

PIETÀ MACARONICA DI MARIO CHIESA

Nel variegato e multiforme panorama della critica letteraria, spiccano gli studiosi dotati dell'invidiabile capacità di cogliere con sintesi fulminante ciò che è essenziale in un autore o in un'opera di particolare complessità, e magari di racchiudere il loro giudizio in una formula definitiva. Il testo all'interno del quale, da lettori perplessi e dubbiosi, ci eravamo aggirati con voluttà pari allo smarrimento, non appare più, allora, un fascinoso labirinto, un oscuro enigma. Il grande critico ha trovato – di vera *inventio* si tratta spesso – *le mot de l'énigme*, è venuto in soccorso del nostro orientamento incerto e, fornendoci una possibile mappa, ci ha resi partecipi del suo sguardo dall'alto. Qualche volta l'effetto non risulta meno straniante di quello prodotto da certe fotografie aeree. Quanto maggiore l'altezza, quanto più ampio lo spazio abbracciato, tanto più inatteso e rivelatore l'ordine, prima celato, che quella prospettiva rivela.

Quando però il testo da attraversare si presenta non meno insidioso e impervio di un vasto territorio o di una selva ancora poco esplorata, ogni lettore avverte il bisogno di affidarsi, prima ancora che ai soccorsi della suprema autorità giudicante, alla pratica esperienza di una guida sicura che lo scorga per vie aspre e selvagge. Qualcuno che l'abbia già percorso in lungo e in largo, e dal basso, quel territorio; qualcuno, per così dire, che ci abiti dentro, l'abbia faticosamente dissodato e reso accessibile; qualcuno, infine, con cui instaurare un dialogo ininterrotto, quasi riconoscendogli il ruolo di autorevole intermediario dell'autore, al quale porre familiarmente ogni sorta di domande, nella fiduciosa certezza che nessun viottolo, per quanto laterale, che nessun recesso o anfratto gli sia rimasto segreto. Chi assume su di sé questo compito umile e alto in tutta la sua ascetica portata mettendosi al servizio, con autentica abnegazione, insieme dell'autore amato e del lettore, non sempre ottiene il tributo di gratitudine al quale ha diritto. Eppure non esito dire che il critico-guida, colui che accetta di compiere fino in fondo il proprio vergiliato nei confronti del lettore scortandolo passo per passo nell'avventuroso viaggio testuale, appianandogli la via, offrendogli il soccorso affabile quanto discreto della propria erudizione nel paziente e mai concluso sforzo di capire, mi pare non meno benemerito.

Una benemerita appunto di tale natura deve essere riconosciuta a Mario Chiesa da chiunque si accosti ai testi e agli studi folenghiani. Tutti gli addetti ai lavori ben sanno con quali fondamentali contributi lo studioso abbia indissolubilmente legato il proprio nome alle opere del geniale e inquieto don Teofilo, a quelle volgari non meno che al capolavoro macaronico.

Laboriosamente raccolta intorno a questo interesse, dominante ma non unico, l'attività assidua e modesta di Chiesa è venuta accrescendosi con tenace lentezza, ha messo radici sempre più profonde ed estese nel buon vigor terrestre di un autore tanto ricco di vitali succhi e umori, fino a dare frutti destinati a durare nel tempo. Basterebbe ricordare le imprese filologiche di lunga lena che hanno coronato la piena maturità del filologo: in primo luogo l'edizione critica dell'*Orlandino* (Padova, Antenore 1991), preceduta da una limpida e per molti aspetti illuminante *Introduzione*, corredata dalle impeccabili *Note* al testo, sulla lingua, sulla grafia, nonché da un commento esemplare per sobrietà e precisione. Poi, la splendida edizione del *Baldus* consegnata ai due tomi dei Classici Italiani Utet (1997): edizione veramente insostituibile sia per la utilissima traduzione in prosa, così svelta e viva pur nella rigorosa scelta di offrirsi come uno strumento che non pretende di emulare l'originale bensì assume rispetto a esso una funzione ancillare (pervenendo in ogni caso a innumerevoli e decisivi miglioramenti nell'intelligenza della lettera del testo rispetto alle versioni del Tonna e del Faccioli), sia soprattutto per il fondamentale commento. Ultima viene, quasi a consacrare il riconosciuto prestigio europeo del Folengo precursore di Rabelais, l'edizione critica del *Baldus* apparsa nella collana «Bibliothèque italienne» delle Belles Lettres (3 voll.; Paris 2004-2007) con tutti gli opportuni corredi filologici ed esegetici, e con una introduzione (*Lettura del Baldus*), riproposta anche al centro del presente volume, che approfondisce e sviluppa la linea di interpretazione già tracciata nell'edizione dei Classici Italiani Utet.

A conferma della costante fedeltà a una creazione linguistica, il macaronico, e a un genere letterario nati dalla fusione dell'elemento popolare e del dotto, dalla convergenza tra piazza e studiolo, dalla libera contaminazione di tradizioni opposte, stanno – corollari ecdotici non secondari – le edizioni critiche della *Macarroneam contra macarroneam Bassani*, dovuta all'astigiano Giovan Giorgio Alione (Torino, Centro Studi Piemontesi 1982), scrittore cui Chiesa ha dedicato anche numerosi e importanti contributi critici; e del poemetto zoepico *La gran battaglia de li gatti e de li sorzi* (1521), un testo anonimo il cui autore presenta non pochi tratti in comune con il Folengo impegnato, in quegli stessi anni, nella composizione della *Moschaea* (l'edizione critica del poemetto è inclusa nella sezione *Testi* del volume *Il Parnaso e la zucca*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 1995, cui farò cenno anche in séguito).

