

Parnaso bipartito nella satira italiana del '600 (e due imitazioni spagnole)

Federica CAPPELLI
Università di Pisa

RESUMEN

La primera parte del presente trabajo traza un excursus evolutivo de la literatura alegórica parnasiana italianizante desde sus orígenes, con el género de los “viajes fantásticos” y las “visiones-triunfos”, hasta su máxima expresión con los *Ragguagli di Parnaso* de Traiano Boccalini.

Para el desarrollo del género fueron fundamentales los aportes de Filippo Oriolo da Bassano que, por primera vez, ambientó su viaje imaginario en el Monte Parnaso, y Cesare Caporali quien, en su *Viaggio di Parnaso*, introdujo una importante distinción terminológica entre el *Viaggio* y los *Avvisi*, estos últimos inspirados, en la forma, en las gacetas de crónica diaria muy de moda en su época. Boccalini, imitando los *Avvisi* de Caporali, creó un género nuevo gracias a la sustitución de la escritura en verso con una prosa lacónica, concisa y muy vivaz que causó la gran fortuna de este tipo de literatura, muy imitada en toda Italia y Europa.

La segunda parte del artículo analiza dos imitaciones españolas, sea en verso sea en prosa, de la literatura parnasiana italiana. El primer escrito estudiado es el *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes, obra muy interesante por colocarse perfectamente a mitad de camino entre Caporali y Boccalini. Como Caporali, Cervantes distingue, en efecto, entre *Viaje* y *Avisos*, pero anticipa a Boccalini tras emplear, en sus *Avisos*, la prosa de las gacetas. La segunda obra que hemos analizado es un breve *Aviso de Parnaso* en prosa, anónimo, pero atribuido a Francisco de Quevedo. Imitación paródica de los *Ragguagli* de Boccalini, crítica duramente la política veneciana, alabada por Boccalini, en favor de la Corona española. De aquí que el instrumento literario del Boccalini se vuelve arma de propaganda política empuñable por los venecianos así como por sus enemigos, los españoles, llegando a ser un arma de doble filo.

Palabras clave: Viaje imaginario, gacetas, imitaciones, arma política.

ABSTRACT

The first part of this report draws a short excursus of the Italian allegoric parnassic literature, since its origins, in 1300, with the literary genres of the “imaginary journey”

and the “visions”, until its most successful expression, in 1600, with Traiano Boccalini’s *Ragguagli di Parnaso*.

Filippo Oriolo da Bassano, who firstly set the “journey” in the Parnassus Mountain, was one of the most important authors for the evolution of this literature; Cesare Caporali was the second one and much more important, because, for the first time, he introduced a relevant terminological distinction between the “journey” and the “Avvisi” which, despite still written in verses, were a literary imitation of the daily chronicles “gazzette” Traiano Boccalini finally made the great innovation by using the prose style of the “gazzette”, which conferred the parnassic literature its big success, until being imitated all over Italy and Europe.

The second part of the report analyzes two Spanish imitations of Italian parnassic literature: Miguel de Cervante’s *Viaje del Parnaso* and an anonymous *Aviso de Parnaso*, attributed to Francisco de Quevedo. The importance of the first work is due to its being in an intermediate position between Caporali and Boccalini, by distinguishing, as the first one did, between “journey” and “Avvisi”, but using the prose for the latter, bringing forward Boccalini himself. The second work is a real imitation of the *Ragguagli*, but with a completely different purpose: criticizing Venice and its political choices and praising the Spanish Monarchy. Hence, the literary instrument invented by Boccalini became a political weapon usable both by Venetians and Spanish writers.

Key words: Imaginary Journey, «gazzette», imitations, political weapon.

L’invenzione dell’allegoria parnassica in forma di viaggio fantastico o di notiziario dal monte febeo ebbe un’immediata e durevole fortuna nella letteratura italiana del Cinque-Seicento. A tale esito in patria corrispose una altrettanto vivace e precoce fioritura nel resto d’Europa, attestata dalla comparsa di una folta sequela di traduzioni¹, nonché di innumerevoli imitazioni². Per dirla con il Croce, la trovata parnassiana parve, allora, «un modo assai arguto di esporre concetti morali, politici e letterari, elogi o satire di persone e di cose» (B. Croce 1911: 124). A voler ricercare le origini di quella invenzione occorrerebbe, sempre a detta del Croce,

far capo alla letteratura quattrocentesca, se non anche spingersi alquanto più in su, per ridiscender poi al Cinquecento, raggiungere sulla fine di questo e i principi

¹ Quando si parla di traduzioni, ci riferiamo esclusivamente ai ragguagli in prosa di Traiano Boccalini, dal momento che il genere parnassico in versi, sebbene imitato, non ha mai raggiunto una tale fama da esortare lo spirito divulgativo di traduttori stranieri. Le traduzioni dell’opera boccaliniana sono state studiate recentemente, in maniera esaustiva, da Harald Hendrix nel secondo capitolo («La storia editoriale») del suo libro, *Traiano Boccalini tra erudizione e polemica. Ricerche sulla fortuna e bibliografia critica* (H. Hendrix, 1995: 17-62). Sullo stesso argomento si vedano, anche L. Firpo (1965); R. H. Williams (1946: 10-27).

² Non sono a conoscenza dell’esistenza di studi specifici sulle imitazioni della letteratura parnassiana in versi, genere letterario che, d’altra parte la critica ha, sino ad ora, considerato incerto e nebuloso; pertanto, anche nel caso delle imitazioni, ci riferiremo esclusivamente agli studi legati all’opera di Boccalini: P. Stötzner (1899); R. Brotanek (1903); R. Thomas (1922); R. H. Williams (1946: 28-98).

del secolo seguente, il gruppo numeroso dei *Viaggi di Parnaso* in poesia, e l'altro dei *Ragguagli* o *Avvisi del Parnaso* in prosa³,

il cui autore massimo fu Traiano Boccalini.

Nel tentativo di far luce sul terreno comune in cui si è originato un simile genere letterario bipartito, ci troviamo a dover lamentare la mancanza, a tutt'oggi, di uno studio definitivo sulle fonti della letteratura parnassiana, per le quali occorre rifarsi ancora alle ricerche parziali e ormai lontane di Beneducci e Masi, oltre a quelle già citate⁴.

A voler tracciare un *excursus* di tale letteratura bisogna risalire, addirittura, dietro suggerimento di Firpo (1946: 674-75), all'invenzione platonica del mito di Er⁵, da cui sembrano derivare due generi letterari affini, destinati a riscuotere enormi consensi nell'Italia tre-quattrocentesca: il viaggio immaginario nell'oltremondo e la visione-trionfo. La nascita di questa nuova letteratura, di cui la *Commedia* dantesca e i *Trionfi* del Petrarca costituiscono i modelli d'eccezione, risponde al gusto dei nostri antichi verseggiatori (veri e propri precursori dei parnassologi) di annoverare con tono, alternativamente, di lode o di biasimo, i loro confratelli⁶. In verità, tralasciando gli illustri esempi offerti dal «divino poeta» e dal Petrarca, le opere da includere in quel nuovo filone letterario altro non sono che pedantesche enumerazioni o tediosi elenchi encomiastici ricchi di erudizione, ma del tutto privi di vivacità e di afflato poetico. È solo a partire dal '500 che l'arida e statica sfilata di personaggi, crisalide della letteratura parnassiana, comincia a colorarsi di nuove ed inaspettate sfumature. L'aspetto encomiastico si fa meno pregnante per celarsi dietro quello educativo. L'azione si movimenta: i poeti non stanno più solo a far bella mostra di sé, ma iniziano a parlare, a descrivere le opere che composero in vita e in che modo rinnovarono l'arte letteraria, mentre gli autori arricchiscono sempre più esplicitamente i loro componimenti di un giudizio critico intorno ai personaggi evocati⁷.

Ravvivatasi, dunque, grazie all'introduzione di un primo intento critico, la visione allegorica della rassegna di personaggi illustri si arricchisce, nel

³ B. Croce (1911: 125-26).

⁴ Cfr. F. Beneducci (1896); T. Brotanek (1903); B. Croce (1911); L. Firpo (1946); I. Masi (1917).

