

CLAUDIO BASCHERINI

PER L'EDIZIONE CRITICA
DELLA «MACHARONEA» DI
GUARINO CAPELLO DA SARSINA

Di un poemetto in latino macaronico del notaio sarsinate Guarino Capello, attivo dopo le prime due redazioni dell'*Opus Macaronicum* folenghiano e, caso unico per ora noto di una simile posizione (1), la *Macharonea in Cabrinum Gagamagoe regem composita multum de-*

(1) Operante a Sarsina in qualità di notaio e «vicecomes» del vescovo nei limiti approssimativi del primo quarantennio del '500; cf. la voce *Capello Guarino* compilata da L. CURTI per il «Dizionario Biografico degli Italiani», Ist. dell'Enciclopedia ital., Roma 1960 ss.; e l'articolo di P. PELLICIONI, *Guarino Capello sconosciuto poeta macaronico sarsinate*, «Studi Romagnoli», XXV (1974), pp. 327-3. Nell'insieme assai scarso dei dati rintracciabili i due lavori citati esauriscono quanto è possibile dire attualmente su Guarino Capello, sia dal punto di vista biografico, sia da quello bibliografico e storiografico.

Il primo ad occuparsi del nostro autore fu uno studioso settecentesco che asserì di aver visto, oltre alla *Macharonea*, alcuni suoi sonetti, canzoni e due satire italiane «sul metro e sul gusto di quelle famose dell'Ariosto e del Rosa» (G. FANTINI, *Alcune notizie storiche e di antiquaria appartenenti all'antica città di Sarsina*, Faenza 1768, p. LV, nota 1). Al di là della semplice citazione bibliografica va il francese Octave Delepierre, autore di due antologie ottocentesche fondamentali per lo studio del fenomeno macaronico (O. DELEPIERRE, *Macaroneana ou Mélanges de Littérature Macaronique des différents peuples de l'Europe*, Paris 1852; Id., *Macaroneana Andra overum Nouveaux Mélanges de Littérature Macaronique*, London 1862); oltre ad alcune osservazioni critiche riguardanti i rapporti tra l'opera di Capello e il *Baldus* folenghiano nella sua seconda antologia egli pubblicò alcuni brani della *Macharonea* notando: «c'est la première fois».

Tra gli italiani si ricordò di Guarino Capello solo Alfredo Panzini, nel suo saggio sulla poesia macaronica, che del poema pubblicò l'argomento del primo Libro (A. PANZINI, *Saggio critico sulla poesia maccheronica*, Castellamare di Stabia 1887, p. 37).

Segnalano l'esistenza della stampa di Capello il Luzio (A. LUZIO, *Studi folenghiani*, Firenze 1889, p. I, nota 1; il Luzio segnala la presenza della *Macharonea* in una stessa rilegatura insieme all'*Arrivabene*, la ristampa datata 1520 della prima redazione del *Baldus* folenghiano, che egli trovò, con la *Paganini*, nell'allora Biblioteca Imperiale di Vienna. Rimandando al Delepierre, il Luzio giudica Capello «un imitatore del Folengo su cui non val la pena indugiarsi, perché il

lectabilis ad legendum (2), si conoscono, per quanto è stato possibile appurare finora, sette esemplari a stampa appartenenti, rispettivamente, alla British Library di Londra (già British Museum) (3), alla Bibliothèque Nationale di Parigi, alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, alla Biblioteca Marciana di Venezia (4), alla Biblioteca Palatina di Parma, alla Biblioteca Estense di Modena e alla Biblioteca Comunale «Aurelio Saffi» di Forlì (fondo Piancastelli).

suo poemetto è mortalmente noioso e pieno di sconcezze») e il Paccagnella (I. PACCAGNELLA, *Le macaronee padovane. Tradizione e lingua*, Padova 1979, *Nota ai testi*, p. 153, nota 25).

La *Macharonea* fu stampata dai tipografi Soncini, a Rimini, il 16 dicembre 1526 (cf. la nota seguente). Oltre al testo di Capello, i Soncini produssero un altro testo macaronico, la ristampa della *Macaronea* dell'Odasi (senza indicazione di data, «probabilmente del terzo decennio del sec. XVI»; cf. PACCAGNELLA, op. cit., p. 153, nota 25); questo fatto, anche se non appare certamente collegabile ad un'eventuale individuazione della genesi dell'interesse «macaronico» di Capello, può forse gettare luce sulla stamperia dei Soncini come «centro» tipografico sensibile al tipo di sperimentazione linguistica macaronica. A tutt'oggi non ci sono prove di un contatto tra Capello e Folengo, sebbene quest'ultimo si trovasse in Romagna tra il 1517 e il 1520: documenti d'archivio hanno dimostrato che Teofilo fu a Cesena, presso il monastero benedettino di Santa Maria del Monte, tra il maggio e l'ottobre 1517; per il 1520, questa data è fissata come termine «ad quem» dal Messedaglia in base a riscontri di tipo lessicale riguardanti città, uomini, prodotti e fatti locali romagnoli che, assenti del tutto nella redazione *Paganini* del 1517 (fatta eccezione per Ravenna), abbondano invece nella successiva redazione *Toscolanense* del 1521. Conclude pertanto il Messedaglia: «il Nostro avrebbe dimorato in Romagna tra il 1517, a stampa della prima *Paganini* ormai avvenuta, e il 1520, anno della consegna al tipografo Paganini degli originali della *Toscolana*, apparsa sul principio del 1521» (cf. L. MESSE DAGLIA, *Vita e costume della Rinascenza in Merlin Cocai*, Padova 1974, pp. 473-90; in particolare, per la citazione riportata, p. 483).

(2) *Guarini Capelli Sarsinatis Macharonea // in Cabrinum Gagamagogae Regem Composita Multum Delectabilis // ad Legendum*, in esametri macaronici per Guarino Capello, Rimini, Gerolamo Soncino, anno Domini MDXXVI Die xvi Decembris. In-16°, got., cc. 27 non numerate; c. Ar-v; cc. 1-26, segn. A - G; linee 32; coll. 1; suddivisione in sei libri; c. 1r, l. 10 ²*Maccharicè statù plenam cantareⁱⁱ cachino*; c. 26v *explicit: A calida caecus taglietur falce Priapus*. Precede il testo della *Macharonea* una lettera dedicatoria all'amico Mariotto in cui si dice, tra l'altro, che il poema era già stato completato da un anno e che nelle intenzioni di Capello ai sei libri avrebbero dovuto aggiungersene altri, se ciò non gli fosse stato impedito da una malattia; chiudono il poemetto un *Carmen in detractorem* — di mano del Capello stesso — ed uno *ad lectorem* — autore lo sconosciuto, almeno per ora, Ioannis Antonius Muratorius Cerviensis — entrambi in esametri. Identità sconosciuta anche per l'amico Mariotto, di cui sopra.

(3) Secondo il curatore dello *Short-title Catalogue of Books Printed in Italy and of Italian Books Printed in Other Countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London, Trustees of the British Museum 1958, p. 145, il nome di Guarino Capello sarebbe un pseudonimo; ciò risulta comunque infondato, come hanno dimostrato i lavori bio-bibliografici citati sopra alla nota 1.

(4) Rilegato insieme alla stampa marciana della *Macharonea* compare un altro testo macaronico, di cui si danno qui di seguito i dati sommari; frontespizio: *Magistri Stopini // poetae ponzonensis // capriccia macaronica*; appena sopra la fascia xilografica inferiore la datazione dell'edizione: *Padu(ae) // Apud Gasparum // Ganassam // 1636 // Con licenza dei superior(i)*. Cc. A-B non numerate; cc. 1r-102v numerate da mano antica a partire dal numero tre (c. 1r = 3). P. 11: *Magistri Stopini Poetae Ponzonensis // De Malitiis putanarum // Macaronea prima*; p. 207: FINIS.

Pubblica le prime quattro macaronee il Delepierre, op. cit., pp. 254-60. Notizie su questo autore si possono vedere in G. ADORNI, I «*Capriccia Macaronica*» di Cesare Orsini da Ponzano, «Cronaca e Storia della Val di Magra», VII (1978), pp. 111-48. Da qui è agevole risalire alla pur esigua bibliografia su Cesare Orsini da Ponzano.