L'incontro decisivo con don Teofilo ebbe luogo per Chiesa alla scuola di Ettore Bonora, verso la fine degli anni Sessanta del secolo scorso. Ma del Maestro mantovano, grande studioso di tutto il Cinquecento e in assoluto uno dei maggiori folenghisti, lo scolaro ha coltivato assiduamente almeno altri due caratteristici ambiti di ricerca. Innanzitutto quello costituito dalla letteratura dialettale, in particolare novecentesca. Un interesse testimoniato dalle fortunate antologie *Il dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia. Da Porta e Belli a Pasolini* (Torino, Paravia 1978) e *Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano* (2 voll.; Milano, Mondadori 1984), allestite entrambe in collaborazione con Giovanni Tesio. Ma anche dai vari interventi in convegni e riviste che fanno il punto della questione, tracciando una utile mappa della poesia contemporanea in dialetto o individuando le costanti della sua ricezione critica nel secondo dopoguerra, oltre che dai fini saggi su Giotti, Calzavara e sui piemontesi Nino Costa, Bianca Dorato, Toni Bodrero. Poi l'interesse, tanto più significativo quanto meno esibito e vorrei dire quasi sotterraneo, per il Manzoni, l'altro grande autore d'elezione per Chiesa. Del Manzoni lo studioso è un profondo conoscitore, e vi è tornato in numerosi corsi, incluso quello con cui si è accomiato dal magistero universitario. Non escludo affatto che egli abbia intenzionalmente differito se non il dialogo, in realtà ininterrotto, almeno un pieno incontro critico con l'autore dei *Promessi sposi*: forse *ad senectutem seposuit* quel compito. E quasi a chiudere un ampio arco temporale, dopo il puntuale intervento *Qualche aggiunta sulle reminiscenze bibliche nell' 'Adelchi'* (apparso nel «Giornale storico della letteratura italiana» nel lontano 1978), a Manzoni Chiesa è tornato di recente con *Il gelso sliricato*: un modo così tipicamente suo di accostarsi al grande scrittore in modo tangente, attraverso le cose, seguendo con acume e finezza le metamorfosi, le peripezie nella poesia e nella letteratura italiana della pianta legata al mito ovidiano, fino all'*Ortis*, il romanzo che chiude un'epoca, e ai *Promessi sposi*, che una nuova ne aprono, nella quale l'umile pianta entra come elemento realistico, e proprio per questo più intensamente poetico, di un paesaggio trasformato dal lavoro dell'uomo (il saggio si legge in «*Una brigata di voci*». *Studi offerti a Ivano Paccagnella*, Padova, Cleup 2012). Folengo e Manzoni: due temperamenti antitetici. Potentemente satirico l'uno, violento vitale e quasi sfrenato, pur nel vigile e squisito sentimento dell'arte; controllatissimo, cauto fino allo scrupolo e alla mania l'altro. Il monaco in odore di eresia che evangelicamente rivendica la *parresia*, la libertà del linguaggio fino al limite dell'oscenità e al turpiloquio, quando il realismo verbale si faccia voce della verità, strumento dell'*indignatio* e dell'invettiva; e il laico conoscitore del cuore umano approdato alla fede attraverso un tormentato percorso interiore (ma l'esperienza della conversione si pone al centro di entrambe le vite). Eppure chi voglia comprendere l'umanità oltre che lo stile del critico non potrà disgiungerli.

Cimentarsi con la sfida del macaronico folenghiano non è impresa da prendersi a gabbo, e richiede anzi un certo grado di temerarietà. Chiesa se ne mostra tanto consapevole da evocare argutamente Merlin Cocai in persona «che sembra starsene a guardarvi con l'aria beffarda di Cingar e compagni quando gridano nella notte ai Cipadicoli: «Su, su qui noscum vult gattam, vengat avantum» (*Baldus*, IX 523). Per raccogliere quel guanto, per scorticare quella gatta fino alla coda non è infatti sufficiente la adamantina ma pesante corazza della più armata erudizione libresca. Dalle vette di Parnaso, di cui occorre essere frequentatori assidui e smaliziati per cogliere le spesso sottilissime allusioni a tutta la tradizione letteraria latina e volgare, classica e cristiana, più o meno

illustre, bisogna essere lesti a precipitarsi senza esitazione e con agilità indiavolata nelle bisunte e fulgginose cucine dove le *pancificae Musae*, le *trippivorae Camoenae* macaroniche dosano sapientemente i loro ingredienti conditi di tutti i più pungenti e realistici pimenti dell'espressionismo dialettale. Chi voglia davvero gustare di quella farcitissima *satura lanx*, di quel supremo pasticcio in cui trova grandiosa espressione il poliglottismo massimale del Folengo non può fare a meno delle edizioni, e massime del commento, allestiti da Chiesa. Mi sono servito di metafore coquinarie e corporali, del resto scontate trattando di un simile autore. Ma è Erasmo ad affermare che la *lectio transit* nella mente e nei modi di chi legge, come, *in corporis habitum*, la qualità dei cibi: e che tali diventiamo, dunque, quali sono gli autori in cui *versamur*. Chiesa il suo Folengo se lo è digesto (per usare un vocabolo dantesco) in ogni sua parte, comprese quelle più inamene, arruffate e incondite, compresi i tardi poemi sacri, abitualmente liquidati anche da parte di illustri folenghisti alla stregua di opache e stanche manifestazioni penitenziali, e da questa totale assimilazione ha saputo trarre vital nutrimento per sé e per il lettore, schiudere nuovi e insospettati percorsi di lettura. Credo di poter affermare che nessuno prima di lui avesse aspirato con pari impegno e con risultati altrettanto persuasivi a ricomporre in unità, quali facce e momenti di una stessa esperienza esistenziale e umana, le tre maschere o ipostasi – il vitale macaronico Merlino, il poeta volgare Limerno Pitocco, l'asceta Fulica – dietro le quali nel *Chaos del Triperuno* insieme si cela e si manifesta l'irrefrenabile *daimon* creativo del Folengo. Anziché irrigidirne la fisionomia in un astratto bifrontismo, in cui uno dei volti non è in realtà che l'ombra antitetica e conformisticamente negativa dell'altro (il riformatore eterodosso contrapposto al monaco ipocritamente acquiescente per calcolo; lo sboccato poeta macaronico cui fa da contraltare l'esibita e fasulla devozione di quello sacro), Chiesa si adopera a delineare per la prima volta a tutto tondo la personalità dello scrittore nella integrale complessità della sua umana vicenda – cui non è estranea una autentica tensione religiosa – e nel necessario divenire dei suoi esiti artistici.