⁵ «[...] Er figlio di Armenia, di schiatta panfilia [...] era morto in guerra e quando dopo dieci giorni si raccolsero i cadaveri già putrefatti, venne raccolto ancora incorrotto. Portato a casa [...] stava per essere sepolto [...] quando risuscitò e, risuscitato, prese a raccontare quello che aveva veduto nell'aldilà. Ed ecco il suo racconto [...]» (Platone, 1997: 691 e ss.).

⁶ Tra le prime rassegne di poeti degne di nota, ricordo quelle contenute nel *De honore mulierum*, nella *Leandreide*, nella *Fimerodia* e nel *Trionfo d'amore* (F. Flamini, 1894: 183). La tradizione delle rassegne di poeti si rapporta anche ai cataloghi di eroi dei poemi epici classici (*Odissea* e *Eneide*) che «si ripete nella letteratura provenzale e nei poemi cavallereschi con cadenza costante» (L. Firpo, 1946: 674). Il tema è stato studiato anche da Francesco Foffano (1897).

⁷ È il caso, ad esempio, del poemetto allegorico di Antonio Fregoso, *I tre pellegrini*, compreso nella sua *Opera nova* (Venezia, Zoppino, 1528). Cfr. F. Flamini (1894: 184 e ss.) e F. Beneducci (1896: 14-15).

frattempo, anche di spunti satirici suggeriti dalla riscoperta, grazie alle fatiche degli umanisti, di due celebri modelli dell'antichità classica: Aristofane e Luciano⁸. Contestualmente, un altro tassello va a completare il quadro della futura invenzione delfica: il cambiamento di ambientazione scenica. Grazie all'opera del veneto Filippo Oriolo da Bassano, il consueto teatro delle visioni, costituito da un prato con una fonte al centro, cede il passo ad un nuovo, definitivo scenario: il monte Parnaso⁹. Il mondo allegorico del genere-viaggio, reso quindi meno monotono e incolore dal mutato paesaggio, manca ancora, tuttavia, di «una costituzione propria, del suo re, de' suoi magistrati, degli eserciti e dei generali: non ha [ancora] legami con la terra [...]»¹⁰.

Sarà Cesare Caporali, verseggiatore perugino, a trasformare il Parnaso in vero e proprio regno, precisamente in due sue opere, nelle quali risuona, chiara, l'eco delle tristi condizioni letterarie e morali dei poeti del suo tempo¹¹: il *Viaggio* e gli *Avvisi di Parnaso* che egli compone intorno al 1580:

Col Caporali [il Parnaso] è creato per intero. Ha il re, Apollo, gli eserciti, l'armata di mare capitanata dal Bembo, la fanteria satirica condotta dal Berni e dall'Aretino, il provveditor degli eserciti monsignor della Casa, l'auditor della Camera, Cino da Pistoia, i maggiordomi, le sale dell'adunanze, il tempio delle muse, la cucina, le cavezze pegasee per stringer la gola de' poeti assassini, le campane per chiamar a raccolta i poeti, le spie, i gazzettieri, i giorni festivi e solenni, i funerali, le risse¹².

Tuttavia, il ruolo di spicco che la critica attribuisce al Caporali per aver saputo dare una foggia definitiva ad una realtà allegorica ancora incerta, non è bilanciato da una altrettanto positiva valutazione estetica della sua produzione¹³, la quale è generalmente ritenuta mediocre e priva di spunti degni di interesse. È spietato, ad esempio, il giudizio del Croce, nel definire la satira del Caporali volgare e *sine ictu*, nonché «triste sintomo di decadenza»¹⁴. Non meno severa è la critica di Firpo, che reputa l'operetta del perugino un passatempo indigesto per letterati oziosi e la include, significativamente, nel

⁸ A questo proposito, Firpo (1946: 680) ricorda che anche Aristofane nelle *Rane* riprendeva «burlescamente il motivo del viaggio d'oltretomba». Cfr. Aristofane (1975: 5-20).

⁹ *Il monte Parnaso* è, appunto, il titolo del poemetto in cui l'Oriolo descrive un suo lungo viaggio alla volta della dimora delfica. Si vedano F. Flamini (1894: 281) e F. Beneducci (1896: 15-17).

¹⁰ Beneducci (1896: 18).

¹¹ Vi narra, infatti, il Caporali come, deluso dall'infelice esperienza come poeta di corte presso il Cardinale della Cornia, avesse deciso di recarsi in Parnaso, per servire il supremo Apollo. Sull'argomento si vedano L. Firpo (1946: 685 e ss.), I. Masi (1917: 54-55) nonché l'introduzione di E. L. Rivers alla sua edizione del *Viaje del Parnaso* di Cervantes (M. de Cervantes, 1991: 9-26).

¹² F. Beneducci (1896: 18).

¹³ In essa occorre annoverare anche una terza opera, *Esequie di Mecenate* (circa 1580) che Firpo considera un fallimentare tentativo di dare un seguito al *Viaggio in Parnaso*. Nelle *Esequie*, il poeta, infatti, già uscito dalla dimora di Apollo, non è più testimone della scena, ma la commenta trascrivendo una relazione di Sennuccio del Bene, segretario dei decreti apollinei; si veda L. Firpo (1946: 687).

¹⁴ B. Croce (1911: 137).

quinto capitolo del suo saggio sull'allegoria in Parnaso, dal titolo «Stanche bizzarrie alla maniera bernesca»¹⁵.

Senza entrare nel merito della qualità degli scritti del Caporali (non è questa la sede per farlo), credo sarebbe opportuno rivalutare la sua opera per il contributo che offre al rinnovamento terminologico e formale del genere febeo. La critica tradizionale, troppo intenta a estrapolare dai testi che segnavano l'evoluzione della letteratura di Parnaso nuovi elementi atti a completarne il quadro conclusivo, ha finito per trascurare la novità essenziale apportata dal Caporali: la distinzione terminologica che scevera il *Viaggio* dagli *Avvisi*. La produzione parnassica del perugino, grazie a questa differenziazione nominale, segna l'inizio di una dicotomia tra due categorie letterarie diverse, benché accomunate da una stessa ambientazione scenica. Da un lato, il genere del viaggio letterario in Parnaso, rigorosamente in versi, destinato a breve vita¹⁶ e derivante direttamente (si è appena visto) dalla tradizione del poema allegorico, della visione dantesca e delle rassegne di poeti. Dall'altro, gli avvisi o ragguagli di Parnaso, in prosa, prossimi a conoscere una durevole ed estesissima fama grazie, soprattutto, all'opera del Boccalini.

L'invenzione parnassica degli *Avvisi*, di cui il Caporali ha offerto solo un abbozzo, affonda sì le proprie radici in quello stesso terreno allegorico-visionario del «genere-viaggio», ma presenta una denominazione ed una forma tutte nuove, che si rapportano ad un ambito totalmente diverso: quello delle prime gazzette, ragguagli o avvisi, appunto, che cominciarono a circolare in Italia a partire dalla seconda metà del Cinquecento per diffondere notizie di cronaca giornaliera¹⁷.

¹⁵ L. Firpo (1946: 685-86). Il titolo del capitolo citato rimanda al poeta satirico-burlesco Francesco Berni (1497ca. 1535), la cui fama è affidata, soprattutto, alla sua rima giocosa, continuazione della poesia burlesca tre-quattrocentesca. A detta di Irene Masi (1917: 65), la poesia giocosa del Berni e dei suoi seguaci dovette esercitare un sicuro influsso sull'ideazione dei ragguagli boccaliniani. Sull'argomento si vedano, anche, G. Mestica (1878) e C. Varese (1958).

¹⁶ Escludendo il dignitoso esempio spagnolo del *Viaje del Parnaso* di Miguel de Cervantes, di cui tratteremo qui di seguito, le restanti produzioni in rima dei parnassologi denunciano l'imminente tramonto di questo ramo della letteratura apollinea cinque-seicentesca. *Le Gazzette menippee di Parnaso* dell'Abbondanti o le *Rime piacevoli* di Nicola Villani non sono che prolisse enumerazioni o lente satire contro corti e principi, nelle quali raramente, a detta di Firpo, trapela un qualche sprazzo di vitalità poetica (1946: 695 e ss.).

