAJELLARO, *Scirbendi licentia di Cesare Ruffato*, in "Hebenon", 4, 1999, p. 56: "Il suo dialetto è una lingua giocata con l'apporto di neologismi dissacranti che escono fuori da una tradizione letteraria classica e dalla convenzione romantica di cui è intrisa ancora la nostra letteratura".

⁴⁶ F. MUZZOLI, *Lo sperimentalismo di Cesare Ruffato*, in *La poesia di Cesare Ruffato*, Longo Editore, Ravenna 1998, pp. 74-75.

⁴⁷ E. PELLEGRINI, *La luce buia: il giergo mortis di Ruffato*, in "Hebenon", 4, 1999, p. 76.

⁴⁸ MUZZOLI, *op. cit.*, p. 77.

*Le scrite co revision de fondo
De sfoghi ofese, malegrassie scontrosarie,
Cussì sempre strapien de incalmi
E varianti da imatonire critici e lettori*⁴⁹

Folengo e Ruffato hanno dato alla lingua italiana una grande quantità di neologismi, di neoformazioni, di varianti, di innesti da *imatonire*, intontire critici e lettori. In particolare Ruffato con la sua opera principale *Scribendi licentia* (da notare il titolo in latino che può richiamare il *Baldus* di Folengo), che mette insieme tutte le sue raccolte precedenti in dialetto, si inserisce – come scrive Cecilia Bello⁵⁰ – nella grande tradizione della poesia dialettale novecentesca che vede i suoi esponenti principali in Andrea Zanzotto, Giacomo Noventa, Franco Loi, Luigi Meneghello, Ferdinando Bandini. Ruffato, oltre ad aver frequentato il dialetto come parlante, nell’uso concreto domestico e spicciolo dell’espressione orale, se ne è servito inventivamente come poeta, utilizzando il dialetto alla stregua medesima dell’italiano, mantenendo la sua scrittura in versi sperimentali anche nel dialetto, che appare contaminato da termini tecnici, scientifici, da parole dell’italiano mediale, da neologismi, da latinismi e provenzalismi. Per quanto il dialetto indubbiamente rappresenti un ritorno alla lingua materna, al parlare ed ascoltare dell’infanzia e delle prime espressioni ai confini del proverbiale, nell’operazione compiuta da Ruffato si sommano due aspetti: la lingua materna da un lato e lingua sperimentale, e quindi modernissima, proiettata al nuovo, al futuro, alle neoformazioni, agli accostamenti inediti, dall’altro. E’ una *licenza di scrivere* davvero globale, quella che si assume il poeta padovano, una libertà di scelte di parola, di costrutti sintattici, di ritmi fluidi e spezzati, che davvero risponde lucidamente ad una impellenza etica personale, ad una sorta di *scribendi necessitas*.

Ruffato rende, con grande empito poetico, il plurilinguismo e le straordinarie invenzioni fantastiche di Folengo con versi grandiosi:

*E morejon Lu auget co ‘ste hybridis
Co ‘sti strambessi co ‘sto clinamen
Ne l’oro-limen de le vicende
Un smissioto de s-ciantisi, roghi, lai
Elucubranti, un sisma de sinestesia
Un voltasegreti che li lassa intati e sconti
‘Na entropia da crisi declive
De doxa e episteme. Sento el so
Sbircio-tic, el clic melonaro,
El so tiro a simento, la gran elusione
De la deriva, l’ocio insondabile demiurgico
Su la tera e sul naufragio, me vien*

⁴⁹ “E mai soddisfatto come me / a frugare pungere amputare / gli scritti con revisione radicale / di sfoghi offese, cattiverie, ostilità / sempre tanto ricco di innesti / e varianti da intontire critici e lettori”.

⁵⁰ C. BELLO, *art. cit.* p. 34.

*Da imbrancare tuto 'sto globo de emossion
Sensassion in Duende un logos arcano
Del dettare-ispirare-lallare intarsià stralunà*⁵¹.