Non ho certo la pretesa, tanto più imperdonabile per un non specialista, di abbozzare qui un profilo critico del Chiesa folenghista. Da semplice lettore mi limiterò a rilevare la stretta continuità e la compatta coerenza che l'attività dell'editore e del commentatore di testi presenta con quella del critico e storico della letteratura. Quest'ultima, affidata ai volumi *Teofilo Folengo tra la cella e la piazza* (Alessandria, Edizioni dell'Orso 1988) e – in collaborazione con Simona Gatti – *Il Parnaso e la Zucca. Testi e studi folenghiani* (ivi 1995), ci introduce nel laboratorio dello studioso e ne rivela il metodo. Chiesa fece le sue prime prove nel «Giornale storico della letteratura italiana», di cui a lungo fu segretario di redazione e ora è condirettore. Rispetto a quella grande scuola, a me paiono evidenti nel suo lavoro alcuni fondamentali elementi di continuità: l'attitudine innanzitutto a illuminare i testi collocandoli in una precisa prospettiva storica, lo scrupolo di un'erudizione mai esibita ma soda e sostanziosa, la serietà della preparazione filologica pur aliena da ogni compiacimento tecnicistico, la stessa scelta di attenersi al sano limite del dato di fatto, con quel gusto del particolare rivissuto nel documento che rivela il filologo vero. All'interpretazione Chiesa perviene, se così posso dire, per immersione e dall'interno, attraverso un paziente lavoro di scavo che estrae, portandoli alla luce con mano asciutta e sapiente, gli elementi fondamentali del testo. Non dunque distanziandosi dall'opera, ma al contrario calandosi nel suo linguaggio, nelle sue strutture, starei per dire nel suo interno organismo, per individuarne meglio il processo genetico. Così, nel primo dei volumi citati, i contributi più antichi, risalenti entrambi agli anni Settanta, si configurano come lavori preparatori che gettano le basi e preparano l'armatura per i futuri commenti. L'uno, sviluppo della tesi di laurea dello studioso, indagando sul versante della lingua e del lessico, fa emergere con novità di risultati *La tradizione linguistica e letteraria cristiano-medievale nelle 'Macaronee'* (1972) e documenta come il macaronico folenghiano non sia una creazione *in vitro*, ma si riallacci a tradizioni linguistiche preesistenti cui l'artista attinge con la portentosa capacità che gli è propria di assimilare e dissimulare gli elementi più disparati, ottenendone effetti fortemente espressivi anche quando il gioco allusivo coinvolge i *clichés* della letteratura ecclesiastica, del linguaggio teologico scolastico, fino al gergo monastico e alle «barzellette clericali». L'altro, intitolato *Dai cantari dell'infanzia di Orlando all'Orlandino* e al

'*Baldus*', con fine analisi tematica e stilistica individua nel grande mosaico dell'*opus macaronicum* e del poema volgare le tessere che rivelano il Folengo attento lettore di un cantare popolare, *Lo Inamoramento de Melon e Berta e come nacque Orlando et de la sua pueritia*. Lo studio delle fonti (altro tema caro alla Scuola Storica) consente al critico di osservare come sul piano stilistico, accanto al macaronismo dell'impasto linguistico, ne esista anche uno dei temi, dei generi, dei moduli stilistici, per mezzo del quale l'autore tende a creare un gustoso contrasto tra le allusioni classiche, per esempio virgiliane, e quelle canterine. Aggiungo che il lavoro sulle fonti cavalleresche colte e popolari di cui il saggio rappresenta uno *specimen*, è stato esaustivamente condotto a termine nel commento. Chiesa vi dimostra anzi una conoscenza tanto precisa e sistematica di tutta la tradizione, che anche lui – al pari del Pio Rajna evocato da Montale in una tarda poesia – dà talvolta l'impressione di aver fatto il nido negli interstizi delle più antiche saghe. Il terzo saggio (1526: *il Folengo e le sue "scorte"*), di una densità e di una ricchezza pari alla mole (oltre sessanta pagine), rivela un altro aspetto dello studioso: quello dello storico dei fermenti e delle inquietudini evangelici e riformati che pervadono il mondo ecclesiastico e la società nella prima metà del Cinquecento. Muovendo dall'anno cruciale che segna l'acme della crisi religiosa e spirituale attraversata da don Teofilo, Chiesa perviene a una lettura nuova e illuminante dell'*Orlandino* e dello stesso *Chaos* sullo sfondo delle discussioni teologiche e letterarie che accessero gli anni Venti del secolo.