¹⁷ L'origine effettiva dei primi avvisi risulta alquanto incerta: «[...] mancano memorie sicure del tempo e del luogo in cui il commercio delle prime gazzette avesse principio tra noi. È tradizione [...] che queste cominciarono in Venezia circa il 1536 e si aggiunge che sorsero dalla necessità di aver notizie [...] sui moti dei Turchi [...]». L'invenzione si riteneva però che fosse tutt'ora recente, allorché nel 1572, Pio V e Gregorio XIII papi la chiamavano nelle loro bolle, arte ritrovata da poco, *arte nuova*. L'abate Secondo Lancillotti [...], ricordata quindi «la conserva» che di tali scritte si trovava nella libreria del Duca d'Urbino «da settanta anni indietro», conchiude che cominciarono ad essere in uso da che que' principi presero a farne raccolta. Scrivendo il Lancillotti nel 1623, ne viene ch'egli intendesse l'arte dei gazzettieri esser cominciata verso il 1550. E appunto di quel tempo cominciano a farsi frequenti negli Archivi fogli di nuove che hanno l'aspetto [...] di avvisi di menanti» (S. Bongi, 1911: 196-97). Sulla diffusione del primo giornalismo in Spagna, invece, rimando a H. Ettinghausen (1996).

Si trattava di una forma giornalistica primitiva, manoscritta e molto laconica, in cui informatori di professione detti gazzettanti, avvisatori, fogliettanti, novellisti o, più spesso, menanti diramavano in ogni parte d'Italia¹⁸ notizie di vario genere: private, pubbliche, politiche, commerciali, religiose. Le nuove gazzette acquisirono da subito un'ampia fortuna: la loro rapidità e concisione soddisfaceva largamente le aspettative dei lettori avidi di informazioni in un'epoca di comunicazioni non facili né veloci.

Il merito del Caporali, a mio parere, risiede dunque nell'aver saputo additare nelle prime gazzette il modello strutturale appropriato cui rifarsi per dar vita ad una nuova propaggine della letteratura parnassiana, destinata, entro breve, ad evolversi e perfezionarsi con il Boccacini. Quest'ultimo ha avuto, poi, la fortunata intuizione, mancata al perugino, di abbandonare le non sempre fluenti terzine per adottare, assieme alla struttura, anche la prosa rapida, tacitiana e diretta dei menanti.

L'originalità del Caporali in quanto «primo gazzettiere d'Apollo» è riconosciuta, seppur con molte riserve da Firpo (1946: 690), a detta del quale, i suoi *Avvisi*, lungi dal conseguire l'esemplarità, nonché la fama, di quelli boccacini, contengono l'idea primaria, il *germen* di quella invenzione¹⁹.

In essi l'autore finge di trascrivere

Questi ultimi avvisi de' menanti, che scrivon di Parnaso a questi e quelli, ch'ogni mese li pagano in contanti²⁰.

Evidentemente, il successo di quel primo giornalismo deve aver suggerito al Caporali l'idea di creare anche dei «menanti di Parnaso» e di far loro comporre ragguagli attraverso i quali divulgare tra gli uomini gli avvenimenti del monte apollineo. Ne nasce un componimento che, per la sua forma, sembra adattarsi bene ad accogliere un contenuto vasto e molteplice, capace, soprattutto, di rispecchiare i fatti, le idee, le aspirazioni, in una parola, lo stato d'animo, dell'epoca in cui è venuto alla luce.

¹⁸ Si compilavano avvisi a Venezia, Firenze e Genova, tuttavia fu Roma la città in cui la moda delle gazzette conobbe fama maggiore. A differenza del resto d'Italia, dove gli avvisi risultavano più severi e temperati, a Roma se ne scrivevano di più gustosi e piccanti, spesso tendenti alla libertà critica tanto da assumere, in alcuni casi, l'aspetto di veri e propri libelli. Si vedano S. Bongi (1911: 197) e F. Beneducci (1896: 20-21).

¹⁹ Così Firpo descrive l'invenzioncella di Cesare Caporali: «Un tenue spunto originale, un piccolo barlume d'invenzione venne fatto al Caporali d'inserire nel terzo poemetto, gli *Avvisi di Parnaso*, dedicati con gran lodi ad Ottavio Acquaviva» (1946: 688).

²⁰ La professione di menante o gazzettante, a cui il passo fa allusione, garantiva, in effetti, agli scrittori di avvisi cospicui guadagni per l'avidità di notizie dilagante a quel tempo. I profitti di questi cupidi compilatori lievitano ulteriormente quando gli stessi, notata la predilezione dei lettori per notizie piccanti e diffamatorie, cominciarono a speculare eccitando la curiosità con la maldicenza. Fu allora che principi, signorotti e cortigiani aumentarono l'offerta per garantirsi i favori degli avvisatori. Per un approfondimento sul tema rimando a S. Bongi (1911: 197 e ss.).

Tuttavia, se le togliamo il pregio dell'innovazione, ben pochi meriti vanno riconosciuti all'opera del Caporali, limitata come è dai vincoli di una fantasia capricciosa e imprigionata in una rete di freddi simboli e allegorie²¹. Eppure, è proprio dall'opera del poeta perugino che deriva direttamente il Boccalini. Questi non crea il genere dei ragguagli, bensì lo ricrea con quelle capacità, tipiche dell'artista, di

assimilare gli elementi che gli sono offerti dalla tradizione e, dopo averli ampliati e modificati in questa o in quella guisa, conforme che esiga il suo spirito, la cui forza tutto trasfonde nell'opera d'arte, in questa restituirli come a dire rinnovellati e fusi in un tutto con le spontanee e pure creazioni del genio²².

E appunto un genio deve considerarsi il Boccalini, per aver intuito, *in primis*, la necessità di alleggerire il genere del ragguaglio parnassico adottando, si è già accennato, la fluida prosa dei gazzettanti; in secondo luogo, per aver ampliato la prospettiva degli avvisi del Caporali, trasformando la sua circoscritta polemica anticortigiana e proletteraria in una onnicomprensiva visione satirico-burlesca della società del Seicento. Quest'ultima è, tuttavia, camuffata, nei *Ragguagli* del marchigiano, da una fantasmagorica società di uomini virtuosi di ogni tempo e nazione. Al vertice di tale società, ubicata in Parnaso, è Apollo, monarca esigente e illuminato che per ogni decisione da prendere non esita ad interpellare il suo parlamento di spiriti eccellenti in ogni scienza e arte²³. Sempre sollecito a fare il bene dei suoi sudditi, esige che ogni singolo evento del proprio regno gli venga riferito e sottoposto ad inappellabile giudizio²⁴. Accanto al parlamento, che è solito discutere questioni di materia politica e letteraria, per la disamina delle quali dispone di personaggi specializzati (Tito Livio per la storia, Tacito per la politica, ecc.), vi sono consigli e magistrature straordinarie e, infine, un compilatore degli atti di governo. Questi non è altri che il gazzettiere ufficiale di Apollo, che scrive, pubblica e invia al mondo degli umani i ragguagli su ciò che accade o si delibera in Parnaso. L'avvisatore delfico è impersonato dallo stesso Traiano Boccalini, che si qualifica col nome di «Menante».

²¹ «[...] al Caporali non mancò una certa bizzarra fantasia, ed arguzia nel dire, e facilità di verseggiatore, ma furon questi i suoi stessi limiti; l'estro rimase capriccio, la scorrevolezza cadde spesso in sciattezza: fuor dell'ammiccare furbesco di certe allusioni ben poco può oggi tener desta lungo le sue pagine l'attenzione del lettore» (L. Firpo, 1946: 690).

²² I. Masi (1917: 579).

²³ «Francesco Guicciardini è il presidente del Consiglio reale, Niccolò Perenotto, gran cancelliere delfico, Gianfrancesco Lottini registratore segreto dei precetti morali di sua maestà, Baltassar Castiglione, censore politico dei principi» (G. Mestica, 1878: 36-37).