Ruffato esprime la sua ammirazione per l'opera di Folengo che dà voce a “un intero globo di emozioni e sensazioni in Duende (parola amata da Garcia Lorca e che esprime il concetto platonico di *enthousiasmos*, di ispirazione poetica che travolge il vate “con un potere misterioso che tutti sentono e che nessuno spiega”), un logos arcano del dettato-ispirazione-lallazione intarsiato sbalordito”.

Ruffato definisce l'operazione linguistica folenghiana dell'ibridismo maccheronico, che è, secondo il Bonora “non un accostamento gratuito di parole di diversa provenienza, ma una composizione originale che raggiunge la sua espressività grazie alla vitalità degli elementi di cui è formata”⁵², come “ibridazione e miscidanza di scintille, roghi, lamenti elucubranti, un sisma di sinestesie, un voltasegreti senza scomporli e scoprirli, una entropia da crisi declive di doxa ed episteme”. Ibridazione è definita anche dai critici l'opera poetica di Ruffato⁵³, in quanto “officina polisemica” in cui appaiono recuperati termini del linguaggio post-industriale, lacerti mistilingui, termini letterari e triti, ed in cui si accampa una grande varietà di toni e soluzioni retoriche: sarcasmo, ironia, giochi verbali, figure etimologiche. Il dialetto diventa in se stesso figura di una eversione dalla norma comunicativa: “Ruffato imprime al dialetto la tensione dello straniamento...Il suo diventa un gesto di esorbitanza, di cui il dialetto si trova ad essere, nel contempo, il soggetto e l'oggetto”⁵⁴. Si tratta di un gesto concretamente *storico*; recupera una lingua nelle sue antiche radici culturali sia popolari che dotte e al tempo stesso “reagisce in maniera forte all'appiattimento della comunicazione globale, della comunicazione che livella l'italiano in una lingua da telegiornale senza più connotazioni, una lingua artefatta in nome di una falsa uguaglianza linguistica. Ruffato stesso, in diverse interviste ha dichiarato che il suo scopo è quello di “correggere” la riduzione del dialetto a “caro estinto”, e quella forse ancora più subdola e rischiosa a “testimone fragile intoccabile e incontaminato di una verginità sociale ed esistenziale”, per farne invece una lingua capace di accogliere avversità e innovazioni e trasfusioni linguistiche, un veicolo espressivo che concede non solo di aderire ma di forzare la realtà”⁵⁵.

⁵¹ “E furbone Lui cresce con queste ibridazioni / con queste assurdità con questo clinamen / sull'orlo-soglia delle vicende/ una miscidanza di scintille, roghi, lamenti / elucubranti, un sisma di sinestesie / un voltasegreti senza scomporli e scoprirli / una entropia da crisi declive / di doxa ed episteme. Sento il suo / sbircio-tic, il clic cerebrale, / la sua provocazione, la grande elusione / della deriva, l'occhio insondabile demiurgico / sulla terra e sul naufragio, sono spinto / ad afferrare questo intero globo di emozioni / sensazioni in *Duende* un logos arcano / del dettato-ispirazione-lallazione intarsiato sbalordito”.

⁵² BONORA, *Letteratura italiana, I minori, cit.*, pp. 999-1000.

⁵³ BELLO, *art.cit.*, p. 29.

⁵⁴ MUZZIOLI, *op. cit.*, p. 74.

⁵⁵ BELLO, *art. cit.*, p. 35.

Ruffato, nella parte centrale del suo poema, entra, con più profondità, nella poesia di Folengo:

*Par Lu sermo vulgaris che se scaorina
Ne le parlate bucoliche e tardolatinorum
Lievitando e levitando efeti onomatopeici
E de conceti altri e novi no lo bloca
Dal blablatire provocativo anca cagoso
Col sermo litterarius tuto in ghingari
E bareta fracà. Vien po' da zontare
Ch'el macaronico da ipertesto struçà
E diacronico in fieri urta e impegna
De pì el letore co goduria e sfissio de strategia
Filologica de soni forma e senso
Sempre a confronto tra bocaboli classici
De tradission orale e da offisina
Sperimentale che atrae co straniamento
Spaesamento de tuto esilarando la presa
Del bandolo de la matassa e de rivare
Al cao, pur col fià in gola
E col dolsor del miele de ave⁵⁶.*