Sempre nella prospettiva del commento va letta infine la seconda sezione del volume, intitolata *Appunti e schede*. Le recensioni, sempre lucide e succose, ricche di contributi critici originali (nel solco della più gloriosa tradizione del «Giornale»), e soprattutto le *Schede* sul lessico, sulle locuzioni o sugli oggetti che compaiono nel *Baldus*, non sono la parte meno godibile del volume. Con arguta e lieve festevolezza di scrittura che sembra a tratti riverberare non so quale riflesso dell'illare estro creativo folenghiano e dissimula elegantemente con il garbo dell'ironia l'impeccabile erudizione, senza mai *andar su per i peri* (secondo l'efficace locuzione toscana per chi arzigogoli cose più ingegnose che vere, come sogliono fare – esemplifica il Tommaseo, al solito maligno – i professori per parer dotti), Chiesa dà prova di sapere riannodare i legami sottili che uniscono *Wörter und Sachen*, restituendo il nativo incanto, la originaria freschezza vitale alle parole attraverso il ricordo di un canto popolare, di una tradizione folkloristica, di qualche uso ancora vivente. Erborista espertissimo del suo rustico *hortus*, ci insegna a distinguere la *basecchia* e la *ricola*, a riconoscere nella liquida voce dell'usignolo – *luscinia ... frifolo quae gutture laudat / laeta lovertisii mores* (*Baldus*, XIV 221-222) – l'ammonimento che il notturno cantore rivolge a se stesso per non restare allacciato dai vilucchi insidiosi del luppolo cresciuto durante la notte (e lo studioso, citando un'antica filastrocca mantovana chiosa: «la "favola" è tuttora viva anche in Piemonte: m'è accaduto di sentirla nel maggio 1988»).

Ho in apparenza divagato, ma in realtà queste *Schede folenghiane*, che – ricordo – piacquero moltissimo anche a Ettore Bonora, non coronano soltanto uno sforzo di attenzione straordinario con la vittoriosa e brillante soluzione di una difficoltà interpretativa, bensì fanno emergere – come suggerisce lo stesso autore - «qualche linea metodologica di lettura». Nella parola di Folengo, Chiesa, così sensibile alla viva realtà del dialetto, alle sue molteplici inflessioni e alla sua poesia, sa cogliere come pochi, con una *pietas* che è prima di tutto calda adesione umana alla semplicità della vita contadina, un nucleo di incorrotta castità primigenia, un'autenticità non scalfita dalla violenza della deformazione caricaturale, dalla grottesca e realistica esibizione di grossolanità plebea.

Folena ha parlato molto bene, per il poeta, di un valore profondo della parola come testimonianza, segno della verità e della realtà delle cose, da cui è inscindibile il gusto ludico del linguaggio: «l'ironia, la satira e la poesia del Folengo scaturiscono da questa polarità e da questo circuito continuo tra senso verbale e senso reale, nominalismo e realismo, astrazione e concretezza, parole-parole, e parole-cose». Ho talvolta l'impressione che proprio incarnata nel corpo di quella parola vivente, di quel *sermo humilis* concreto e aspro, greve e nello stesso tempo salvifico nel suo aderire con verità alla vita, Chiesa scorga la nascosta radice evangelica del macaronico. Un tema che del resto lo studioso pone al centro del suo secondo, già citato volume di testi e studi

folenghiani, *Il Parnaso e la zucca*. Anzi, proprio in uno dei saggi più belli e importanti (*Don Teofilo della sobrietà*), soffermandosi con il soccorso di puntuali indici di frequenza sul linguaggio della corporeità in rapporto al capitale tema del cibo e del mangiare, senza omettere il simmetrico e inevitabile esito scatologico (ciò che entra deve pur trovare l'uscita), egli fa un'osservazione che a me sembra rivelatrice. Partendo dalle parole con le quali il villico Berto Panada, nell'atto di offrire la propria ospitalità a Guido e Baldovina, raminga e fuggiasca coppia di sposi aristocratici (ma non prima di averli rifocillati, perché il suo motto è: «Mangia quando fames, dormi quando ore sbadacchias, / post saturam panzam poteris mihi dire parolas, / [...]»; *Baldus*, II 170-171), proclama, nello stesso tempo, il proprio generoso ideale di libertà sapiente e frugale («Regibus incago, papis rubeisque capellis, / dummodo fortificas mangiem cum pace scalognas, / deque meis possim compagnos pascere capris»; II 279-281), il critico fa notare con finezza «l'uso, se è lecito dire, 'ascetico' del verbo *incagare*». E dimostra, sulla scorta di precisi riscontri, che «la metà delle dodici occorrenze di un verbo così poco decoroso è connessa a concetti assolutamente elevati». E, in fondo, una delle tesi centrali del libro, troppo ricco e complesso perché io possa presumere di darne qui conto adeguato, sta proprio nel rivendicare l'importanza che l'aspetto ascetico della personalità folenghiana (aspetto troppo spesso trascurato a vantaggio delle assai meno essenziali controversie teologiche) riveste per chi voglia comprendere lo scrittore, sacro e macaronico.

Ciò comporta, come accennavo già in precedenza, la parallela rivendicazione del carattere sostanzialmente unitario dell'opera folenghiana. E il conseguente rifiuto della dominante linea interpretativa, che tende a isolare il capolavoro macaronico dalle opere minori latine e volgari, a torto ritenute insignificanti. Accennerò soltanto che il recupero di questa integralità di sguardo sull'autore ha conseguenze decisive per la stessa interpretazione del *Baldus*. Anche all'interno del poema si suole infatti distinguere tra un primo tempo cipadense (l'infanzia e la giovinezza dell'eroe), il vero capolavoro, e «un secondo tempo di vicende affastellate, delle quali il senso complessivo è oscuro». Proprio su questa seconda parte si appunta invece l'attenzione di Chiesa in una serie di saggi che mirano a penetrare, anche per mezzo di un attento esame dell'evoluzione dei singoli motivi nelle diverse e successive redazioni, il significato profondo della vicenda o, come egli dice manzonianamente, «il sugo di tutta la storia». Ecco allora le pagine tanto vivaci quanto acute sulla figura ambigua e affascinante del buffone (*Zuan Polo "appresso el Relogio", Zoppino "ad pillastra Samarchi": buffoni ed erbolati in piazza e in corte; Boccalo*), la cui folle sapienza – anch'essa in fondo di radice ascetica, nel riso opposto alla vanità di ogni cosa – lo rende paradossalmente più prossimo alla salvezza. Ecco quelle, altrettanto penetranti, che indagano il rapporto tra invenzione letteraria e verità nel *Baldus* e in tutta l'opera folenghiana (*Bugia, verità, poesia*); o si soffermano sull'enigmatico finale, dove il matto, divenuto l'ultima guida dei personaggi e dell'autore stesso verso l'immensa zucca cava – «Stanza poëtarum [...], cantorum, astrologorum, / qui fingunt, cantant, dovinant somnia genti»; *Baldus*, XXV 608-609 –, nella quale tutti sono destinati a dissolversi, ombre generate da ombre, pare quasi farsi figura del poeta macaronico, il più vicino alla verità proprio perché conscio (luteranamente? si chiede Chiesa) che non dalla letteratura viene la salvezza (*La conversione di Baldo e una palinodia del Folengo*). L'approdo di un simile itinerario interpretativo si trova nel già menzionato saggio *Don Teofilo della sobrietà*.