Ciascuno degli esemplari esaminati presenta la seguente serie di identità formali: identico formato In-16° (cm 14,8 × 9,15); uguale numero di carte (ventisette); stessa titolazione in gotico su colophon in frontespizio con una cornice xilografica a tre legni a disegno decorativo floreale; una lettera dedicatoria preposta; un *Carmen in detractorem* e uno *ad lectorem* finali; infine la sottoscrizione su colophon in cui sono dichiarati il luogo di edizione, lo stampatore e la data della pubblicazione: «Arimini per Hieronymum Soncinum anno Domini MDXXVI // Die xvi decembris». L'esame di collazione evidenzia l'appartenenza dei sette esemplari ad una stessa tiratura, quella appunto avvenuta a Rimini per i tipi dei Soncini il 16 dicembre 1526 (5): tutti gli errori portati da ciascuna stampa ricorrono puntualmente nelle altre. Si tratta di ottanta mende involontarie in un insieme di 1576 versi esametri, banali errori di stampa facilmente sanabili come mostra la seguente esemplificazione parziale:

I,32 *deltiis delitiis*
at dum delitiis oppressus mater in illum
 II,10 *stauit statuit*
quae statuit quis et unde foret quo sanguine natus
 III,13 *nullos nullus*
quo fuit in toto nullus stomachosior orbe
 IV,14 *vadidi validi*
Te volo, siste gradum: validi Galafrontis ad urbem/ andabis
 V,189 *cotra contra*
multa Galantum / hunc ratio pigliavit flendo grande dolore / contra Cabrinum
 VI,283 *olocus alocus*
Sic regni grandus rex magni factus alocus

È da ipotizzare, inoltre, la caduta di un intero verso, II,127, dal momento che il verso II,125 presenta un accusativo *quas* a cui manca il verbo reggente:

Mater erat regina mihi quae sciverat omnes
trististias quas iam Galafrons pultronior et rex
Grenatae nostri passando regna parentis
 † †

Marguttumque mei patrem patris abstulit ille
 (II,124-28)

(5) I Soncini cessarono l'attività di stampatori a Rimini non più tardi e non prima del gennaio 1527; la notizia è ricavabile da G. MANZONI, *Annali tipografici dei Soncini*, IV, Bologna 1885, pp. 120-23. Questo fatto, aggiunto all'esiguità del volumetto, può forse spiegare la rarità

Nell'insieme degli errori involontari, il testo sollecita interventi in sede metrica solo relativamente a due esametri la cui misura è stata riscontrata come lacunosa (più sotto se ne propone l'esemplificazione). In questi due casi, vista la mancanza di una vera e propria tradizione che possa fornire testimoni di origine diversa, il lavoro di costituzione del testo è stato svolto seguendo il criterio emendativo basato sull'ipotesi che la misura metrica dell'esametro sia stata sempre rispettata, almeno nelle intenzioni, dall'autore; proprio perchè si ritiene che sia anche la corretta misura metrica a segnalare l'obiettivo verso cui tende la parodia macaronica; priva di riferimento così marcato alla tradizione letteraria, essa risulterebbe, anche sul piano linguistico, debolmente attivata (6). Propongo le seguenti integrazioni esametriche congetturali:

della *Macaronea*. Sui Soncini e su Gerolamo in particolare cf. R. GALLI, *La stampa in Romagna, «Tesori delle biblioteche d'Italia. Emilia e Romagna»*, a cura di D. Fava, Milano 1932, pp. 595-621.

(6) È questo un criterio fondamentale già elaborato dal Paoli, che nel suo lavoro sul latino macaronico (U.E. PAOLI, *Il latino maccheronico*, Firenze 1959, pp. 200-34) ne propone un'utilizzazione obbligatoria in merito all'edizione di testi macaronici folenghiani e un'estensione alla produzione prefolenghiana. Il lavoro del Paoli si basa sulla folenghiana *Normula macharonica de sillabis* comparsa per la prima volta nella *Toscolanense*. Si può vedere in T. FOLENGO, *Le Maccheronee*, a cura di A. Luzio, Bari 1911 (1927-28²), 2 voll., II, p. 286.

Alcune considerazioni a proposito di tale metodo si possono vedere in G. BERNARDI PERINI, *Folengo edito e inedito. Situazioni e prospettive*, «Cultura letteraria e tradizione popolare in Teofilo Folengo. Atti del Convegno tenuto a Mantova il 15 ottobre 1977», a cura di E. Bonora e M. Chiesa, Milano 1979, pp. 75-83; dello stesso Bernardi Perini si può vedere, in relazione all'applicazione pratica del criterio metrico e dei suoi risultati, seppur parzialmente, a passi del *Baldus*, l'utilissima recensione al Folengo ricciardiano edito dal Cordiè (vedi più sotto) *Adversaria Macaronica*, «Lettere Italiane», XXXI (1979), pp. 534-50.

Da due diversi punti di vista si oppongono al Paoli C.F. GOFFIS, *Le due edizioni cinquecentesche del Baldus di Vigaso Cocaio*, «La Rassegna della letteratura italiana», s. 7, LXV (1961), pp. 464-75; e, limitatamente ai prefolenghiani padovani, PACCAGNELLA, op. cit., *Nota al testo*, pp. 146-73 (in particolare p. 173). Segue la direzione indicata, senz'altro a ragione, dal Paccagnella, cioè il principio ecdotico di non far retroagire la *Normula* folenghiana applicandola ai testi precedenti, Mario Chiesa nella sua edizione dell'Alione «macaronico» (cf. GIOVAN GIORGIO ALIONE, *Macarronea contra Macarroneam Bassani*, a cura di M. Chiesa, Centro Studi Piemontesi, n.s., 2). Sull'Alione cf. A. ASOR ROSA, *Alione Gian Giorgio*, «Diz. Biogr. Italiani», Roma 1960 ss.; M. CHIESA, *G.G. Alione e la cultura dell'Italia Settentrionale*, «St. Piemontesi», VIII, fasc. 2, novembre 1979, pp. 291-303; *Id.*, *Schede per l'Alione*, *ibid.* XI, fasc. 1, marzo 1982, pp. 128-24; recensione di L. CURTI a ALIONE, *Macarronea contra Macarroneam Bassani*, «Riv. Lett. Italiana», II, 3 (1984), pp. 555-62.

In generale, riguardo alla produzione macaronica nelle sue caratteristiche genetiche e linguistiche e nei suoi esponenti, fondamentale è l'ampia nota bibliografica presente in FOLENGO, *Opere*, a cura di C. Cordiè, Milano-Napoli 1977; ad essa vanno aggiunti: «*Atti del Convegno*», cit.; P. GIBELLINI (a c. di), *Folengo e dintorni*, Brescia 1981; CHIESA, *Schede per il Folengo*, «Giorn. Stor. Lett. Italiana», CLXI (1984), pp. 572-79 (si tratta di note sulla difficoltà interpretativa di alcuni passi del *Baldus*); CURTI, *Il testo completo «Contra Savoynos» di Bassano Mantovano e due macaronee prefolenghiane inedite in un nuovo manoscritto*, «Riv. Lett. Italiana», I (1983), pp. 139-53.

III,252 *silva nemus fontanae rumor aquarum* 12 piedi; il verso è ipometro, si propone di integrare le congiunzioni *-que* e *et*, operazione autorizzata dall'*usus scribendi* dell'autore (che utilizza spesso le due congiunzioni come zeppe metriche) (7) e dalla pertinenza semantico-sintattica omogenea alla serie accumulativa su cui è costruita la descrizione topica del giardino in cui Filomena conduce Cabrino per dedicarvisi agli amplessi coniugali; l'intero passo si leggerebbe pertanto come segue:

*nosque damus tempus multis grandisque piaceris
plenum sub pavaono quem percingit amoena
silva<que> nemus <et> fontanae rumor aquarum
et volucrum cantus gridant per prata virentum
herbarum.*

(III,250-54)

V,43 *Causa fui grandio ricchoque paeso* 12 piedi; verso ipometro che si propone di integrare con l'aggiunta del possessivo *nostro* che ricorre insieme a tutto il sintagma in modo formulare in altre parti del testo (8): *Causa fui <nostro> grandio ricchoque paeso*

Sull'esemplare della Biblioteca Estense di Modena è stato costituito un testo critico di cui è prevista l'edizione. Citata nei principali repertori

(7) Si vedano i versi:

- I,27 *Et Galafrontis opes opibusque zoisque paesi*
I,46 *per totas urbesque domos et regna Cabrini*
I,55 *soldatis menarunt sed mortique fuissent*
I,61-62 *«Sub capitis poena accinti regesque ducesque*
et tucti qui possunt nunc portare corazas
I,85 *soldati pronusque paronus tuncque Cabrinus*
IV,227 *Quem contra veniunt tucti et regina ribalda*

ecc. La quantità prosodica è regolarmente breve per l'enclitica, che così fornisce un piede breve per il dattilo di quinta sede. La *et*, per natura breve, è trattata da Capello regolarmente come lunga davanti a consonante e in positio debilis; altrimenti breve in casi come:

- I,59 *esse puto magno brusatur et ille furore*
I,73 *portantes. A se missis et in ordine squadris*
ecc.

(8) Cf. i versi:

- I,33-4 *iurgia castigans obiecit: «Nostra ribalde*
regna capi tuleris cum smenticatus aperte
II,30 *te dominum faciam nostri grandique reami*
II,48 *Legrus eris nostro regno pariterque godebo*
II,76 *reginam nostri et dominam grandique paesi.*

bibliografici, la stampa del 1526 (9) è stata sempre catalogata e descritta come rara (10).