²⁴ Ne derivava la possibilità, per il Boccalini, di porre in discussione avvenimenti antichi o recenti, veri o immaginari, da esaminare criticamente per formulare, in un secondo momento, una valutazione oggettiva od un insegnamento morale. Tale artificio stava particolarmente a cuore al marchigiano che, grazie al velame giocoso dietro cui si celavano i propri propositi, poteva con tono di scherzo «punger daddovero».

I *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini, divisi in due Centurie, rispettivamente pubblicate nel 1612 e nel 1613, che vedono una loro continuazione nella *Pietra del paragone politico* (o terza Centuria) —1615²⁵—, propongono, dunque, al lettore un regno di Parnaso dalle molteplici sfaccettature, conforme la natura degli argomenti che l'autore si propone di trattare. Se vorrà delineare le qualità di un buon principe, coglierà l'occasione per descrivere i governi di Parnaso e la loro organizzazione; se vorrà biasimare l'ignoranza fingerà che Apollo disponga di un esercito per proteggere il suo regno dagli ignoranti; se vorrà comunicare il proprio giudizio sull'opera di alcuni scrittori, fingerà che i letterati delfici allestiscano conviti per le strade e così via. Ne deriva una realtà variopinta, in alcuni casi frammentaria, dove, evidentemente, il Parnaso e suoi abitanti —in una parola la materia mitologica—, colti di per sé, non hanno alcun significato: essi possiedono un mero valore ausiliario, in quanto strumento necessario all'autore per scoprire vizi e virtù della società del primo Seicento italiano²⁶.

La disorganicità che caratterizza il Parnaso del Boccalini trova riscontro nella struttura dell'intera opera, la cui natura farragginosa e priva di coerenza interna salta immediatamente agli occhi. I singoli ragguagli, benché informati ad un unico modello (quello delle gazzette), se privati della finzione per cui le notizie sono trasmesse da un menante e tutte si riferiscono al regno abitato da Apollo, dalle Muse e dai letterati, risultano del tutto indipendenti gli uni dagli altri, tanto a livello artistico come di contenuto²⁷.

Il connubio formale tra l'impostazione allegorica tradizionale, derivante dall'ambientazione mitologica e atemporale, e la struttura compositiva delle prime gazzette costituisce la causa primaria della farraginosità dei *Ragguagli*. E tuttavia, è proprio grazie a questa scelta formale che il Boccalini ha la possibilità di spaziare in tutti i versanti problematici della sua epoca (siano essi di natura scientifica, politica, ideologica o letteraria) creando, in tal modo, un quadro complesso e molteplice.

Malgrado tale apparenza disordinata e anticlassica —ma, proprio per questo, moderna— l'opera del Boccalini riscuote da subito un enorme successo

²⁵ L'edizione a cui faccio riferimento per le tre Centurie è quella curata da Luigi Firpo: *Ragguagli di Parnaso e scritti minori* (T. Boccalini, 1948) =[B]. Nelle citazioni la sigla sarà seguita dal numero della Centuria (in carattere romano), dal numero del ragguaglio (in carattere arabo) e dalla pagina.

²⁶ Sul significato che Apollo, le Muse, il Parnaso e il Cavallo Pegaseo rivestono per gli uomini del Seicento si è soffermato B. Croce (1911: 126-27).

²⁷ Un esempio eloquente della poliedricità dei *Ragguagli* ci è offerta dalla figura di Apollo nelle sue svariate manifestazioni: ora Dio classico (B, I, 100, p. 366), ora giudice magnanimo (B, I, 33, p. 108), ora principe modello (B, I, 90, p. 329), ora precettore (B, I, 3, p. 17 e II, 14, p. 52). In Apollo, Leopoldo Galeotti (L. Galeotti 1855: 117-62) ha ravvisato una rappresentazione mitologico-allegorica di Filippo II; la sua opinione non è condivisa dal Beneducci (1896: 31) né dalla Masi (1917: 63), la quale, piuttosto, riconosce nel dio greco un riflesso della vasta mente del Boccalini che, attraverso il «Signore supremo di Parnaso», ha voluto render palesi i suoi pensieri in ogni campo: morale, filosofico, letterario e politico.

editoriale²⁸, dovuto in gran parte al fatto che, si è appena detto, essa presenta in maniera piacevole alcuni degli argomenti che stavano più a cuore al pubblico contemporaneo²⁹. Tuttavia è proprio nell'attualità dei *Ragguagli* che, a mio avviso, sono da ricercarsi le ragioni del loro inesorabile declino, registrabile, a detta di Hendrix (1995: 6-7), a partire dal 1730. A quell'epoca la forma dei primi avvisi giornalistici aveva ormai fatto il suo tempo³⁰, ma, soprattutto, gli argomenti che il pubblico secentesco riteneva tanto succulenti avevano decisamente perso d'interesse agli occhi dei nuovi lettori che non li trovavano più in sintonia con i loro desideri e aspettative.

La letteratura delfica, reduce da una lenta evoluzione attraverso epoche e forme letterarie diverse, conosce, dunque finalmente, il suo apogeo con il Boccalini, eppure, paradossalmente, è proprio nell'opera del marchigiano che essa si esaurisce, dopo decenni di vitalità e fortuna, in un fatale e definitivo decadimento. Per questo, la fama e il nome di Traiano Boccalini sono legati oggi ad un genere letterario (quello di Parnaso) che antologie italiane e straniere definiscono 'minore'³¹.

* * *

Nella nostra ricostruzione dell'*iter* evolutivo della letteratura parnassica all'italiana abbiamo volutamente tralasciato (ad eccezione di un breve cenno all'inizio del presente lavoro) di trattare il fenomeno, per altro non trascurabile, delle imitazioni straniere.

La schizofrenica letteratura febea, divisa tra poesia e prosa, ridondanza e laconicità, ebbe nel Seicento una schiera numerosa di imitatori, fuori dall'Italia, alcuni dei quali atinsero ispirazione solo dai *Ragguagli* boccaliniani ed altri si rifecero a quelle fonti poetiche, da noi già descritte, a cui ricorse lo stesso Boccalini.

²⁸ «Dal momento della pubblicazione, nell'autunno del 1612, della prima Centuria dei *Ragguagli di Parnaso*, il flusso delle ristampe e delle traduzioni in tutte le lingue non si arresta per più di un secolo, e in alcuni momenti particolari gli editori pare siano persino incapaci di soddisfare l'avidità del pubblico» (H. Hendrix, 1995: 6).

²⁹ Hendrix ritiene che tra le preoccupazioni politico-culturali più sentite dal pubblico secentesco sia opportuno ricordare il «dibattito tardorinascimentale sull'opportunità di una politica normativa», la controversia legata al pensiero politico del Machiavelli e al concetto di «ragion di stato» e, infine, la grande ossessione dell'Italia del '600 relativa all'inaccettabile dominazione spagnola (H. Hendrix, 1995: 6). La polemica antispannola del Boccalini, filtrata dall'atmosfera giocosa dei *Ragguagli*, diventerà, nella *Pietra del paragone politico*, critica intransigente ed esplicita.

³⁰ Ricordiamo che già dalla seconda metà del XVII secolo, con l'adozione definitiva della stampa, il vero e proprio giornalismo fece il suo primo passo in avanti. Tuttavia, dopo la nascita del primo quotidiano (la *Leipziger Zeitung*, 1660), il giornalismo divenne effettivamente consapevole della propria forza solo nel XVIII secolo, grazie all'Illuminismo e, in seguito, alla Rivoluzione Francese, quando la diffusione delle gazzette manoscritte era ormai un ricordo appartenente al passato. Per ulteriori notizie sul tema rimando a I. Febvre-H. J. Martin (1977) e a S. Bongi (1911).

³¹ H. Hendrix (1995: 7).

In questa seconda parte del nostro studio ci proponiamo di illustrare due esempi di imitazione in lingua spagnola di entrambi i generi della letteratura parnassiana, così da verificare come la discriminazione terminologico-formale apportata da Cesare Caporali sia stata recepita anche fuori dall'Italia e, conseguentemente, attribuire, di fatto, i due testi che prenderemo in esame ai due distinti generi apollinei.

In quanto alla categoria del viaggio letterario al Monte Parnaso, in versi, ci riferiremo al *Viaje del Parnaso*³² (1614) di Miguel de Cervantes; nel caso, invece, del ragguaglio politico-allegorico in prosa, esamineremo l'avviso anonimo dal titolo *La República de Venecia llega al Parnaso y refiere a Apolo el estado en que se halla...*³³ (1617).