Attiravo in precedenza l'attenzione sulle evidenti analogie di struttura che legano le prime due raccolte di studi folenghiani, apparse a sette anni di distanza l'una dall'altra. Mi pare naturale scorgervi un ulteriore indizio della stretta continuità di un lavoro *in fieri* che si evolve con lucida coerenza. Proprio come il primo, anche il secondo libro è chiuso infatti da una sezione intitolata *Appunti*. E se quella analoga del primo volume era tutta proiettata verso l'*opus magnum* rappresentato dal commento ancora in corso del *Baldus*, questa si orienta, coerentemente con la linea di interesse critico tracciata negli studi (soprattutto nell'ultimo), in direzione delle opere sacre del Folengo. Così, da un lato emerge la costante dell'impegno filologico (*Per il testo della 'Palermitana'; L'«Atto della Pinta» da don Teofilo Folengo a don Scipio di Castro*): e non è superfluo aggiungere che tale impegno ha prodotto poi i suoi frutti indiretti, in primo luogo con

l'eccellente edizione commentata della *Umanità del Figliuolo di Dio* (Alessandria, Edizioni dell'Orso 2000) che Simona Gatti Ravedati – una scolara di Chiesa – ha procurato, confermando le attese concepite dai più esigenti lettori del *Parnaso e la zucca*, i quali avevano già potuto apprezzarvi, nella sezione *Testi*, un promettente saggio di commento del solo *Libro secondo*; quindi con l'edizione critica della *Palermitana* (Firenze, Olschki 2006) a cura di Patrizia De Corso (entrambi gli importanti lavori sono stati promossi e seguiti con generoso impegno dal Maestro). E d'altro lato si conferma la parallela attenzione per la ricostruzione storica (*Onorato Palermitano, un gruppo di giovani monaci e i superiori indegni*), senza escludere il ritorno, con puntuali integrazioni, sul lavoro già fatto (*Postille all'Orlandino*).

La minuzia di questo resoconto, che non vorrei apparisse alquanto pedantesca, risponde in realtà a un preciso intento. Fare emergere, se possibile, le novità e i tratti peculiari che contraddistinguono, rispetto ai due precedenti, questo terzo libro, nel quale Chiesa, accogliendo le affettuose sollecitazioni dei colleghi italianisti desiderosi di onorarlo in occasione del suo congedo dalla *olim* Facoltà di Lingue e Letterature straniere, ha personalmente provveduto a raccogliere e ordinare i contributi folenghiani prodotti nell'arco di oltre un decennio (1997-2009). Il compatto vigore, la salda coerenza dell'insieme dei saggi che qui si presentano paiono forse addirittura accresciuti dal venir meno di qualsiasi partizione interna. In evidente continuità con il prevalente interesse critico che veniva delineandosi nel *Parnaso*, il volume è aperto da un saggio (presentato in origine come relazione al convegno palermitano del 1997 dal titolo *Folengo in Sicilia*) che torna sulle tarde opere sacre di don Teofilo («*ac iterum cogor ... revocare Musas*»). *La Umanità, la Hagiomachia, la Palermitana* vengono però questa volta inserite nel quadro complessivo del genere sacro *utriusque linguae* all'inizio del Cinquecento. Chiesa si inoltra così meritoriamente in un territorio vastissimo e ancora pressoché inesplorato della storia letteraria cinquecentesca. Per questo alacre lavoro di scavo erudito, di nuovo soccorrono gli esempi, luminosi e ahimé non troppo di frequente emulati, dei grandi studiosi del metodo storico. La ampiezza, la profondità e la novità di risultati raggiunta da tale indagine veramente pionieristica sono misurabili anche nei successivi interventi *Agiografia nel Rinascimento: esplorazioni tra i poemi sacri dei secoli XV e XVI* (in *Scrivere di santi*. Atti del II Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti, della agiografia, Napoli, 22-25 ottobre 1997, a cura di Gennaro Luongo, Roma Viella 1998), *La tradizione quattro-cinquecentesca del poema biblico* (intervento letto il 29 novembre 1999 in occasione della Giornata di Studi *Tasso a Roma*, Modena, Panini 2004 e anticipato nel «Giornale storico») e *Il poema sacro secentesco: uno sguardo ai frontespizi* (negli Atti del Convegno di Studi urbinati – 15-16 giugno 2004 – *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*, Padova, Antenore 2005). So che il lavoro sta proseguendo tuttavia con sistematicità, e aspira come primo risultato a fornire una utilissima catalogazione complessiva di tutto l'immenso materiale disponibile. Il lettore potrà intanto constatare dal saggio qui raccolto quali decisive conseguenze questa inedita prospettiva storiografica comporti non solo per una piena comprensione del significato rivestito dalle opere sacre folenghiane entro quella tradizione, ma più ancora per giungere, sul piano critico, a una valutazione più consapevole ed equa del loro stesso valore poetico.