Il poemetto, in esametri macaronici, suddiviso in sei libri preceduti ciascuno da un prologo in quattro versi, anch'essi esametri, narra le disavventure di Cabrino, re di Gagamagoga (11), che, partito alla riconquista di terre avite usurpate da Galafronte, protettore e campione delle città arabe, resta vittima di un naufragio e, unico superstite, salvato dalla regina Filomena di cui si innamora, viene successivamente da questa ripudiato in favore del nemico Galafronte, da cui è sconfitto in duello. Ritornato in patria e trovato il proprio regno in possesso di Cassandro, con l'aiuto dell'amico Galante Cabrino arma un nuovo esercito col quale muove alla riconquista dei suoi possedimenti. I due re cadono però entrambi nel duello decisivo e viene di conseguenza eletto nuovo re del reame Forlino, la voce narrante della *Macharonea* (che è introdotta infatti dalle parole: *Forlinus incipit descriptionem*).



La realizzazione linguistica presente nella *Macharonea* appare influenzata, nella direzione di una certa «varietas» linguistico-espressiva, dal suggestivo e ricco paradigma linguistico — e modello poetico — che

(9) Di un'edizione a stampa In-8° datata 1579 parla il Delepierre, op. cit., p. 115. Questo esemplare non è stato finora rinvenuto; riguardo alla lecita perplessità in merito a tale affermazione cf. PELLICIONI, art. cit., p. 331, nota 20.

(10) Ad esempio J.C. BRUNET, *Manuel du libraire et de l'amateur des livres*, Paris 1850, a p. 1559 segna: «Très rare». Per lo spoglio completo delle citazioni presenti nei repertori bibliografici rimando a PELLICIONI, art. cit., pp. 330-31.

(11) Favoloso regno orientale della tradizione popolare il cui nome è qui deformato, da un gioco di parole, in direzione scatologica. In origine Gog e Magog erano il principe e la gente contro cui vaticina Ezechiele (*Ezech.*, 38,2); nell'*Apocalisse* (20, 7-10) sono gli ultimi nemici di Cristo.

Il testo della *Macharonea* indica ripetutamente i connotati di questa sorta di riproduzione del favoloso regno di Cuccagna:

1.21-24 *Menabat sorte reamum
felicī sanctaque Cabrinus regia cuius
in terris ubi mantellos cagare politos
sunt solite civettae sic grandosque zuponos.*
VI.270-71 *Ad me vos tucti et ad mea regna venite:
vestibo rubeis mantellis atque zuponis*

ecc.

Folengo aveva elaborato e prodotto già all'altezza della seconda redazione delle sue *Maccheronee*, la *Toscolanense* del 1521, la fase che fra le quattro edizioni può considerarsi con il Bonora come quella in cui più ampia fu la sperimentazione linguistica cui egli sottopose il suo «macaronico» (12). Un lavoro complessivo sulla evoluzione stilistica e linguistica delle maccheronee folenghiane non è ancora stato fatto. Sempre con il Bonora, il passaggio dalla *Paganini* alla *Toscolanense*, le due redazioni di cui il Capello aveva presumibilmente esperienza, è sommariamente delineabile nel suo svolgimento nei seguenti tratti: arricchimento del fondo lessicale, soprattutto in direzione dei vari dialetti padano-orientali; uso più largo dei vari suffissi aggettivali e di nominalizzazione, patrimonio del latino classico riattualizzato dal latino umanistico — si tratta dei vari suffissi in *-amen*, *-mentum*, *-atio*, *-edo* ed altri come *-ter*, *-fer*, *-ger*, *-factus*, *ficus*, usati nella coniazione di avverbi e sostantivi composti; uso delle locuzioni popolaristiche macaronicamente ricalcate, ecc. (13). La direzione verso cui muove l'arricchimento della compagine lessicale-espressiva ha come obiettivo, nel superamento delle esperienze padovane, un «progressivo immaccheronimento che nel linguaggio folenghiano non ha soste» a cui concorre anche «la tendenza a ridurre i versi tutti di parole latine» (14). Inoltre la presenza, nella *Toscolanense*, di un'eccezionale quantità di note marginali mostra in Folengo un'acquisita «coscienza delle multiple possibilità del suo linguaggio» (15) e offre uno strumento utilissimo di interpretazione del pastiche linguistico folen-

(12) Cf. E. BONORA, *Le maccheronee di Teofilo Folengo*, Venezia 1956, p. 69.

(13) Le indicazioni sono dettagliate in BONORA, op. cit., pp. 38-96, in cui viene trattato espressamente il processo di sviluppo del linguaggio macaronico folenghiano rispetto alla *Paganini* rappresentato dalla redazione *Toscolanense*; e in PAOLI, op. cit., pp. 220-22, lavoro centrato sulla *Vigaso Cocaio* (1552), ma che sommariamente espone le linee di sviluppo del macaronico nelle sue varie fasi redazionali.

(14) Cf. PAOLI, op. cit., pp. 221-22. A questo proposito va detto che il poema del Capello presenta una buona serie di versi completamente latini: in alcuni casi è il secondo emistichio dell'esametro che, costruito secondo una sintassi volgare, accoglie l'inserzione di termini linguisticamente aliotri, volgari o dialettali:

I.9 *debetis pro nostro vos Harabique fatigam*
 I.83 *et circumcirca guardant mancare colorem*
 III.22 *non possunt me regem in quo cagare birettas*
 III.196 *nil sanare potest nisi grandi lanza biochi*

ecc. Tale tecnica rappresenta il livello più elementare di costruzione macaronica e orienta il nostro poema, nella sua componente di sperimentazione linguistica, decisamente verso la *Paganini* e i prefolenghiani.

(15) Cf. BONORA, op. cit., p. 48. Sulle note marginali della *Toscolanense* si può vedere anche l'ampio resoconto in LUZIO, *Studi folenghiani*, Firenze 1899, p. 11-52. Le 73 note marginali della *Macharonea* di Capello non hanno nulla della ricchezza e della multifunzionalità di quelle della *Toscolanense*: il loro uso consiste, a volte, nel fungere da didascalia, secondo una diffusa consuetudine editoriale: *Descriptio caenae*, *Comparatio*, *Nota instabilitatem foeminarum*, ecc.;

ghiano. Ancora un indice della consapevolezza che Folengo aveva riguardo all'originalità del suo lavoro sta nella riflessione di poetica esposta nella prefazione alla *Toscolanense*, la *Apologetica in sui excusationem* (16).

Il latino macaronico proposto dall'elaborazione capelliana è immediatamente individuato al livello operativo più elementare, quello cioè consistente nell'immacaronimento superficiale tramite la morfologia latina del fondo lessicale da cui attinge, che, in definitiva, risulta essere genericamente settentrionale, una lingua di koinè padano-orientale: *guerram, mantellos, cavallos, furfantus, fatigam, schinam, polastros, zelosus, ussos, parolo, zanettas, piabo, manzatis, zostrando, cumenzam, rengantes, zongivit, zuravit*, — rientrano in tale casistica le varie aferesi dialettali, nominali e verbali *legrus, legrezza, tacatus, brazando, fundabant, largans, bandonando* ecc. Due sole le occorrenze appartenenti ad escursioni nel fondo lessicale precipuamente romagnolo: * *futinus* (III.238 *nunc es Sardanapallus plenus ipse futinis*), nel significato di «naccherino», «fanciullino», attestato dal Morri per il dialetto romagnolo con *futèn* (cf. A. MORRI, *Vocabolario romagnolo-italiano*, Faenza 1840, rist. anast. Bologna 1969); e *manfrigus*:

II,256-57 *Vis coque nos ut ponamus pignata referta
manfrigis testae? Noli ballare ribalde*

altre volte nel fornire informazioni, spesso ridondanti, su alcuni personaggi: *Vasorum autor fuit Berons, Barbula Rasa erat coquus*, ecc.; infine, nell'indicare alcuni usi grammaticali e retorici particolari, fatto non privo di una certa comicità allusiva: *Infinutum pro nomine, Almanchum non est usandum in oratione*, ecc. Certi «guizzi» di comicità sono rinvenibili nelle note in cui si spiegano termini lessicali usati: *Cachinus est risus grandazo, Tagliare apezum est carnem sminzare, Biocus est cazus, Tagliare est medere, Pulli sunt ocelli picholini*, ecc.

Un accenno alle note marginali della *Paganini* è in BONORA, op. cit., p. 41: «Già nelle poche note marginali della *Paganini* lo scrittore aveva avvertito, quando occorreva, del *modus parlandi ad villanescam*; e l'avvertenza non era stata messa solo di fianco a certe interiezioni che suonavano tipiche della parlata dei villani (*codesella, do mal lancum* e simili), ma sottolineava pure un fenomeno più complesso: quelle deformazioni pittoresche che partivano da locuzioni ed usi sintattici non propri del dialetto più fine della città ma di quello della campagna, del quale già allora i cittadini sapevano prendersi gioco».