L'opera di Cervantes sembra di per sé sufficiente a dimostrare l'effettiva esistenza di una dicotomia di genere entro la letteratura parnassiana. Tale opera si costituisce, in effetti, di due testi: il *Viaje* e la *Adjunta al Parnaso*, i quali, d'accordo con la tradizione iniziata dal Caporali, si rapportano, rispettivamente, ad ognuna delle due categorie delfiche appena citate. D'altra parte, Cervantes ha asserito egli stesso più volte di essersi ispirato, nella composizione di quest'opera, al modello del verseggiatore perugino. Lo ha fatto nell'*incipit* del suo *Viaje*:

Un quidam Caporal Italiano
De patria perusino (a lo que entiendo)
De ingenio Griego, y de valor Romano
Llevado de un capricho reverendo
Le vino en voluntad de yr a Parnaso,
Por huyr de la Corte el vario estruendo
[...]
Yo que siempre trabaxo y me desuelo,
Por parecer que no tengo de Poeta
La gracia que no quiso darme el Cielo,

³² L'edizione a cui mi riferisco è la riproduzione facsimilare della *editio princeps*, curata e commentata da M. Herrero García (M. de Cervantes, 1983: 1r-80r) = [V]. Nelle citazioni farò seguire la sigla dal numero del canto, in caratteri romani, e dalla pagina.

³³ L'avviso di Parnaso in questione, che una parte della critica attribuisce a Francisco de Quevedo, manca a tutt'oggi di un'edizione attendibile a cui riferirsi. La realizzazione di una trascrizione interpretativa dell'avviso costituirà una parte della mia tesi di dottorato. Per il momento mi rifaccio ad un manoscritto, da me reperito nella *Real Biblioteca de Palacio*, a Madrid (*Catálogo de la Real Biblioteca - Papeles Varios*, collocazione: II/2423, mss. n.º 7, fol. 53r-58v), che appare poco contaminato: *La republica de Venecia llego al Parnaso y refiere / a Apolo el estado en que se alla y el la manda llebar / al hospital delos Principes y republicas que se dan / por fallidos, siguese en este discurso la metafora / de los auisos del Parnaso que escrivio / Trajano Bocaliny* (Anonimo, 1617) = [R].

In merito alla paternità quevediana dell'avviso rimando a: F. Beneducci (1896: 80); E. Juárez (1990); H. Hendrix (1995: 346); J. G. Marañón (1946); A. Martinengo (1977); R. H. Williams (1946: 32-33). Anche Astrana Marín, nella sua edizione dell'opera completa di Quevedo, attribuisce il libello a don Francisco (cfr. F. de Quevedo, 1932: 980-85).

Quisiera despachar a la estafeta
 Mi alma, ô por los ayres, y ponella
 Sobre las cumbres del nombrado Oeta³⁴.

E nel *Prólogo al lector* delle *Novelas ejemplares*:

[...] éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viage del Parnaso*, a imitación del de César Caporali Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas, y, quizá, sin el nombre de su dueño³⁵.

Ma andiamo per gradi. La prima parte dell'opera cervantina si iscrive perfettamente nei canoni del primo genere parnassico derivante dalla originaria tradizione italiana quattrocentesca del «viaggio-visione» nell'oltremondo (poi trasformatosi nel monte delle Muse) e dei «trionfi» dei poeti, della quale il Caporali fu forse l'ultimo esponente di rilievo. Questo tipo di letteratura aveva conosciuto una sua tradizione anche in Spagna a partire da *La nao de amor* di Gil Vicente e dall'*Infierno de enamorados* e il *Triunphete de Amor* del Marqués de Santillana per arrivare, in un'epoca più vicina a quella di Cervantes, al *Viaje de Sannio* (1585) e a un paio di *romances* del *Coro febeo de romances historiales*³⁶ (1587) di Juan de la Cueva³⁷.

³⁴ V, I, 1r-v.

³⁵ M. de Cervantes (1997: 51).

³⁶ Uno di essi ha un titolo particolarmente significativo: *Cómo los poetas conquistaron el Parnaso y lo ganaron y Apolo y las Musas huyeron dél*. Sulle fonti del *Viaje* cervantino rimando a M. de Cervantes (1991).

³⁷ Alla categoria del genere parnassico in versi, derivante dalla citata tradizione italiana della «rassegna di poeti», appartiene —seppur con molte diversità— anche il *Laurel de Apolo* (1630) di Lope de Vega, un lungo poema mitologico composto dal *Fénix* nelle brevi pause della sua frenetica attività drammaturgica. Così l'autore descrive la sua opera nella dedica *Al excelentísimo Señor don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla*:

Apolo, excelentísimo Señor, deseó laurear en España algún poeta, con justo sentimiento de que la universidad de Alcalá hubiese olvidado este género de premio [...]; por cuyo olvido la academia de Madrid, y su protector don Félix Arias Girón, laurearon, con grande aplauso de señores y ingenios, a Vicente Espinel [...]; y así en este mandó a la fama que publicase cortes en el Parnaso, para que a ellas viniesen los pretendientes de mayores méritos. Celebráronse en el monte Helicon, a 29 del mes de abril del año de 28. Lo sucedido en ellas escribí en este discurso [...].

(Cfr. F. Lope de Vega, 1950: 185). La scelta di Lope di usare alternativamente i termini «Parnaso» ed «Helicon» per designare il monte sacro ad Apollo e alle muse ci porta ad effettuare alcune osservazioni sui due termini in questione. Qualsiasi atlante geografico mostra chiaramente che Parnaso ed Elicona designano due monti vicini, ma diversi, appartenenti rispettivamente alla Beozia ed alla Focide. Tuttavia, in alcuni trattati di mitologia spagnola del '500 essi sono spesso considerati un tutt'uno. J. Pérez de Moya, ad esempio, nella sua *Philosofía secreta de la gentilidad* (J. Pérez de Moya, 1995: 255) ritiene, addirittura, che l'Elicona sia la cima del monte Parnaso: «Cómo se entiende que las musas bailan al son de la lira que Apolo tañe en el monte Parnaso, en la cumbre que dicen Elicón».

Dotato dunque di un solido bagaglio culturale 'preparnassiano' ereditato dalla tradizione presente in patria, Cervantes si avvicina al genere febeo forte, per di più, della conoscenza dello stesso filone di provenienza italiana³⁸. L'estrema familiarità con il *Viaggio* e gli *Avvisi* del Caporali³⁹, unita alla nostalgia per l'amata Italia (ormai raggiungibile da Cervantes solo attraverso un «viaggio ideale») ⁴⁰, costituiscono senz'altro gli stimoli decisivi alla composizione del suo *Viaje*⁴¹.

Ne nasce un poemetto di otto canti in terzine, il cui titolo, *Viaje*, denota subito l'appartenenza al genere del viaggio letterario in Parnaso, denunciato altresì implicitamente dalla struttura formale in versi. Il contenuto, poi, ricco come è di spunti tolti da Omero, Dante, Petrarca⁴², e dallo stesso Caporali, conferma quanto suggerito dal titolo.

Come nell'opera del perugino, l'esordio muove da un viaggio fantastico che Cervantes intraprende alla volta della dimora delfica, a bordo di un'allegorica

³⁸ Alla vocazione alla lettura —specialmente di opere italiane— di Cervantes accenna R. H. Williams (1946: 29).

³⁹ In quanto alla conoscenza del poemetto del Caporali, attestata dalle menzionate citazioni dello stesso Cervantes, essa è ulteriormente dimostrata dal fatto che, come suggerisce il Croce, «per curiosa combinazione, entrambi gli scrittori respirarono durante qualche tempo, a così dire, la stessa aria; giacché il Cervantes fu cameriere in Roma presso Giulio Acquaviva [...]; e il Caporali servì il fratello di Giulio, Ottavio Acquaviva [...]» (B. Croce, 1911: 128).