Al centro del libro si accampa ancora una volta il *Baldus*, sollecitato con strumenti critici e da angolature diverse. In un motivo topico particolare sono incentrate le pagine che da una glossa della seconda edizione (la cosiddetta Toscolana) del *Baldus* desumono il titolo *Cavalli pulchri descriptio*. La minuziosa descrizione del destriero sul quale, nel primo libro del poema, l'eroe Guido (al cui aspetto significativamente non è dedicata altrettanta attenzione) fa il suo ingresso nella giostra di Parigi, viene ricondotto a un *topos* caratteristico, peculiare del poema cavalleresco e ben diverso dalle similitudini dei poemi classici. Con fine analisi stilistica che dall'intertestualità si estende all'interpretazione delle varianti introdotte dal poeta nel corso delle successive edizioni, il critico dal particolare perviene al generale. Non solo egli mostra come e con quanta arte lavorasse il Folengo nel “montaggio” del mosaico di elementi della tradizione cavalleresca implicitamente riutilizzati in un contesto modellato su una tradizione retoricamente più elevata (evidente sconfessione di ogni riduttiva interpretazione del poema in chiave di irridente parodia), ma coglie

nella *descriptio* folenghiana la capacità di rinnovare gli elementi della stilizzazione letteraria tradizionale animandoli con il fremito della vita, con l'evidenza trasmessa dall'esperienza diretta della realtà. Proprio mentre si profila la vittoria del classicismo rinascimentale, l'infittirsi degli echi puntuali del Pulci e del Boiardo, soprattutto a partire dalla terza redazione, posteriore alla fatidica data del 1525, sembrano voler far emergere, andando contro corrente, la presenza nel proprio macaronico di altri autori – proscritti questi dall'inquisizione letteraria classicistica – accanto all'autore principe Virgilio.

Carattere generale ha l'ampio saggio, cui ho già accennato, *Lettura del Baldus*. Come suggerisce il titolo, esso si configura come una efficace e lucidissima sintesi di tutti i temi e i motivi presenti nel capolavoro.

A un tema particolare, e di grande originalità, torna invece il lavoro successivo («*Tezae, grassae valles, pioppae ...*»: *la campagna mantovana nella prima metà del Cinquecento secondo Teofilo Folengo*). Se mai qualche lettore avesse attribuito un mero valore retorico all'immagine di cui mi servivo da principio, parlando di Chiesa come della guida ideale per inoltrarsi nel mondo folenghiano, sarà indotto a ricredersi percorrendo queste felici e ariose pagine. Avventurarsi in compagnia del critico equivale a compiere un affascinante e concretissimo viaggio attraverso il paesaggio della campagna mantovana. Sbrigatosi con eleganza, in un succoso preambolo, delle coordinate letterarie generali (il paesaggio come metafora legata al mito o sogno popolare del paese della Cuccagna nella protasi del *Baldus*, ove è evocato il monte delle Muse macaroniche; le tre diverse «regioni», ciascuna connotata da una precisa descrizione paesistica, che costituiscono l'*habitat* di Merlino, di Limerno, e di Fulica, e insieme rappresentano la metaforica proiezione dei loro differenti livelli stilistici; la concreta determinatezza geografica o topografica del *paësus* folenghiano, spazio nel quale gli eventi narrati acquistano evidenza realistica, eccetera: tutto un territorio, insomma, nelle cui nebbie più di un astratto teorico della letteratura o critico formalista avrebbe smarrito la via, aggirandovisi in tondo), egli comincia con il delimitare i confini di quel mondo padano, mettendocene davanti agli occhi, per mezzo di una serie di citazioni dalle diverse redazioni dal *Baldus* e da tutta l'opera macaronica, l'orizzonte delimitato in lontananza «*Visentinis [...] ab alpis*», il Mincio che «*trottat praecipiti per pascola virda camino*» o si distende intorno alla città quasi a farne un emblema del mondo («*donec Mantoae muros circumfluit urbis, / parque fit Oceano cum vastis calcitrat undis*»; *Baldus*, XXII 21-22). Poi si inoltra nella campagna irrigua, seguendo da esperto il defluire delle acque e facendoci osservare la forma dei fossi e delle cavedagne, indizio di una tecnica agricola avanzata in cui eccelle Tognazzo, «*doctor aratoria [...] in arte*», maestro nello «*scavedagnare agros, fossatis erigere campos*». Anche in questo caso l'erudizione della nostra guida, che spazia con uguale sicurezza dai cinquecenteschi trattati di agricoltura di Camillo Tarello e Agostino Gallo alla più recente bibliografia storica e financo tecnica, ci riconduce sempre alla verità e alla poesia del Folengo, al suo «*legame terragno*» con quella realtà. Sia quando indugia sulle molteplici varietà botaniche che danno l'impronta a un paesaggio agreste in evoluzione, nel quale gli ordinati filari della caratteristica piantata padana vanno sostituendosi ai grandi alberi isolati nel mezzo dei campi, ormai malvisti e abbattuti come la «*pioppazzam vecchiam segetique nocivam*» protagonista di memorabili paragoni di un'evidenza omerica, ma nel quale selvagge tra i coltivi ancora sopravvivono vaste estensioni di brughiere, di acquitrini, di boschi e macchie. Sia quando vi scopre e ci addita le furtive o fuggiasche presenze della vita animale selvatica (cinghiali, volpi, lupi, lepri, caprioli) che il poeta indimenticabilmente fissa dal vivo in una attitudine caratteristica e mai libresca. Ma quello spazio brulicante di vita echeggia anche di suoni: il sottile e insistente sibilo delle zanzare che riaffermano la loro interessata consanguineità con noi, «*auribus et nostris cantant dicuntumque: "Cosinum"*»; il volitare a sciami dei «*pusilli moschini*»; lo strillare delle «*sbaiaffae*» cicale, «*quae cridando super vignas culamina menant*» quasi accompagnando con il gesto – «*giugno brusante*» – la fatica dei trebbiatori; il serotino canto corale delle rane. E poi le voci degli animali domestici, a comporre un inesauribile concerto di onomatopoeie cui fanno da contrappunto gli incitamenti e i richiami dei contadini, suoni di una immemorabile e primigenia lingua anteriore a ogni scrittura nella quale uomo e animale

ancora possono comunicare («[...] “Vallà, Chiarina!” / inde facit vocem quam nemo scribere posset»). Mi avvedo di averla già fatta troppo lunga. Il benevolo lettore perdoni un consenso tanto ingenuamente scoperto, o ne tragga almeno un caldo incitamento alla lettura. Sono certo non resterà deluso. Qui infatti Chiesa, con il suo procedere misurato e aderente al testo, il gesto parco, rivela tutto l'acume del lettore di gusto, e quasi insensibilmente ci fa penetrare nel centro stesso della poesia di Folengo.