Per Ruffato il testo della Maccheronee è una mescolanza di voci latine classiche e tradomedievali, di lingua letteraria agghindata e compassata (come Folengo accosta il termine volgare *cagoso* con il termine aulico *sermo litterarius*) e di *vocabulazzi* dialettali, è un grande “ipertesto compatto diacronico in fieri” e una “officina sperimentale” che produce un senso di straniamento e spaesamento con effetti comici ed esilaranti che portano il lettore allo spasimo e alla massima tensione lasciandogli però in bocca “la dolcezza del miele della api”. Qui il poeta allude alla poesia di Lucrezio che aveva paragonato la poesia alla dolcezza del miele:

*Sed veluti pueris absinthia tetra medentes
Cum dare conantur, prius oras pocula circum*

*Contingunt mellis dulci flavoque liquore,
Ut puerorum aetas improvida ludificetur⁵⁷.*

⁵⁶ “Per Lui il sermo vulgaris che si tuffa / nelle parlate bucoliche e tardolatine / lievitando e levitando effetti onomatopeici / di altri e nuovi concetti non lo blocca / dal dire in chiacchiera provocatoria anche sofisticata / col sermo litterarius tutto agghindato / e compassato. E’ poi da aggiungere / che il macaronico da ipertesto compatto / diacronico in fieri tocca e impegna / di più il letore con godimento e stimolo di strategia / filologica di suoni forma e senso / sempre a confronto tra vocaboli classici / di tradizione orale e di officina / Sperimentale che attraggono con straniamento / spaesamento di tutto esilarando la presa / del bandolo della matassa e di giungere / al punto estremo, sia pure col fiatone / e con la dolcezza del miele d’api”.

⁵⁷ *De rerum natura*, I, 936-38 «ma come il medici, quando cercano di amministrare ai fanciulli l’amaro assenzio, prima cospargono l’orlo del bicchiere di biondo e dolce miele, perché l’età infantile sprovvista sia ingannata”. Cfr. Platone, *Leggi*, 659 sgg. “Come a chi è malato e ha il fisico indebolito si tenta di dare una medicina vantaggiosa, porgendola loro in qualche dolce bevanda”; Orazio, *Serm.*, I, 1, 25-26: *ut pueris olim dant crustula blandi / doctores, elementa ut discere prima velint* (come i maestri amorevoli danno i pasticcini ai fanciulli, per invogliarli a imparare i primi elementi). Tasso, *Gerusalemme Liberata*, I, 24-32: *Sai che là corre il mondo, ove più versi / Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso / E che ‘l vero, condito in molli versi, / I più schivi allettando ha persuaso: / Così all’egro fanciul*

Anche per Clemente Rebora “*la poesia è un miele che il poeta / In casta cera e cella di rinuncia, / Per sé si fa e pei fratelli in via; / E senza tregua l’armonia annulla*”. Ma per Ruffato i quarantasettemila versi macaronici dello strabiliante Folengo⁵⁸ sono un grande “ipertesto compatto diacronico in fieri”, alludendo all’incessante lavoro di revisione delle *Maccheronee*, che richiesero, come raccomandava Orazio *labor et lima*, fatica e lima e, come dice Ruffato, *sfinitudo de lima e de piala*⁵⁹, redazioni nettamente distinte fra di loro, “il cui studio non tanto interessa la storia della fortuna che il testo godette nel Cinquecento, quanto il problema della formazione della poesia e della lingua folenghiane, un problema questo che è stato studiato con metodi diversi ma con identità di intenti dalla critica recente”⁶⁰.

Poi Ruffato, citando l’umanista mantovano, più anziano di Folengo di circa cinquant’anni, ritenuto da Erasmo da Rotterdam “il Virgilio cristiano”, Battista Spagnoli, autore di circa cinquantamila versi in latino e molte altre opere in prosa, canta:

*curamus otia canicularia salubriter*⁶¹.