⁴⁰ Il soggiorno di Cervantes in Italia, tra il 1572 ed il 1575, aveva lasciato non poche tracce nella sua memoria. Dopo il rientro in Spagna, a seguito della sua cattura da parte dei corsari nel settembre del 1575, lo scrittore non aveva fatto che sperare, dietro le promesse dei fratelli Argensolas (segretari del Conte di Lemos), in un suo prossimo ritorno alla bella Partenope. Tuttavia, le sue aspettative furono deluse dalla dimenticanza degli stessi Argensolas che, recatisi al seguito di Lemos (nuovo viceré) in quella città, non invitarono Cervantes a seguirli e, di conseguenza, a far parte della corte letteraria *virreinal*. Da qui il lamento contro i dimentichi amici in cui Cervantes promette nel *Viaje del Parnaso*, alla vista di Napoli:

Señor (le respondí) si a caso huuiesse
 Otro que la embaxada les lleuasse,
 Que mas grato a los dos hermanos fuesse.
 [...]
 Pues si alguna promessa se cumpliera
 De aquellas muchas, que al partir me hizieron,
 Lleueme Dios si entrara en tu galera.
 Mucho esperé, si mucho prometieron,
 Mas podia ser, que ocupaciones nuevas
 Les obligue a olvidar lo que dixeron.

(V, III, 21r-v).

Sull'argomento cfr. B. Croce (1911: 161-93) e M. de Cervantes (1935: XI-XIII).

⁴¹ Concordo con Williams (1946: 28-29) nel negare l'ipotesi, sostenuta da Rodríguez Marín (M. de Cervantes, 1935: XV), che Cervantes abbia ricevuto l'*input* decisivo alla rilettura del *Viaggio* del Caporali, e quindi alla stesura del *Viaje*, dalla conoscenza dei *Ragguagli* del Boccalini appena pubblicati (1612). In effetti l'opera di Cervantes, come testimonia il citato prologo delle *Novelas ejemplares*, nel 1613 era compiuta e forse da qualche tempo.

⁴² Sul tema si leggano due contributi di F. D. Maurino (1956: 7-12 e 1958: 43-46).

nave costruita in forme metriche, da dove Mercurio —novello Virgilio dantesco— lo invita a reclutare i migliori poeti di Spagna, pronti a combattere al fianco di Apollo contro i cattivi poeti. La lunga lista elogiativa di poeti⁴³ che Cervantes si appresta a leggere assume le algide movenze delle aride rassegne di poeti alla maniera tre-quattrocentesca, che l'autore ha già imitato nel *Canto de Calíope* della *Galatea*.

Più vivace e colorita, anche se meno pregnante ai fini 'parnassiani' è, invece, la descrizione del viaggio per mare, che vibra dei ricordi giovanili dell'autore legati alle navigazioni mediterranee e al soggiorno italiano. A detta della critica, la parentesi autobiografica del *Viaje* dà occasione ai versi più accattivanti, dilatandosi fino al momento in cui la nave approda alla corte apollinea. Qui i soccorritori si apprestano a combattere contro una miriade di omuncoli che, dichiarandosi poeti, pretendono di occupare il Parnaso.

Ed ecco che, dopo l'elemento elogiativo, nel poemetto cervantino affiora l'altra componente fondamentale della letteratura di Parnaso: la satira. Quest'ultima, tuttavia, manca di incisività e vigore, a causa dell'anonimato che avvolge i «cattivi poeti» oggetto delle frecciate dell'autore. Quei poetastri, infatti, non solo non vengono nominati individualmente, ma, come osserva il Croce (1911: 138), «neanche [sono] ben caratterizzati per gruppi o espressi in personaggi tipici». Da qui, una satira generica, priva di bersagli concreti, in cui, a mala pena, trapela lo sdegno di Cervantes per il cattivo gusto dei letterati a lui contemporanei.

Una volta liberato il Parnaso dalla minaccia dei cattivi poeti, il protagonista, a cui Apollo e Mercurio hanno mostrato la «Vera Gloria» riservata a chi sa coltivare la «Vera Poesia», fa ritorno in Spagna. Tuttavia, prima, è in grado di realizzare quello struggente desiderio che di tanto in tanto affiora nel poema: rivedere Napoli. Risvegliatosi da un improvviso e profondo sonno di dantesca memoria, in cui era caduto per opera di Morfeo, Cervantes volge attorno lo sguardo e ha la curiosa impressione di trovarsi

En medio de una ciudad famosa
[...]
Y dixeme a mi mismo, no me engaño,
Esta Ciudad es Napoles la ilustre,
Que yo pise sus Ruas mas de un año⁴⁴.

Il poemetto di Cervantes, che alterna dunque pedantesche tirate a sprazzi di suggestivo lirismo, trasuda un po' ovunque sapore dantesco. L'allegoria del

⁴³ L'elenco occupa l'intero secondo canto del poemetto (cfr. V, II, 8r-17v). A detta di V. Gaos (M. de Cervantes, 1973: 35) «la monotonía inherente a la sarta de tercetos, así como el recurso del «éste» multiplicado, el desorden en las enumeraciones, las frases hechas, y otros rasgos semejantes, exteriorizan cabalmente la mediocridad general de los poetas elogiados. El terceto sin accidentes resulta la mejor traducción expresiva de la medianía de tales autores, en consonancia con el elogio convencional y mostrenco».

⁴⁴ V, VII, 66r (in realtà, per un errore di stampa la pagina in V è contrassegnata dal numero 69).

viaggio, che sta alla base dell'opera, l'introduzione del personaggio-guida di Mercurio, facilmente assimilabile —si è già accennato— al Virgilio della *Commedia*, l'espedito narrativo del sonno rivelatore, ma anche l'uso, a tratti, di una fraseologia di stampo dantesco⁴⁵ (per citare solo alcuni elementi) impongono di riconnettere il *Viaje* piuttosto al capolavoro dell'Alighieri, che al *Viaggio* del Caporali. L'operetta del perugino, semmai, può aver suggerito l'idea 'parnassiana' ed alcuni dettagli⁴⁶, o, ancora, può aver indotto Cervantes a meditare la composizione di una nuova opera, questa volta in versi, ispirata al modello supremo della *Divina Commedia* e capace di garantirgli fama eterna come poeta, dal momento che in qualità di prosatore si era già *eternizado* grazie al *Don Quijote*⁴⁷.

Assai più felice nella sua brevità è la concisa appendice dal titolo *Adjunta al Parnaso*. Anche in questo caso è il titolo ad offrirci una preziosa indicazione sulla natura del testo. Il termine *Adjunta* (traducibile nell'italiano «allegato») rientra nel vasto campo semantico giornalistico, consentendoci di associare il testo al secondo dei due generi parnassici: quello del notiziario in prosa dal monte delfico. La *Adjunta* è, in effetti, un breve scritto in prosa costituito da un agile dialogo e da una lettera che Cervantes finge sia stata spedita da Apollo il 22 luglio del 1614 per stabilire «privilegios, ordenanças y advertencias a los Poetas Españoles»⁴⁸. Il succinto testo cervantino costituisce un anello fondamentale nell'evoluzione del genere parnassiano sul versante del ragguaglio. Esso si colloca, infatti, perfettamente a metà strada tra gli *Avvisi* del Caporali, che segnano il primo bipartirsi della letteratura febea, e i *Ragguagli* boccaliniani, punto di arrivo del nuovo genere letterario. Dal Caporali Cervantes sembra ereditare (in maniera abbozzata) l'idea di creare una nuova letteratura destinata ad informare gli uomini dei fatti di Parnaso, tuttavia non ne assimila ancora la terminologia specifica né la forma. Il suo testo non è un vero e proprio *aviso* né un *raguallo*, è una più generica «aggiunta» che, nell'opzione per la scrittura in prosa, da un lato, perfeziona il Caporali e, dall'altro, anticipa

⁴⁵ F. D. Maurino (1956).

⁴⁶ Tra i dettagli che il Cervantes estrapola dal *Viaggio di Parnaso* del Caporali ricordo la somiglianza nella descrizione del viaggio marittimo, l'evocazione della galea di Mercurio, tutta costituita di versi, ispirata al modello del Palazzo di Parnaso del perugino, fabbricato alla stessa maniera; mentre l'idea della guerra di Apollo contro i cattivi poeti è, piuttosto, ricavata dagli *Avvisi* dello stesso Caporali.