A una prospettiva storica generale torna, in un rapporto di circolarità con quello che inaugura il volume, il saggio *Don Teofilo Folengo «parteggiano»*. Vi sono esaminati gli orientamenti e il ruolo assunti dal Folengo nel quadro letterario degli anni Trenta del Cinquecento, un decennio nel corso del quale il poeta passa dalla dispersione delle sue varie personalità letterarie all'unità riconquistata della condizione monastica, con la connessa e inevitabile riduzione della letteratura a una funzione subalterna: «ut salubriter ociemur», secondo un suggerimento del fratello maggiore Gianbattista, anch'egli monaco e compagno di romitaggio. La forma settentrionale con raddoppiamento ipercorrettivo *parteggiano*, che nell'*errata corrige* dell'*Umanità* con ogni probabilità l'autore in persona ripristina, contravvenendo allo zelo correttorio del tipografo, e ripropone poi con ostinata costanza nella *Palermitana*, diventa così la emblematica spia linguistica di una contumace resistenza alla normalizzazione classicistica imposta dal Bembo e ai suoi modelli. L'estraneità, prima e più ancora che l'opposizione, al trionfante classicismo bembesco – tanto più notevole quanto più divergente dalla devozione con la quale gli ambienti dell'evangelismo e del riformismo italiano, pur prossimi a Folengo, accolsero il verbo della nuova lingua e letteratura volgare – è documentata attraverso una serrata e convincente analisi delle opere cui il poeta veniva lavorando in quel decisivo quarto decennio del secolo. Dall'esaltazione della *simplicitas* e del *merus sermo* evangelici quali ideali stilistici ispiratori dell'*Hagiomachia*, del *Varium Poëma*, del *Janus* in contrapposizione con le squisite eleganze della poesia sacra umanistica latina dello Spagnoli, del Sannazaro, del Vida, così restia a «inculcare [...] sacris Camoenis / nomen barbarum et insolens Iesu»; dalle novità strutturali e nell'impianto narrativo che distinguono la *Palermitana*, mostrando il decisivo influsso dell'eccentrico modello dantesco non solo nella scelta del metro e della distribuzione della materia in libri e canti, ma soprattutto nella presenza del personaggio-poeta, con le drammatizzazioni dialogiche, le invettive, le digressioni storiche, dottrinali, polemiche che ne conseguono portando in primo piano il coinvolgimento personale, l'urgere possente delle passioni intellettuali e morali dell'autore; fino alla terza redazione del *Macaronicorum poëma*, della quale è puntualmente dimostrata la fedeltà alla poetica che aveva guidato il Folengo nei tre lustri precedenti, tutto il discorso contribuisce a chiarire magistralmente quale acuta e ironica consapevolezza il Folengo «parteggiano» avesse del proprio «delitto di lesa classicità».

Chiudono il libro due contributi che illuminano la fortuna critica novecentesca del Folengo. Il secondo, più agile, prende le mosse dai pungenti giudizi di Cesare Cases su Contini in una tarda intervista (*Nota su Cesare Cases e altri lettori folenghiani del Novecento*) per mettere a fuoco – anche attraverso opportune puntualizzazioni e correzioni – il ruolo decisivo che Folengo secondo il grande germanista riveste per comprendere sia la personalità del critico di Domodossola, sia quella di uno degli scrittori da lui prediletti come Gadda («Folengo era il nume di Contini come di Gadda»), e, quasi di riflesso, l'influenza che Merlino esercitò sullo stesso Cases (sollecitato a imitarlo in un giovanile e perduto esperimento di poesia macaronica intitolato *De re chimica*) e su Primo Levi.

Ben più importante appare però il precedente contributo, intitolato *Le ricerche su Teofilo Folengo di Luigi Messedaglia*. Chiesa vi esordisce con una ferma rivendicazione del valore di Folengo, l'autore cui il grande erudito veronese dedicò tanta parte della propria vita. Con ironico paradosso polemico giunge anzi a farsi promotore di un necessario «ritorno a De Sanctis» (il quale come è noto per primo collocava don Teofilo tra i cinque maggiori scrittori del nostro Cinquecento) per reagire alla corriva tendenza delle storie letterarie degli ultimi decenni che non esitano invece a relegarlo tra i “burleschi” in un capitolo intitolato addirittura alla *Letteratura minore*, o sotto altre non meno inadeguate etichette. Ripercorre poi minutamente attraverso carteggi e altri documenti le

travagliate vicende editoriali dei due tomi che raccolgono gli scritti folenghiani di Messedaglia *Vita e costume della Rinascenza in Merlin Coccai*, approdati postumi alla stampa nel 1973 dopo una trentennale odissea. Ma più importante ancora ritengo la parte che riguarda il giudizio sul Messedaglia studioso, in cui vengono individuati i tre distinti aspetti del ricercatore erudito, del lettore di gusto, del critico che avanza una proposta interpretativa. A rischio di contrariare la proverbiale modestia e discrezione di Chiesa, la totale assenza in lui di qualsiasi vanità, non posso trattenermi dall'osservare che nel tracciare un così vivo e simpatetico ritratto del grande studioso ed erudito egli viene anche, in qualche misura, delineando inconsapevolmente il proprio autoritratto. E ciò non solo sul piano di una oggettiva ma ancora esteriore analogia biografica e storica, per la lunga durata delle ricerche «ostinate e puntuali» che hanno fatto di Messedaglia «dopo il settecentesco Teranza, il primo grande commentatore moderno dell'opera folenghiana».