(16) Cf. BONORA, *L'incontro di tradizioni linguistiche nel maccheronico folenghiano*, in *Stile e tradizione. Studi sulla letteratura italiana dal Tre al Cinquecento*, Milano-Varese 1960, p. 69. L'importanza della *Toscolanense* è stata ampiamente sottolineata anche dal Cordié nel succitato volume ricciardiano delle opere folenghiane: «Al tempo della *Toscolana* Merlino è già pienamente conscio dello stacco che separa la sua opera dai precedenti maccheronici, della carica ironica e satirica inerente alla sua «vis comica», della capacità d'urto, ma anche di impeccabile figuratività che ha la sua violenza d'urto» (p. XXXVIII). «A livello della *Toscolana* le *Maccheronee* sono già un'opera di alto prestigio, e non dispiace pensare ch'ebbero al loro apparire un lettore almeno capace di penetrarne le sottigliezze e la complessità del gioco. Il Rabelais conobbe infatti la *Paganini* e sicuramente la *Toscolana*» (p. XXXIX).

un piatto dell'epoca per la cui ricetta rimando alla raccolta del Faccioli sull'*Arte della Cucina* (17). Dà *manfrigul* = «semolino» un lessichetto ravennate del sec. XVII (cf. A. ARUCH, *Un lessichetto ravennate del sec. XVII*, *AGI*, XVIII, 1922).

Ad eccezione di questi due casi isolati il lessico della *Macharonea* non presenta esiti particolarmente caratterizzanti sul piano dialettale.



Ad arricchire e variare, anche se nelle modalità che il Paoli definisce di «immaccheronimento superficiale» (18), la compagine linguistica della *Macharonea*, subentrano anche esempi di macaronismi di calco (*apezum, asaccum, dalongum, aspassum, troppum*), di locuzioni popolarmente ricalcate (*tagliare apezum, stellas vidit, presit partitum, stae dalongum, saltat adossum, vadite foras, se gagabat adossum, anni mille parebant*), qualche neoformazione sulla scorta del metodo umanistico (*grandula, ricchokus, versiculum*). «Una formazione di particolare comicità si ha nel comparativo di un aggettivo volgare col suffisso *-ior*» (19); essa mostra nella *Macharonea* alcune occorrenze: *bardassior, pultronior, stomachosior, bellior, verbosior, mattatior, coionior, grandacior*; da notare *meretricior* dove il morfema si aggancia ad un sostantivo. Ancora, si considerino quei casi in cui ad un aggettivo o ad un nome appartenenti al fondo latino o volgare viene aggiunto il morfema accrescitivo-dispregiativo *-azus, -aza, -azum*, con evidente fonetica dialettale — passaggio della palatale all'affricata (20) —; tale possibilità di al-

(17) *Arte della Cucina. Libri di ricette. Testi sopra lo Scalco e il Trinciante e i vini. Dal XIV al XIX Secolo*, a cura di Emilio Faccioli, I, Milano 1966, pp. 147-48: «manfrigo in menestre. Per farne dece menestre. Togli tre pani e gitta via la crosta col coltello et grattelo molto bene et ponelo sopra una tavola et ponegli intorno una libra et meza di farina bella, et mitti col ditto pane quattro o cinque ova, et batti molto bene insieme col coltello rasciucando continuamente il pane con la ditta farina. Et quando pare che sia menuto come anesi confetti poni ogni cosa sopra la stramegnia et caccia fore la farina, et il pane che resta ponilo a sciucchare. Et quando lo vorrai cocere, cocilo con brodo di carne, o di bon pollo. Et fà che sia un poco giallo di zafrano, et fallo bollire ad agio per spatio de meza hora, et mitti sopra le menestre un pocho di caso et di spezie». Il testo della ricetta stampata dal Faccioli è tratto dal *Libro di arte coquinaria* di un Maestro Martino, che visse ed operò a Roma intorno alla metà del sec. XV. Per altre notizie si possono vedere le pp. 117-18.

(18) Per queste ed altre «categorie» analitiche si vedano le pagine 53-86 in PAOLI, op. cit.

(19) Cf. PAOLI, op. cit., p. 144. Tale comparativo sintetico è sempre inserito in un contesto iperbolico con funzione proverbiale di amplificazione fino all'inverosimile; ad esempio: I, 31 *quo fuit in toto nullus bardassior orbe*, IV, 232 *qua nulla est mulier toto meretricior orbe*, ecc.

(20) Cf. G. ROHLES, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino 1966-69 e rist., §275.

terare una parola è esclusiva del volgare e perciò produce «l'effetto di una indovinata bizzarria» (21): *grandazas, vechiazum, mattazo, vultazum, buccazam, nasazum, lassagnacis* (22). Segnalo inoltre, sommariamente, l'uso alterno delle declinazioni (*grandus, grande, versos, versibus, tristo, tristes*), alcuni metaplasmi (*tossas, millas, centas, demonas*), l'uso di verbi deponenti in forma attiva (*moribo, morimus, moriunt, moribus*, accanto al regolare *morior*), alcune irregolarità sintattico-grammaticali come l'infinitiva senza soggetto espresso (II,167 *Quam doleo tantos casus habuisse per equor!*) e l'interrogativa indiretta all'indicativo (I,48-50: *Quid sceleris fecere Arabi per regna Cabrini // quos contra pariter banditur guerra maligna // me latet hoc certe; forsán Galafrontis aiutum*).

Al livello della forma dell'espressione, va considerata l'incidenza statisticamente rilevante di un elemento stilistico, la similitudine, presenza consacrata dal poema classico e già utilizzata da Folengo e dai prefolenghiani che la realizzarono, seppur con motivazioni e modalità diverse, in modo parodicamente efficace, che tende a conferire varietà alla piuttosto piatta uniformità linguistica del macaronico del nostro autore. Nella *Macharonea* è presente sempre in zone testuali in cui la vicenda raggiunge un tono di forte drammaticità, segnalata perciò da efficaci sostegni stilistici.

Si considerino i versi di IV,149-54:

*Non minus affrontant se quales sepe leones
aut thauri grando presi sub amore iuvencae
qui lacerant penitus se totos cornibus amplis
nec firmant se si quorum non victor habetur
unus de guerra: sic isti valde cativi
non firmarunt dum victor non extitit unus.*

Segnalata dalla nota marginale *Comparatio*, la similitudine è di memoria virgiliana; essa riprende l'immagine della battaglia d'amore dei to-

(21) Cf. PAOLI, op. cit., pp. 148-52.

(22) In alternanza a questo tipo di grafema (la resa grafica -ci-) compare nel testo il grafema z: *palazo, palaci, ragazos, ragacis*. Il Mengaldo (cf. Matteo Maria BOIARDO, *Opere volgari* a cura di O.P. Mengaldo, Bari 1962, *Nota sulla grafia*, pp. 456-75) ritiene la grafia -ci- latineggiante e «non riducibile con tranquillità a -zi-, seppure la pronuncia settentrionale sarà stata molto probabilmente con la sibilante». Si veda inoltre Pozzi e Chiapponi (cf. F. COLONNA, *Hipnerothomachia Poliphili*, ed. critica a cura di G. Pozzi e L.A. Chiapponi, Padova 1980, *Nota al testo*, II, pp. 23-6): «per influsso di grafia latina medioevale e umanistica (scambio ci e ti) innumerevoli le grafie ci per zi».

Infine in ROHLFS, op. cit. §299, il fenomeno è spiegato come ipercorrezione.

ri per la giovenca di *Georgiche*, III,219-41, ma tale ripresa è esclusivamente contenutistica, non coinvolge sequenze sintattiche o lessicali. Inserita in un contesto di intonazione drammatica (il duello, decisivo, tra Cabrino e Galafrente) l'immagine agisce in due direzioni: fornisce sostenutezza stilistica — nel testo virgiliano la figura è sganciata dalla prima istanza didattica e rappresenta un momento espressivo, connotato negativamente — e al tempo stesso abbassa macaronicamente la tensione del passo paragonando i due uomini a due tori infuriati e Filomena ad una bella giovenca, con escursione allusiva alla sfera dell'osceno tipica del genere. Una certa solenne grandiosità caratterizza la similitudine di VI,161-67:

*Sicut saepe solet longis tagliata cupressus
falcibus huc illuc cum ramis sparsa per agros
illa iacet, quam circum nos gridare videmus
grandazos homines quam damnum est bella cupressus
ut tagliata sit; haud aliter gridare dabenos
soldatos vidi cum mortos sorte Cabrinum
Cassandrumque suum viderunt.*

Molto elaborata (si noti la sostenutezza del raccordo cocomparativo *haud aliter*, simmetricamente disposto), questa immagine è utilizzata per commentare la fine dolorosa di Cassandro e Cabrino, morti entrambi in duello (23); il paragone col cipresso caduto intorno al quale si levano i lamenti degli uomini, tratto dal codice dell'esperienza quotidiana e svincolato da immediate istanze macaroniche, mostra una certa efficacia ironica equilibratamente realizzata.