⁴⁷ È nota l'ossessione di Cervantes nel voler dimostrarsi capace di coltivare tutti i generi letterari così da godere della fama di genio universale. Ne abbiamo una dimostrazione nella sua stessa aspirazione ad ascendere al monte Parnaso per ricevere da Apollo il sommo riconoscimento, la corona di alloro:

Dixe entremi: Si yo viniessa a verme
En la difícil cumbre deste monte
Y una guirnalda de laurel ponerme.

(V, I, 2r).

⁴⁸ V, *Adjunta*, 77v.

in qualche modo il modello boccaliniano. Tale felice intuizione —che il Boccalini dimostrò essere indispensabile per il successo di questa letteratura— unita alla straordinaria abilità del Cervantes prosatore conferiscono appunto all'*Adjunta al Parnaso* quel carattere di maggior fluidità e scorrevolezza che mancava al *Viaje*⁴⁹.

A differenza dell'opera di Cervantes, liberata tra poesia e prosa, viaggio fantastico e ragguaglio letterario, l'avviso anonimo dal titolo *La republica de Venecia* si colloca nella sola orbita del modello giornalistico dei *Ragguagli* boccaliniani⁵⁰.

Posteriore di qualche anno al testo del marchigiano, nonché al *Viaje* cervantino, esso costituisce un palese segnale di come Apollo, ormai abbandonato dai poeti, avesse trovato ampia fortuna presso i prosatori, ai quali, a detta di Firpo (1946: 698), «il Boccalini stesso aveva additato nella politica nuovo campo per le più abili schermaglie verbali»⁵¹.

L'affermazione del Firpo sembra riferirsi alla nuova tendenza dell'avviso boccaliniano emergente dalla *Pietra del paragone*, opera essenzialmente politica, tutta incentrata in un'aspra polemica antispagnola. La forma letteraria dei singoli capitoli della *Pietra*, sebbene modellata direttamente sui ragguagli, se ne distacca per alcuni aspetti. L'ambientazione scenica è ancora costituita dal monte Parnaso, tuttavia, i virtuosi che popolavano gli avvisi letterari adesso compaiono raramente sulla scena, i cui protagonisti sono diventati piuttosto, oltre ad Apollo, le Monarchie, i Principati, la Spagna, l'Italia, Venezia e la Francia. La forma del ragguaglio si mantiene in quanto strumento letterario, cornice, scheletro, contenitore vuoto che, volta a volta, l'autore colma di significati nuovi, nei quali il tono burlesco si è attenuato e l'allegoria è diventata più leggibile, più concreta. D'altra parte, per dirla con il Beneducci (1896: 60), si tratta di «diversità naturali»,

perché, mentre [i *Ragguagli*] trattan concetti e questioni spesso teoriche, fenomeni sempre soggettivi, [la *Pietra*] ritrae fatti oggettivi, opinioni universali e vivissime.

Era quello, appunto, un momento in cui insigni storici e studiosi si prodigavano in teorizzazioni politiche a favore o contro la fazione spagnola,

⁴⁹ «E se il Cervantes avesse scritto *Ragguagli di Parnaso* in prosa, si può, per così dire, giurare che [...] la letteratura spagnola conterebbe altre pagine mirabili, simili a quelle di cui si ha un troppo breve saggio nella *Adjunta di Parnaso*» (cfr. B. Croce, 1911: 137-38).

⁵⁰ Ricordo che fin dal titolo si dichiara la discendenza del testo dagli «avisos del Parnaso que escrivio Trajano Bocaliny» (cfr. R, 53r). Riproduco il testo (anche nelle citazioni successive) conservando fedelmente la grafia del manoscritto di riferimento. Rimando alla tesi dottorale il problema relativo alla scelta di un criterio di modernizzazione parziale o totale della grafia dell'avviso.

⁵¹ A proposito del genere parnassiano in versi, si è già detto che dopo il Caporali esso si era esaurito in un arido e ozioso accademismo (Firpo, 1946: 695 e ss.).

sabauda o veneta, dando luogo, in letteratura, a veri e propri alterchi che prendevano la forma di invettive, calunnie, apostrofi o libelli. Nel contesto di queste capricciose controversie letterarie «a botta e risposta» il Beneducci iscrive anche il nostro *Avviso*⁵² che egli attribuisce senz'altro a Francisco de Quevedo:

Don Francesco de Quevedo, dunque, rappicca la filastrocca con un Avviso di Parnaso anonimo in spagnolo, in cui si racconta la povertà e miseria dov'è giunta la repubblica di Venezia e il duca di Savoia [...] ⁵³.

In effetti il contenuto prettamente politico del libello, la totale assenza di virtuosi tra i suoi personaggi e, infine, l'attenuazione della burla ci inducono ad optare per una sua diretta discendenza dalle pagine della *Pietra del paragone*, piuttosto che da quelle dei *Ragguagli*.

Il breve opuscolo, che inizia a circolare in Italia sul finire del 1617, narra di come la Serenissima sia giunta un giorno al Palazzo Delfico senza la consueta pompa, accompagnata da un impoverito Duca di Savoia e scortata da due soli Pantaloni. Fra l'ammirazione generale, la Repubblica di Venezia racconta la propria miseria, imputabile ad un eccessivo dispendio di energie nel tentativo di beneficiare l'Italia contro il nemico spagnolo che le ha tolto la supremazia politica nella penisola. L'arringa veneziana si conclude con la supplica ad Apollo affinché interceda in suo favore di fronte all'Imperatore austriaco e al Re di Spagna⁵⁴. Di seguito, risponde sdegnata la «Bellissima Reyna de Italia» tacciando la Serenissima di «impudica» e «deshonestissima muger», i cui continui inganni e voltafaccia sono la causa della rovina del paese. Infine, soggiunge:

¿quando e estado mas sosegada que teniendo por primo genito el Rey despaña quando mas prospera pues el oro de sus Indias tanto me a enriqueçido?⁵⁵

⁵² A dimostrazione di come il nostro Avviso partecipasse di questo litigioso clima letterario, sta un altro Avviso, composto da un sedicente Valerio Fulvio Savoiano (pseudonimo di Giacomo Castellani), dal titolo *Castigo esemplare de' calunniatori* (Antopoli, 1618). Risposta proveneta al libello antiveneziano, il *Castigo*, che segue ad una traduzione in italiano dell'Avviso spagnolo, è accompagnato da alcune puntuali e taglienti *Annotazioni*, sostenute da una *Allegatione* ispirata alla vita di Bartolomé de Las Casas. Per l'uso di «Antopoli» come luogo di stampa fantastico, si veda: M. Parenti (1951: 26).

⁵³ F. Beneducci (1896: 80). La paternità quevediana del libello è, però, smentita dallo stesso don Francisco nel suo *Lince de Italia u Zahorí español* (F. de Quevedo, 1992: 885a). Williams (1946: 33) imputa questa precisazione da parte di Quevedo a questioni di prestigio letterario: «Such flagrant copying was so unusual for the great Spanish satirist that it calls for some explanation».

⁵⁴ Per un approfondimento sul tema si veda L. Binotti (1994). La studiosa riassume così il senso dell'*Avviso*: «L'autore in quattro dense pagine criticava la decisione della Serenissima di allearsi al Duca di Savoia nella guerra che questi, per annettersi il Monferrato, combatteva contro la Spagna» (85).

⁵⁵ R, 55v.

La regina suggella la sua invettiva chiedendo la morte della Repubblica; tuttavia l'*Aviso* si conclude con la prudente deliberazione di Apollo di condurre la Repubblica di Venezia e il Duca di Savoia «al hospital que tenia hecho para todos los Príncipes y Republicas que se daban por falidos»⁵⁶, in attesa che i virtuosi delfici valutassero più attentamente tanto oltraggiose accuse.

Nel suo riprodurre la cornice fantastica del Boccalini, con l'opposta finalità di esaltare la Monarchia spagnola a discapito della Serenissima, l'*Aviso* anonimo sembra mettere in atto una sorta di legge del contrappasso al fine di rivoltarsi contro lo spirito palesemente antiberico della *Pietra del paragone*⁵⁷. Avvalendosi del capovolgimento di significato del modello a cui si ispira, l'autore de *La republica* ci offre, per dirla con le parole della Binotti (1994: 93), «una parodia breve e mordace di un motivo già molto schematico, quello del Parnaso»⁵⁸.