Il verso richiama la poetica del Folengo per il quale la letteratura è *otium salubre*. Come sostiene Mario Chiesa “il *Baldus* non è la parodia del poema cavalleresco nel suo modello ariostesco, è la denuncia della sua inattività, come dell’inattività del poema epico classico e con loro di tutta la letteratura, che si ritenga qualcosa di più di un modo di passare onestamente il tempo. “*Ut salubriter ociamur*” gli dice il fratello; e nella prefazione dell’*Umanità del Figliuolo di Dio* salva l’Ariosto, che ha lavorato assiduamente intorno al proprio poema per evitare “la cagione d’ogni male, ociosità”, che per i giovani vuol dire “giochi, putte ed altre infinite malfatte cose”⁶².

Nell’ultima parte del poema Ruffato parla del soggiorno siciliano di Folengo prima di approdare nel cenobio di Santa Croce a Campese, vicino a Bassano, e cioè del convento siciliano di Santa Maria delle Ciambre, nel comune di Borsetto, nella periferia di Palermo e ricorda che nel convento di San Martino delle Scale, che domina Monreale, compose la prima opera del teatro siciliano moderno l’*Atto della Pinta*, una sacra rappresentazione che prende il nome della chiesa di Santa Maria della Pinta a Palermo, distrutta sulla metà del Seicento, nella quale fu inscenata per la prima volta nel 1438. L’*Atto della Pinta* è costituito da una serie di apparizioni che hanno inizio da quella di Dio e

porgiamo a spersi / Di soavi licor gli orli del vaso: / Succhi amari ingannato intanto ei beve / E da l’inganno suo vita riceve”.

⁵⁸ FABRIS, *op. cit.*, p. 4.

⁵⁹ “sfinimento di lima e pialla”.

⁶⁰ BONORA, *Letteratura italiana, I minori*, cit., pp. 991-92.

⁶¹ “curiamo gli ozi canicolari in salute”.

⁶² CHIESA, *op. cit.*, p. 18.

di tutti gli angeli e si concludono con il canto del *Magnificat* intonato da Maria Vergine, e con il canto del *Gloria Patri*, intonato in coro da tutti i personaggi della sacra rappresentazione.

Gli splendidi versi di Ruffato esaltano il magnifico soggiorno di Folengo a Santa Maria delle Ciambre che viene paragonata all'*ultima Thule*, una terra mitica che si trova raffigurata nella carta marina di Olao Magno del 1539, una terra ideale, come il mito di Atlante, di cui parla Platone nel *Timeo* e nel *Crizia*, che ha sempre affascinato i moderni:

*Co estro d'un giro mappamondo
De physis cultura e civiltà
EcoLo a S. Maria de le Ciambre
Similis ultima Thule, dulce solum,
Sua cura che invitus oportet
Demittere, oasis Dei foresta viridans
Vitrei fontes, murmura amoris
Spanta in eterno vere,
Tu cellula et omnia sana
Sursum semper el me cuore rapio
Mementève de 'sto Teofilo Mantuae
E drento le vostre vissare intombè
La pora rason del me sfantarme.
Fermentava sempre co Lu 'na copia
De la Cipadense par mai finire
El dueto de ramenarla chiosarla
Par quarta e ultima redassion, ma no
Compia e in pase morta co Lu
Nel ceo Cenobio de Campese in quel
Macaronese de Bassan del Grapa,
Su le rive de la Brenta, concilià
Col vecio vissio e ricatando anca el pelo⁶³.*

Questi versi travolti da empito lirico e ispirati ricordano che Folengo lasciò a malincuore (molto efficace il termine del latino classico *invitus*) il paradiso del convento di S. Maria delle Ciambre, come scrisse nei suoi versi d'addio: “*Dolce terra, che sei per me come la mia patria, Ciambre, passione mia, ricevi il mio ultimo saluto: sono obbligato a partire*”⁶⁴.