Producono un effetto di marcata comicità le similitudini di V,254-57:

*Sed magis augebat dolor tantum ille ribaldus
quod crepuit plenus propter lassagna Gonellus
qualis sepe solet nimio castagna calore
assaltata*

(23) Va inoltre segnalata la similitudine, omogenea alla serie dei duelli, di VI, 144-48:

*Qualis mascara tortam
buccazam porrumque tenet super arbore nasi
quae timidis grandas pueris facit illa pauras
non aliter vultum nasazumque ille tenebat*

Il passo, macaronicamente sottolineato anche a livello lessicale da *buccazam* e dall'evidente contrasto tra i lessemi *vultum* e *nasazum*, appartenenti a registri funzionali assai distanti,

e quella di V,270-73:

*ut saepe zatonus
frigore freddatus gridat per strata viarum
Cabrinus multum nullas manzasse dolebat
gallinas, turdos.*

In coda a questa sommaria rassegna vorrei segnalare la importante similitudine di VI,290-94:

*Semper agor rabie; qualis per gurgitis undas
barca volat variis ventis percussa cativas
pellitur huc illuc nusquam mendica quiescit
non minus in mundo patior cum mente fatigas
ut patitur varias navis commota per undas.*

L'immagine fa parte dei versi finali della *Macharonea*, utilizzati con sentenziosa funzione metanarrativa dall'autore che si lascia andare ad una serie di recriminazioni e lamentele (si vedano i versi 297-98: *Me nullus mundo fuit infelicior isto // et me nullus erit toto coionior orbe*), sostenuta stilisticamente da esclamative e interrogative, in cui esprime il proprio rammarico per la sorta felice capitata a Forlino (come già ricordato, la voce narrante del poema) contrariamente alla propria che anzi gli riserva *plus millas fatigas* senza alcun compenso. Il paragone con la nave rimanda al topos della «nave dell'ingengo», canonico nella tradizione letteraria, e connota negativamente, identificandola, l'attività di comporre versi.

Pur mancandogli quella ampia possibilità di variazione aderente ai contesti di cui viene ad essere lo strumento linguistico (24) — realizzazione che poté essere solo dell'intuizione folenghiana, tesa alla trasformazione epica ed alla assunzione come materiale letterario degli umori e dei toni del mondo contadino e popolare (25) — il latino macaronico

comporta un abbassamento eroicomico del momento drammaticamente intenso rappresentato dal duello decisivo tra Cassandro e Cabrino; inoltre sovrappone alla figurazione convenzionale dei duellanti una caratterizzazione, quasi una metafora popolare, teatrale e carnevalesca.

(24) Per questa interpretazione si può vedere l'intervento di E. PARATORE, *Il maccheroneo folenghiano*, «Atti del Convegno», cit., pp. 37-61.

(25) Per l'interpretazione cf. BONORA, op. cit., pp. 152-223, in cui l'attenzione è rivolta essenzialmente alla prima parte del *Baldus*; sempre a questo proposito si veda il lavoro di G. TONNA, *Il mondo contadino nel Baldus: ideologia e struttura*, «Folengo e dintorni», cit., pp. 41-52.

In merito alla parte cavalleresca del poema folenghiano, Bonora rileva in essa la presenza

di Capello mostra la presenza di elementi reattivi in direzione di una certa varietà retorico-espressiva, realizzata sia a livello lessicale — è il caso delle locuzioni, degli avverbi, dei composti in *-ior*, delle alternanze di declinazione, degli alterati (già visti in precedenza) — sia al livello stilistico, tramite la rete di similitudini, invettive (ad es. I,39-40 *Pudeat te! Vade ribalde // in burdellum, voltatum inter stercore, merdam!*), descrizioni connotative (ai versi III, 190-223 la descrizione dei rapporti d'amore tra Filomena e Cabrino, il campo semantico è evidenziato dalla serie lessicale metaforica delle armi e dello scontro: *lanza cavalli* — così è connotato il membro di Cabrino —, *vulnere, grandi lanza biochi, destruzere, brusare, guerra, certamine, combattere, percorrere lanzas, rumpendo*), abbassamenti macaronici ed eroicomici.

Accanto a questi meccanismi di variazione del tessuto linguistico-espressivo, nella *Macharonea* risultano caratterizzanti in tale direzione altri due fattori: le realizzazioni prosodico-metriche e l'aspetto grafico del testo, quest'ultimo da inquadrare nell'ipotesi di una possibile e probabile funzione parodica che il genere macaronico permetterebbe, almeno come potenzialità latente nel codice, al «momento» grafico.

In merito al primo caso, nel nostro testo si riscontrano varie anomalie di ordine prosodico estese alla serie lessicale latina e volgare dialettale (26); si espongono di seguito i risultati di un'analisi prosodico-metrica parziale che è stata condotta verificando sul testo della *Macharonea* alcune regole che il Paoli ha individuato in Folengo, riscontrando, sistemandolo e sviluppando quanto compare nella *Normula macaronica de sillabis*, la quale fissa in maniera definitiva i modi del trattamento metrico presente nell'*Opus Macaronicum* di Teofilo.

In Capello sono trattati come ancipiti gli esiti dell'ablativo singolare del gerundio in lessemi macaronici: V,A *parlandō*, V,117 *parlandō*, V, 50 *brusandō*, VI,215 *chiamandō*, VI,150 *spingendō*, ecc., contrariamente all'uso classico per cui tale sillaba finale è sempre lunga. Regolare è il trattamento delle parole latine: V,188 *flendō*, VI,77 *faciendō*, V,72

di «guizzi di comicità» (p. 224) e ritrova il manifestarsi della fantasia macaronica in momenti in cui il «familiare si innesta sul meraviglioso» (p. 232). Per l'interpretazione dell'elemento cavalleresco come modulo narrativo cf. L. CAROTTI GOGGI, *La rielaborazione degli episodi della Domus Phantasiae e della Zucca (Baldus, XXV)*, «Atti del Convegno», cit., pp. 186-208.

(26) La ricerca tenta di verificare l'ipotesi che Capello abbia avuto presente la *Toscolanense* del 1521 in cui comparve per la prima volta la *Normula macharonica de sillabis*; essa è riprodotta in FOLENGO, *Le Maccheronee*, cit., II, p. 286. Il Paoli espone gli aspetti prosodico-metrici delle maccheronee folenghiane alle pp. 174-99 del suo *Il latino maccheronico*, cit.

ducendō, ecc. Folengo estende l'irregolarità del trattamento anche alle parole latine (27). Seguendo Folengo, Capello mostra lo stesso trattamento della *-i-* consonantica in vocaboli macaronici; ad esempio I,76 *taiābant* la *-i-* consonantica, rappresentando il diretto sviluppo dialettale del nesso – *gli* – (28), diviene sillaba unica con la vocale che segue e come tale è computata metricamente e poichè in questo caso la sillaba porta l'accento tonico viene trattata come lunga. Nella *Macharonea* vi sono casi di locuzioni avverbiali macaroniche che (come anche in Folengo) rispettano la regola per cui la prima sillaba del prefisso risulta di quantità breve se fa parte del corpo della parola; inversamente risulta lunga: I,19 *āpezum*, II,209 *āsaccum*, II,252 *dālongum*, VI,186 *Dē dreto*, ecc. Il caso di V,29 e V,232 *āspassum* trattato con la quantità lunga rientra nella regola, ripresa nella *Macharonea* sull'esempio di Folengo e costantemente osservata, della lunga per posizione. L'uso prosodico della desinenza del nominativo singolare di seconda declinazione (lat. class. *-ūs*) non è costante: ad es. I,21 *nullūs*, I,31 *nullūs*, ecc.; vanno inoltre considerati certi elementi morfologici e sintattici del latino classico, quali le congiunzioni enclitiche *-quē*, i dimostrativi *hīc*, *illē*, l'avverbio *valdē*, la congiunzione *nempe*, ecc., usati con funzioni di riempitivi metrici.

Da ultimo, vorrei segnalare, in relazione al sistema metrico, la presenza nella *Macharonea* della scansione esametrica folenghiana del *Baldus*, il cui schema – la posizione della cesura principale – si atterrebbe, secondo il Paoli, a quello dell'esametro ovidiano: si tratta di esametri con due cesure principali semiternaria e semisettenaria e in cui la cesura trocaica secondaria al terzo dattilo (che è sempre femminile: $\bar{\text{v}} \cup | \cup$) «fa terminare in parola bisillaba la parte centrale» (29) del verso. Nel suo lavoro sul latino maccheronico il Paoli riporta vari esempi tratti dai prefolenghiani, da Folengo e dai classici; eccone due:

OVIDIO, *Ex Pont.*, II, 6, 27

Quos prior ēst [| *mīrātā* | *sēquēns* [| *mirabitur aetas*

FOLENGO, *Baldus*, I, 7

An poterūt [|*pāssārē* [| *mārīs* [| *mea gundola scoios*

(27) Cf. PAOLI, op. cit., p. 179.