Lo strumento letterario del Boccalini si era, dunque, inaspettatamente trasformato in un'arma a doppio taglio impugnabile tanto dai Savoia come dagli Spagnoli, i quali, come dimostra ampiamente l'anonimo autore dell'*Aviso*, pur trasgredendone il proposito sapevano maneggiarla con maestria degna del suo inventore.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Testi di riferimento

- ANONIMO (1617): *La republica de Venecia llego al Parnaso y refiere / a Apolo el estado en que se alla y el la manda llebar / al hospital delos Principes y republicas que se dan / por falidos, siguese en este discurso la metafora / de los auisos del Parnaso que escrivio / Trajano Bocaliny*, 53r-58v (mss. n.º 7, sign. II/2423) = [R].
- ARISTOFANE (1975): *Rane*, Torino, Einaudi.
- BOCCALINI, T. (1910): *Ragguagli di Parnaso. Passi scelti*, edizione a cura di G. Gabriel, Lanciano, R. Carabba Editore.
- (1948): *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, edizione a cura di L. Firpo, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 3 voll. = [B].
- CERVANTES Y SAAVEDRA, M. de. (1935): *Viaje del Parnaso*, edición crítica y anotada, dispuesta por F. Rodríguez Marín, Madrid, Impresos Santísima Trinidad.
- (1973): *Poesías completas I - Viaje del Parnaso y Adjunta al Parnaso*, edición, introducción y notas de V. Gaos, Madrid, Clásicos Castalia.
- (1983): *Viaje del Parnaso*, edizione facsimile della *editio princeps*, contenuta in *Viaje del Parnaso*, edición y comentarios de M. Herrero García, Madrid, CSIC-Instituto Miguel de Cervantes, 1r-80r = [V].

⁵⁶ R, 58v.

⁵⁷ L'*Aviso* sembra ricalcare, all'inverso, un ragguaglio della *Pietra*, precisamente il IV: «La Monarchia di Spagna entra in Parnaso con gran pompa e chiede ad Apollo che gli serri il cauterio di Fiandra: e non l'ottiene» (B, III, 12-20).

⁵⁸ A detta della Binotti, tuttavia, l'autore del libello, nel suo trasgredire, conferma e accetta l'esistenza di un modello preciso, rappresentato dai *Ragguagli* boccaliniani.

- (1991): *Viaje del Parnaso y poesías varias*, edición de E. L. Rivers, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1997): *Novelas ejemplares I*, edición de H. Sieber, Madrid, Cátedra, 18.^a ed.
- PÉREZ DE MOYA, J. (1995): *Philosophía secreta*, edición de C. Clavería, Madrid, Cátedra.
- PLATONE (1997): *La Repubblica*, Bari, Laterza.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, F. de (1932): *Obras completas de don Francisco de Quevedo*, textos genuinos del autor, descubiertos, clasificados y anotados por L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar.
- (1992): *Lince de Italia u Zahorí español*, in *Obras completas I (Obras en prosa)*, edición, introducción y notas de F. Buendía, Madrid, Aguilar, 6.^a ed., 8.^a reimpr.
- VEGA CARPIO, L. F. de. (1950): *Laurel de Apolo*, in *Colección escogida de obras no dramáticas*, por don C. Rosell, Madrid, B.A.E., Real Academia Española.

Testi critici

- BENEDUCCI, F. (1896): *Saggio sopra le opere del Boccacini*, Bra, Tipografia Racca.
- BINOTTI, L. (1994): «Il potere della parola. Parodia e satira tra la Spagna e Venezia», *Il letterato tra miti e realtà del nuovo mondo: Venezia, il mondo iberico e l'Italia. Atti del convegno di Venezia, 21-23 ottobre 1992*, edizione a cura di A. Caracciolo Aricò, Roma, Bulzoni, 85-98.
- BONGI, S. (1911): «Le prime gazzette in Italia». *Antologia della nostra critica letteraria*, a cura di A. Morandi, Città di Castello, S. Lapi Tipografo - Editore, 4.^a ed., 195-215 (1.^a ed., 1890).
- BROTANEK, R. (1903): «Traiano Boccacini's Einfluss auf die englische Literatur», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXI, 409-14.
- CROCE, B. (1911): «Due illustrazioni al *Viaje del Parnaso* del Cervantes, I. Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese; II. Viaggio ideale del Cervantes a Napoli nel 1612». *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 123-59 (1.^a ed. 1899, *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*, Madrid, V. Suárez, 161-93).
- ETTINGHAUSEN, H. (1996): «Hacia una tipología de la prensa española del siglo XVII: de 'hard news' a 'soft porn'», *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse-Pamplona, 1993)*, I. Arellano, M. C. Pinillos, I. Plenarias... eds., Mutilva Baja, GRISO-LEMSO, 51-66.
- FEBVRE, I.-MARTIN, H. J. (1977): *La nascita del libro*, Bari, Laterza.
- FIRPO, L. (1946): «Allegoria e satira in Parnaso», *Belfagor*, II, 63-99.
- (1952-53): «La satira politica in forma di ragguaglio di Parnaso», *Atti della Accademia delle Scienze di Torino* (II classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche), LXXXVII, 197-247.
- (1956): *Traduzioni dei «Ragguagli» di Traiano Boccacini*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato.
- FLAMINI, F. (1894): «Viaggi fantastici e 'Trionfi' di poeti». *Miscellanea per le Nozze Cian - Sappa-Flandinet: 23 Ottobre 1893*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 279-99.
- FOFFANO, F. (1897): *Ricerche letterarie*, Livorno, Tipografia Giusti, 171-84.

- GALEOTTI, L. (1855): «Traiano Boccalini e il suo tempo», *Archivio storico italiano*, I, 2, 117-62.
- JUÁREZ, E. (1990): *Italia en la vida y en la obra de Quevedo*, New York, Peter Lang.
- HENDRIX, H. (1995): *Traiano Boccalini fra erudizione e polemica: ricerche sulla fortuna e bibliografia critica*, Firenze, L. S. Olschki.
- MARAÑÓN, J.G. (1946): «Quevedo y Castellani», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XXII, 1, 356-71.
- MARÍN, N. (1984): «Una nota al Viaje del Parnaso». *Anales Cervantinos*, XXII, 201-06.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1990): «El retorno del Parnaso», *Nueva Revista de Filología Hispánica* (número monográfico dedicado a Cervantes), XXXVIII, 693-732.
- MARTINENGO, A. (1977): «Quevedo y Venecia (Una versión desconocida de una sátira de D. Francisco)», *Actas del quinto congreso internacional de Hispanistas II (Bordeaux, 2-8 diciembre 1974)*, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Bordeaux III, 633-42.
- MASI, I. (1917): *I ragguagli di Parnaso*, Roma, Tipografia del Senato di Giovanni Bardi.
- MAURINO, F.D. (1958): «Cervantes, Cortese, Caporali and their journeys to Parnassus», *Modern Language Quarterly*, XIX, 43-46.
- (1956): «El Viaje de Cervantes y la Comedia de Dante», *Kentucky Foreign Language Quarterly*, III, 7-12.
- MESTICA, G. (1878): *Traiano Boccalini e la letteratura critica e politica del Seicento*, Firenze, Tipografia di G. Barbera.
- PARENTI, M. (1951): *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti*, Firenze.
- STÖTZNER, P. (1899): «Der Satiriker Traiano Boccalini und sein Einfluss auf die deutsche Literatur», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CIII, 107-47.
- THOMAS, R. (1922): «Traiano Boccalini's *Ragguagli di Parnaso* and its influence upon English Literature», *Aberystwyth Studies*, III, 73-102.
- VARESE, C. (1958): *Traiano Boccalini*, Padova, Liviana Editrice.
- WILLIAMS, R.H. (1946): *Boccalini in Spain: a Study of his Influence on Prose Fiction of the seventeenth Century*, Menasha (Wisconsin), George Banta Publishing Company.