⁶³ “Con ispirazione d'un giro mappamondo / di physis cultura e civiltà / ecoLo a S. Maria delle Ciambre / quasi ultima Thule, dolce terra, / sua cura che suo malgrado è costretto / a lasciare, oasi divina foresta verdeggiante / fonti cristalline, mormorii d'amore / diffusi in eterna primavera, / tu piccola cella e tutte le cose salubri / elevate sempre il mio cuore rapito / ricordatevi di questo Teofilo di Mantova / e nella vostra intimità seppellite / la povera ragione della mia scomparsa. / Con Lui continuava a fermentare una copia / della Cipadense per mai finire / il duetto di rivoltarla ritoccarla / come quarta ed ultima redazione, ma / incompiuta e morta in pace con Lui / nel piccolo Cenobio di Campese nell'area / macheronese di Bassano del Grappa, / sulle rive del Brenta, conciliatosi / col vecchio vizio e ritrovando anche il pelo”.

⁶⁴ FABRIS, *op. cit.*, p. 24.

A Campese, estremo rifugio del grande poeta, ma anche luogo d'esilio e di confino per frati in sospetto di eresia⁶⁵, egli incomincia la quarta edizione postuma del suo immortale poema, una edizione verosimilmente condotta su un esemplare della Cipadense minuziosamente corretto.

Essa rappresenta l'ultima volontà di un artista infaticabile e mai contento di se stesso. Come osserva la Lazzerini "una storia editoriale complicata, quella delle *Macaronee*. Merlin Cocai ha speso buona parte della sua vita in un incessante, minuzioso *labor limae* nella ricerca, mai soddisfatta, di equilibri sempre più raffinati tra sapienza umanistica e dialettale *rusticitas*;... la storia del testo fatta d'infinito varianti, aggiunte, tagli e ripensamenti, d'una applicazione trentennale interrotta solo dalla morte, è inscindibile dalla tormentata vicenda d'un frate geniale e ribelle che in quelle grottesche disarmonie stemperava i drammi di un'epoca violenta e di una lacerante crisi religiosa"⁶⁶.

La quarta edizione delle *Macaronee*, come scrive Ruffato, fu *no compia e in pase morta co Lu*, "incompiuta e in pace morta con Lui", perché si interrompe all'ottavo libro⁶⁷. Muore il 9 dicembre 1544 "vinto non dall'età, ma dalla fatica degli studi", come testimoniano, con una delle prime epigrafe celebrative, i suoi compagni e confratelli.

L'*Officiosum poema* si conclude con un finale sublime, un pezzo di bravura letteraria e stilistica che rappresenta un grandioso elogio dell'opera folenghiana:

*Se sa che incipit e finis
Vita e morte voluptas e dolore
Xe un travaso 'na coesistenza
Obligà imbrancabile secreto
E par no altri misere marionette
Girae nel gorgo de capacità
Solo sunio parole silenzio bianco
Del vodo e de l'eternità.
Questo de genuino pare ch'el Nostro
Brontolando storia e religio gabia insegnà
E sia de gran attualità sora muri*

*Genocidi barbarie e confini
In planetaria fradeità e bontà⁶⁸.*

⁶⁵ CHIESA, *op. cit.*, p. 9.

⁶⁶ LAZZERINI, *op. cit.*, pp. 476-77.

⁶⁷ Vignasio Cocaio, nell'ultima redazione delle *Macaronee*, scrisse: "avea rifatta la *Macaronea*, come si può leggere tutta tramutata, e di gran lunga più dotta, faceta, e onesta della prima". FABRIS, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁸ "E' noto che incipit e finis / vita e morte godimento e dolore / sono una osmosi una coesistenza / obbligata inafferrabile secreto / e per noi misere marionette / raggirate nel gorgo di capacità / soltanto sogno parole silenzio bianco / del vuoto e dell'eternità. / Questo di genuino sembra che il Nostro / brontolando storia e religio abbia insegnato / e sia di grande attualità sopra muri / genocidi barbarie / in planetaria fraternità e bontà".