(28) Cf. ROHLFS, op. cit., § 280.

(29) Cf. PAOLI, op. cit. p. 192.

Nella *Macharonea* si ha una buona occorrenza statistica di tali versi; alcuni esempi sono:

- I, 2 *et Martēm* [[*Věněrīsquē* [*měō* [[*describere versu*
 I, 16 *per totās* [[*ūrbēsquē* [*dōmōs* [[*et regna Cabrini*
 V, 122 *ne plorēnt*; [[«*Non tēmpūs* [*ādēst*» [[*cassita recontat*
 VI, 52 *banderās* [[*alzārē* [*quīdēm* [[*cum voce minantes*
 ecc.

I risultati ottenuti da quest'analisi parziale non consentono di proporre un inquadramento definitivo delle realizzazioni prosodico-metriche nell'ambito della tradizione che Capello poteva aver presente. Egli si muove con una certa libertà: è comunque abbastanza marcata l'influenza del modello folenghiano, senz'altro nella fase della *Toscolanense* la cui azione mi pare evidente dai risultati sopra esposti, limitatamente alle indicazioni della *Normula*; più generalmente tale influenza è da ricercarsi nell'uso dei prefissi latini, delle locuzioni popolaresco-macaroniche, nel trattamento prosodico di *-i-* consonantico, nell'adesione allo schema dell'esametro ovidiano, alternato nel testo della *Macharonea* a quello virgiliano — così come fa anche Folengo —, nella situazione dei nominativi di seconda declinazione e nell'ablativo singolare dei gerundi, ecc.

Paoli ha modo di citare alcune eccezioni del macaronico folenghiano sulla base di una tradizione medioevale oltre, naturalmente, quella classica (30); il Goffis (31), trattando del *Varium Poema* folenghiano, ne indica la collocazione metrico-prosodica e più generalmente stilistica nel solco della tradizione che fa capo all'*Actius* pontaniano e al Sannazaro (32). Il Bernardi Perini, correggendo alcuni aspetti della trattazione del Goffis, inserisce la tecnica metrica folenghiana entro i limiti delle conoscenze dell'epoca: e perciò «dentro questi limiti è considerabile come perfettamente classica» (33). Egli afferma anche il seguente principio di

(30) Cf. PAOLI, op. cit., pp. 177-78, note 2-3-4; e più in generale tutta la sezione dedicata alle parole latine.

(31) Cf. C.F. GOFFIS, *Il «Varium poema» di Teofilo Folengo*, «Giorn. Stor. Lett. Italiana», CXXXV (1958), pp. 260-97.

(32) Cf. Ibid., p. 260.

(33) Cf. BERNARDI PERINI, *Problemi di prosodia umanistica e di critica testuale (con varianti d'autore) nel «Varium poema» di Teofilo Folengo*, «Atti e mem. Accad. Patavina scienze, lettere ed arti», LXXIX (1966-67), *Memorie della Classe di scienze morali, lettere ed arti*, pp. 279-314.

lavoro: «nell'esame della prosodia e della metrica umanistica in generale è indispensabile riconsiderare la tradizione dei classici latini, con particolare riferimento allo stato in cui si trovava nell'età umanistica; e osservare anche il contemporaneo stato della dottrina grammaticale, meno assillata dai precetti tradizionali che impegnata a continue verifiche sugli autori. Il 'sine exemplis fieri non debet' si può, a questo riguardo, considerare assiomatico ed emblematico» (34).

Per quanto riguarda la veste grafica del nostro testo si devono prendere in considerazione i registri linguistici utilizzati — latino da un lato, volgare/dialetto dall'altro — e le conseguenti abitudini della tradizione umanistica (ad esempio l'irregolarità, spinta sino all'abuso, dei dittonghi), gli usi dovuti al mantenimento del retaggio latino medioevale, i fenomeni di iperlatinizzazione, ipercultismo, ecc. Sul versante del volgare, oltre alla già accennata interferenza parodistica, bisogna tener presente che il fondo lessicale utilizzato appartiene a quella koinè settentrionale orientale di cui è possibile ipotizzare anche l'uso di «fatti e correnti grafiche caratteristiche» (35).

La *Macharonea* presenta tutta una serie di forme per le quali è difficile proporre un inquadramento, stante la loro presenza irregolare. Alcune forme appartengono al latino classico e presentano un'irregolare geminazione: *summere, nollendo, nollente, caerrulei, ellectos*; per tali fenomeni non si può indicare la spiegazione in termini di prosodia, cioè con l'eventuale necessità di avere la sillaba protonica lunga: tali lessemi hanno già la sillaba lunga nella loro forma latina corretta: *nōlo, caëruleus, ēligo, sūmo*. Per il caso, tuttavia isolato, del termine macaronico *strammortita* si potrebbe invece avanzare la spiegazione prosodica suddetta.

All'interno di una chiara oscillazione tra le prime due redazioni delle *Maccheronee* folenghiane, è la fase della *Toscolanense* a marcare più sensibilmente la propria influenza nei confronti del nostro testo, sia riguardo alla prosodia, sia riguardo a certe realizzazioni linguistico-

(34) Cf. BERNARDI PERINI, op. cit., pp. 287-88. Si consideri anche la seguente affermazione del Traina: «Non si può valutare la prosodia degli umanisti col metro della prosodia classica. Io sappiamo» in A. TRAINA, *Note sul testo del Marrasio*, «Studi e problemi di critica testuale», XVI (1978), p. 64.

(35) Cf. BOIARDO, *Opere volgari*, cit. Per uno sguardo generale sulle caratteristiche e le abitudini della grafia del primo Cinquecento, anche se limitatamente al volgare, si può vedere B. MIGLIORINI, *Nota sulla grafia italiana del Rinascimento*, «Saggi linguistici», Firenze 1957, pp. 197-225. Altre indicazioni di lavoro su criteri grafici da adottare in PACCAGNELLA, op. cit., *Nota sulla grafia*, pp. 175-79; FOLENGO, *Varium poema*, ed. critica con traduzione e note italiane a cura di C.F. Goffis, Torino 1958, pp. XVII-XIX.

espressive e stilistico-retoriche (le locuzioni, i comparativi, gli accrescitivi, le invettive, i commenti sentenziosi e polemici dell'autore-narratore, le similitudini). Sono tutti elementi questi già codificati nel genere macaronico e vistosamente attualizzati da Folengo che il Capello poteva avere presenti, in direzione di una «varietas» del suo latino macaronico, già nel modello del primo modo folenghiano, la redazione *Paganini*, ed anche nelle macaronee padovane. Muovendosi in questa direzione, il nostro autore riesce a conferire varietà alla piatta latinizzazione del generico fondo lessicale e dei materiali narrativi da lui utilizzati. Bisogna aggiungere, comunque, che rispetto al livello linguistico-espressivo del codice macaronico, la sperimentazione espressiva della *Macharonea* non sfrutta se non minimamente le grandi possibilità che la realizzazione folenghiana, proprio nella *Toscolanense*, veniva dimostrando.



La struttura formale e l'organizzazione narrativa della compagine del poema presentano una sorvegliata partitura compositiva: suddiviso dal proemio generale (più avanti citato) e da quello al IV libro (36) in due sezioni tematicamente differenziate — gli amori/le guerre di Cabrino — il poema apre e chiude i sei libri tramite spazi non diegetici (i proemi)

(36) IV,1-6: *Altisonans vatum portus Latonia proles
pandere digneris Parnasi a monte liquores
non viridi caput ut quaeram praecingere lauro
non Daphnem mereo nec sum dignusque corona.
Sed quia Cabrini regis cantare cumenzam
guerras hoc cerco tradas Latonia proles.*

Questo proemio interno individua, sul modello di quello virgiliano dell'*Eneide*, la parte «iliadica» della *Macharonea*: si noti poi, all'interno di una struttura lessicale latina — canoniche le presenze «mitiche» *Latonia proles*, *Parnasi a monte*, *Daphnem* —, l'inserzione del sintagma macaronico *cantare cumenzam guerras*, costituito da lessemi marcati semanticamente (*cantare* e *guerras*) in direzione della tradizione letteraria del racconto cavalleresco.

La ripresa del modello virgiliano è naturalmente a livello di schema, di partitura narrativa: cf. Virg., *Aen.*, VII, 37-58. Riguardo al «proemio al mezzo» virgiliano si veda G.B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974, p. 48 e nota 6. Per quanto riguarda la stessa operazione compiuta dal Folengo nel Libro XI del *Baldus* cf. PARATORE, «*Atti del Convegno*», cit., p. 54.