Quando Chiesa, nel cogliere una delle ragioni fondamentali che danno impulso all'instancabile attività dello studioso, osserva che «le sue ricerche si muovono sempre in un quadro d'insieme e, in più, rispondono a una profonda istanza etica: le motivazioni che lo muovono, solo di rado e sobriamente sono dichiarate, ma le si intravede costantemente, se si legge con attenzione»; quando le giudica ispirate, quelle ricerche, da «una volontà di far emergere una storia minore e poco eroica e i suoi protagonisti, marginali alle grandi vicende politiche», egli sta facendo delle osservazioni che a me riesce spontaneo applicare a lui medesimo (magari mettendo l'accento sulla remota risonanza manzoniana di quelle parole). Nel Folengo, Messedaglia trova coniugate insieme «realità storica e poesia». La sensibilità alla seconda gli impedisce di scorgere nell'opera folenghiana una mera fonte documentaria, ma il saldo e salutare ancoraggio nella prima conferisce allo sguardo del fine lettore «una libertà da schematismi che non sempre si ritrova nei critici di professione». L'intelligenza critica dell'erudito veronese si esercita in modo esemplare, a giudizio di Chiesa, nel definire l'atteggiamento ambivalente del poeta nei confronti dei contadini, oscillante «tra la compassione e la satira contro i villani». Per Messedaglia il Folengo, «poeta della vita vissuta (e vita, così spesso *agreste*)», non si cura di elargire la propria pietà agli oppressi ma li riscatta semplicemente e per la prima volta *vedendoli*. La novità dell'atteggiamento del poeta verso di loro sta «nell'aver ritenuto degna di esser scritta la vita vissuta dei contadini, le cose in mezzo alle quali stentavano ed erano disprezzati»: perché – soggiunge Chiesa – «chi conduce una vita miserabile, nell'oppressione, prima della compassione, prima di una proposta di liberazione, chiede di esistere e di esser riconosciuto per quello che è. Ed è ciò che fa il Folengo». E rammentando il particolare interesse per l'alimentazione, soprattutto popolare, che costituì uno dei punti centrali delle indagini di Messedaglia, non lo riconduce alla divertita, compiaciuta e distante curiosità erudita dello storico della cucina, ma all'esperienza morale del giovane praticante di medicina sociale che ben conosceva gli effetti della pellagra e delle altre malattie alimentari sulle classi più povere. «In questa comune passione (non compassione) per le cose e le pene della povera gente legata alla terra, sta forse quella consonanza d'anime che è una delle ragioni che hanno tenuto uniti così a lungo, tutta una vita, Teofilo Folengo e il suo studioso»: e ancora una volta si è irresistibilmente tentati di estendere queste parole a chi le ha scritte, quasi costituissero una preterintenzionale confessione autobiografica. Abbiamo visto in quale misura anche Chiesa condivida il gusto per le cose concrete proprio di un poeta che non inventa mai nulla, che impone «la preminenza delle cose sulle parole», che induce chi davvero lo abbia capito, come Messedaglia (e Chiesa), a dare dignità alle cose umili e quotidiane. Comprimerlo davvero significa inverare per altra via – quella della ricerca erudita o del commento – la geniale intuizione del De Sanctis che per primo scorse nel Folengo un potente poeta realista. Messedaglia stesso rammenta come egli, giovane docente di medicina, nel suo primo incontro con le *Macaronee*, lette nell'edizione Luzio, fosse colpito dalla frequenza con cui vi veniva nominata la polenta. Quel cibo rustico, meritato con la fatica, prendeva nella parola del poeta tale evidenza di realtà vivente, che quasi imponeva di interrogarsi sulla sua stessa consistenza (non poteva essere di mais; era dunque di sorgo, miglio, gran saraceno, panico?); quasi domandava di essere riscattata dalla benché minima ombra di indeterminatezza. E dietro di lei risuscitava il profilo di colui che se ne nutriva, con tanta impazienza da scottarsi («namque super digitos sofiat, velut

assolet ille / qui nimium caldam properat mangiare polentam»; *Baldus*, XXII 567-568). Chiesa sente profondamente il valore di questa parola che pesa e che nutre come il pane quotidiano. Oserei dire che ne avverte la sacralità. Parlavo da principio del suo rapporto profondo con Manzoni. Nel romanzo nessuno può scordare il profilo di Tonio che, con il ginocchio sullo scalino del focolare, dimena «col matterello ricurvo una piccola polenta bigia , di gran saraceno» e la scodella sulla tafferìa di faggio mentre la famiglia fissa la vivanda comune «con uno sguardo bieco d'amor rabbioso». L'offerta della condivisione del cibo («volete restar servito?») si sente cortesemente domandare Renzo) è un complimento – nota lo scrittore - «che il contadino di Lombardia, e chi sa di quant'altri paesi! non lascia mai di fare a chi lo trovi a mangiare». Un complimento, ma anche un momento in cui il peso della nostra umanità si riscatta quasi trasfigurandosi. Non fa così anche Berto, affacciandosi sulla soglia con in mano il suo cucchiaino di legno? Entrambi i grandi poeti lombardi hanno saputo esprimere – e il loro interprete lo ha bene inteso – questa poesia delle cose, la più semplice e la più difficile.

E in aureola splendeva
l'astro della mensa,
il sol della polenta
per chi ha in sé gran spazio,
luce che si contenta
di tramontare in noi:
e quando il cuore è sazio,
se ne risparmi poca, anche meschina,
essa risorge in tuorlo di gallina.

PAOLO LUPARIA