Di rigore il confronto tra il proemio della *Macharonea* (per cui si veda più avanti) e quello del *Baldus*; per questo ultimo si cita dalla *Toscolanense* così come l'ha stampata il Portioli (cf. A. PORTIOLI, *Le opere maccheroniche di Merlin Cocai*, Mantova 1883, 3 voll.). Il proemio occupa i versi 1-61; si vedano in particolare i vv. 9-14:

*Iam nec Melpomene, Clio, nec magna Thalia,
nec Phoebus gratando lyram mihi carmina dicent
qui tantos olim doctos fecere poetas.
Verum cara mihi faveat solummodo Berta,
Gosaque, Togna simul, Mafelina, Pedrala, Comina.
Veridicae Musae sunt hae, doctaeque sorellae*

in cui l'autore-narratore interviene tramite il suo doppio statuto di poeta che richiede l'ispirazione e cerca contenuti e di personaggio che si pone polemicamente contro la propria attività o contro le leggi dell'esistenza. Per quanto riguarda le chiuse dei singoli libri, i primi tre terminano con la convenzionale dichiarazione di impossibilità a continuare la narrazione (I, 159-63: *Sine musa scribere nunquam // possem nec grandos tandem componere versos // sic hodie nullum potero nollente Camena // scribere versiculum; manzabo lagana lector // et cras Librettum potero formare Secundum.*); le chiuse degli ultimi tre sono utilizzate in funzione di congedo macaronico (VI, 297-300: *Me nullus mundo fuit infelicioior isto // et me nullus erit toto coionior orbe. // Sed tibi qui Sextum Librum sentire volesti // a calida caecus taglietur falce Priapus.*).

Il proemio generale colloca l'intera opera sul piano di una consapevolezza letteraria che assume una fisionomia di contenuti diversa dalla produzione macaronica prefolenghiana; e individua nel contempo codici narrativi utilizzati e modelli. Tale proemio segnala che la materia tratterà di fatti di guerra e d'amore; l'invocazione, unita alla richiesta di protezione e di sostegno, rivolta canonicamente a Marte e a Venere, rifluisce in un Parnaso non perfettamente classico, contaminato da elementi macaronici rinvenibili nella richiesta di lasagne posta a Clio, Musa della Storia, senza l'aiuto delle quali il poeta non può avviare la propria scrittura; nell'accento alle risse che Marte provoca tra gli dei; nell'evocazione, infine, degli Erebi, i signori dell'inferno pagano, che indica l'inserimento nella compagine narrativa del «meraviglioso», canonico nel racconto cavalleresco, peraltro già presente in Folengo. La componente macaronica è indicata da altri due segnali: il primo caratterizza il macaronico come genere letterario (tale esso doveva sembrare a Capello dopo Folengo) (37) e lo definisce nel suo livello più evidente, quello imme-

Il Parnaso di Folengo è ricostruito ex novo e nascé dal rifiuto, che è anche segnale di poetica, di quello classico; il passo, accanto alle finalità più immediatamente comiche, mostra un livello di serietà operativa ricercato nell'adeguamento tra la materia e la fonte d'ispirazione e di sostegno poetico. Nel proemio di Capello (anche in quello «al mezzo») l'aiuto viene richiesto alla divinità classiche — Clio, Marte, Venere — tradizionalmente preposte all'ispirazione e ai temi; e tali divinità vengono inserite in un Parnaso «contaminato» da elementi topici macaronici.

(37) Cf. G. PADOAN, *Alcune considerazioni sulla «scuola» maccheronica padovana*, «Atti del Convegno», cit., pp. 293-95. Secondo Padoan il titolo della *Macaronea* di Tifi Odasi si riferiva ad una burla il cui svolgimento è pensato ai danni della setta dei «macaronei», «alcuni gaudenti riuniti in compagnia felice» (p. 293); esso non aveva, cioè, l'intenzione di segnalare la composizione come genere letterario. In questa nuova accezione si può considerare la *Macaronea contra Macaroneam Bassani dell'Alione*; ma la sanzione, sempre secondo Padoan, si ha con il *liber macaronices* di Folengo, il quale, nelle stampe del suo testo, appare nell'atto di essere imboccato di maccheroni dalle sue Muse.

diatamente comico: *maccharicem plenam cachino* (e nella Nota marginale si trova: *Cachinus est risus grandazo*); il secondo segnale consiste nella caratterizzazione convenzionale del poeta-narratore sempre affamato, costantemente alle prese con problemi di gola, inesauribilmente necessaria però alle motivazioni della scrittura macaronica:

I,1-13 *Maccharicem statui plenam cantare cachino
et Martem Venerisque meo describere versu
guerras quo grandus fiam doctusque poeta.
Grandula sed mihi venia fuit componere nunquam
versos tu nisi Clio nobis lagana monstres
quae mihi si dederis donabo magna dabemus
munera; tuque Venus magnum praestare favorem
et Mars qui multas facis inter numina rixas
debetis pro nostro, vos Herabique, fatigam,
tanto carmine. Grandazas pecudesque piabo
vobis ut mactem: versis vos lagana tandem
his dabitis tucti, qui vos lassagna gulatis
manzatisque mihi vestrum dabitisque favorem.*

Vero e proprio programma di poetica ed esempio paradigmatico dei livelli letterari in cui si attua la funzione macaronica, il proemio della *Macharonea*, nella scelta dei materiali narrativi — armi e amori — si rifà direttamente al poema cavalleresco che fornisce una serie di motivi rintracciabili nella connotazione magica del castello di Filomena; nei duelli, contaminati dal consueto abbassamento macaronico; nel motivo del «locus amoenus» rappresentato dal giardino della maga, ecc. Il filone amoroso rappresenta l'elemento differenziante la *Macharonea* dal *Baldus folenghiano* in quanto in quest'ultimo esso non è presente (38), essendo trattato a parte nella *Zanitonella*, testo che è stato considerato un vero e proprio canzoniere (39). Il poema classico omerico e virgiliano fornisce alla prima sezione della *Macharonea* modelli e schema narrativo: la

(38) A parte la storia d'amore tra Baldovina e Guidone, i genitori di Baldo, inserita nella compagine del poema per garantire una nobilissima e favolosa progenitura dell'eroe, che però non rientra nella diegesi del racconto primo; Folengo nella *Macaronea* XXIII della *Toscolanense* aveva, per la verità, inserito una sorta di confessione di Baldo riguardante un suo amore per una certa Crispide (si tratta esattamente dei vv. 402-37). L'estensione di questo passo — che venne eliminato dal Folengo nella successiva edizione *Cipadense* — è minima; nella *Macharonea* di Capello la disavventura amorosa di Cabrino è al contrario un tratto fondamentale nella concezione anti-eroica di tutto il poema. Per la notizia sul passo della *Toscolanense* sopra considerato cf. BONORA, *Le maccheronee*, cit., p. 161, nota 7.

(39) Secondo l'interpretazione che Giorgio Bernardi Perini propone nell'introduzione (pp. VII-XVII) a FOLENGO, *Zanitonella*, Torino 1961.

tempesta — un motivo, fra l'altro, ricorrente nella tradizione cavalleresca e novellistica —, il conseguente naufragio, il soccorso prestato all'eroe Cabrino da parte della regina Filomena, che assume in sé i caratteri doppi di Didone e Circe, il racconto analettico delle sventure dell'eroe dinanzi alla corte, che ricorda il modello di Ulisse davanti ai Feaci e quello di Enea presso Cartagine. Altri elementi, di derivazione virgiliana, possono individuarsi nel duello finale tra Cassandro e Cabrino che rimanda, ma solo nella sua similare funzione narrativa, a quello tra Turno ed Enea; nonché nella apparizione in sogno a Cabrino dell'ombra che lo esorta a fuggire da Filomena e dalle sue insidie amorose, il cui modello è rinvenibile nell'apparizione di Mercurio all'eroe troiano, nel quarto libro dell'*Eneide*.

Elementi formali di simmetria interna sono da considerarsi la novella del vecchio gabbato presente all'inizio del terzo libro (funzionale, tra l'altro, all'isotopia del commento sentenzioso, proposto dall'autore in chiave macaronicamente didattica), appartenente al filone della tradizione misogina e antiuxoria, accostabile a certi motivi del teatro plautino e rinascimentale (40); e la novella del quinto libro (introdotta da *Aesopus recitat* V, 100-65) ripresa anch'essa in funzione didattico-moralistica (41).

(40) All'interno di questo ricco filone novellistico, un «antenato» narrativo può aversi in un passo del *Filocolo* (precisamente all'interno del cap. IV) in cui Florio, che aveva in precedenza assunto il nome di Filocolo, si mette alla ricerca di Biancofiore, ritrovandola ad Alessandria d'Egitto prigioniera dell'Ammiraglio che la tiene custodita in una torre, in cui il giovane riesce a penetrare nascosto in un cesto di rose (cf. G. BOCCACCIO, *Caccia di Diana e Filocolo*, a c. di V. Branca e A.E. Quaglio Milano 1967).

Nella prima Favola presente nella *Macharonea* Giulio riesce a penetrare nella torre (la vicenda è ambientata ad Atene) dove è rinchiusa dal geloso marito Brusa la bella Laura grazie ad un abile stratagemma suggerito dalla madre: nascosto all'interno di un forziere pieno di monete d'oro che, affidato all'avidò Brusa, viene ricoverato nella torre, Giulio può unirsi a Laura in ripetuti «assalti» amorosi.

(41) La novella viene narrata a Cabrino da Forlino stesso, personaggio e narratore della *Macharonea*, sollecitato dallo stesso Cabrino ad esprimere il proprio parere in merito alla decisione da lui presa di ricorrere agli aiuti dell'amico Galante per recuperare il possesso di Gagamagoga usurpata da Cassandro. Inserita in una cornice moralistica — essa racconta la storia di un'allodola che vive in un campo di grano prossimo alla mietitura. Proprio per questo fatto, ogni volta che essa va in cerca di cibo raccomanda ai figli di ascoltare ed osservare quanto dica e faccia il padrone del campo. Giunto il momento, infatti, della mietitura, questi ordina più volte al figlio di chiedere collaborazione a parenti e amici. I piccoli dell'allodola, piangendo, riferiscono alla madre tali notizie ma questa li invita a non disperare affermando che non è ancora giunto il momento di abbandonare il campo: gli aiuti più volte richiesti infatti non giungono e solo a quel punto il padrone si rende conto che lui e il figlio dovranno tagliare il campo da soli. Solo ora l'allodola decide di trasferire il nido in un altro campo.

La novella, per quanto esplicitamente attribuita nella *Macharonea* ad Esopo, non compa-

La seconda parte del poema presenta una serie di situazioni narrative duplicate: la funzione di innesco dell'azione assunta dalla madre di Cabrino, la partenza di una ricostituita flotta, il duello finale tra Cabrino e Cassandro, che ha in questo caso una modalità diversa: mentre nel primo duello, quello con Galafrente (42), lo scontro è per una donna, in quest'ultimo, decisivo, l'obiettivo è il possesso del regno.

Oltre al funzionamento relativo al livello lessicale, morfologico e sintattico, il codice macaronico fornisce anche, coerentemente al suo statuto di infrazione permanente basata sulla (e motivata dalla) assunzione linguistica, la possibilità di innescare una continua parodia della

re nelle raccolte del favolista greco; essa, con il titolo *Apologus Aesopi Phrygis memoratu non inutilis*, è invece la numero XXIX del libro II delle *Notti Attiche* di Aulo Gellio (cf. AULI GELII, *Noctes Atticae*, ed. critica a cura di R. Marache, Les Belles Lettres, I, Paris 1967, pp. 138-41). L'allodola è designata dal termine *cassita* che il *Thesaurus* attesta solo in Gellio e che Capello riprende puntualmente; la scansione cronologica delle sequenze narrative è identica. Dello stesso tenore il commento moralistico, anteposto in Gellio, finale in Capello:

NOCTES ATTICAE, II, XXIX, 2
*haec eius fabula de auicolae
 nido lepide atque iucunde
 promonet, spem fiduciamque
 rerum quas efficere possit
 haud unquam in alio, sed in
 semetipso habendam.*

MACHARONEA, V, 159-65
*Exemplum fuerit tibi grandum grande
 Cabrine // quod dixi: stultus, mattus
 dicendus ubique // qui cercat vanum
 grandumque a gente cativa // aiutum;
 cum per se valde potestque tenetque //
 regna quidem qualis magni grandique
 reami // sint tua nunquam deberet cercare
 valentos // aiutos*

Assai precisi certi rimandi testuali:

NOCTES ATTICAE, II, XXIX, 3
*«Auicola, inquit, est parua,
 nomen est cassita
 4. Habitat nidulaturque in
 segetibus id ferme temporis,
 ut appetat messis pullis iam
 iam plumantibus
 13. Alia luce orta auis in
 pastum profecta est
 15. «Tempus, inquit, est
 cedendi et abeundi
 ecc.*

MACHARONEA, V, 101
*naturam volucris que nunc cassita
 vocatur
 102-3 Haec facit in segetes nidos
 estate metendas // in quibus allevat
 pullos flaventibus illis
 142 pastum cercans cassita volavit
 157 «Tempus adest» pullis dixit
 cassita «fugendi»*

La derivazione da Gellio appare insomma largamente provata. Per le fonti della novella cf. MARACHE, ed. cit., p. 138, nota 3.

(42) Questo nome compare nella tradizione dei poemi cavallereschi. Nei *Cantari d'Aspromonte anonimi* (cf. *Cantari d'Aspromonte inediti* (Magl. VII,682), ed. critica a cura di Andrea Fassò, Commissione per i testi in lingua, Bologna 1981) *Galafrò* è il re saraceno di Toledo. Ne *l'Aspromonte* (cf. A. DA BARBERINO, *l'Aspromonte*, ed. critica con glossario a cura di M. Boni, Collezione di opere inedite o rare pubblicate a cura della Commissione per i testi di lingua, Bologna 1951) compare a più riprese *Galafrò* re di Spagna. Lo stesso nome, *Galafrò*, è nei *Reali di Francia* a designare un re saraceno padre di *Galeana* (cf. DA BARBERINO, *I Reali di Francia*, a c. di G. Vandelli e G. Gambarin, Bari 1947). Infine nell'*Innamorato* e nel *Furioso* *Galafrone* è il padre di Angelica (cf. BOIARDO, *Orlando Innamorato*, a c. di A. Scaglione, Torino 1966, 2 voll.: L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, Torino 1966, con prefazione e note di L. Caretti).

tradizione letteraria nei suoi registri linguistici e nei suoi materiali tematico-formali (nonchè nei suoi modelli), e, dal contrasto così ottenuto, generare un abbassamento di tono in direzione comica. Questa modalità di funzionamento del «genere» si muove, nella *Macharonea*, verso una caratterizzazione eroicomica, individuabile nei continui e quasi programmatici abbassamenti di tono nei momenti in cui più alta si fa la tensione narrativa. Un procedimento simile è rinvenibile in varie sequenze del testo: nella parte finale del secondo libro, passo nel quale il motivo solenne, di classica derivazione, rappresentato dal racconto retrospettivo, si scontra con la furiosa e chiassosa lite conviviale tra il siniscalco e il cuoco; nel duello tra Galafrente e Cabrino (43) in cui si usano anche i morsi; nella novella antiuxoria che apre il terzo libro; nel forte contrasto tra l'altezza stilistica del proemio del quinto libro e la successiva violenta invettiva contro i poeti; più generalmente nella caratterizzazione del poeta macaronico che proprio nell'esordio del quinto libro motiva, letterariamente, la scelta della propria attività con il piacere gastronomico; nella stessa natura antierica e fallimentare di Cabrino per il quale si attua una sorta di determinismo rovesciato al negativo (44); infine nel già ricordato statuto di Forlino narratore e personaggio.

Caratterizzata da evidenti rapporti con la letteratura novellistica e con il filone macaronico folenghiano (45), la *Macharonea* emerge nella sua importanza, oltre che per il suo tessuto abbondantemente letterario,

(43) Il duello tra Cabrino e Galafrente è «preparato» da una serie di elementi stilistici che ne sottolineano la drammaticità: si tratta dell'esclamazione prolettica simpatetica di IV,136 *Quam fuerit rabidi crudelis pugna duelli!*; della doppia interrogativa retorica in cui i due combattenti vengono paragonati, tramite una similitudine implicita, e forse anteposti, ad Achille ed Ettore:

IV,142-43 *Hectora quid memorant grandi doctique poeti?
Pellidae quid opus est tantos scribere versus?*

subito abbassata macaronicamente dalla successiva precisazione che i due re combattono per l'amore di una puttana:

IV,144-46 *Scribere deberent vates de grandi Cabrini
et guerra Galafrontis qui sub amore putanae
pugnabant!*

(44) Il poema segue tre percorsi narrativi: è la storia delle imprese fallimentari e della morte di Cabrino; è la storia del conseguimento del regno del defunto Cabrino da parte di Forlino, che interviene nel racconto in virtù del suo statuto di personaggio e narratore; è come un macro-exemplum di cui la voce dell'autore virtuale e che compare solo nel finale a fatti compiuti, si serve per trattare sentenziosamente della buona e cattiva sorte, lamentandosi di essere vittima di quest'ultima e di non ricevere dalla sua attività di letterato alcun guadagno, bensì fatiche e delusioni.

(45) Evidenti, ad un primo esame, sono apparsi i legami narrativi tra la prima parte della *Moscheide* (cf. l'edizione PORTIOLI, cit.) e la parte iniziale della *Macharonea*. Nella prima, il rimprovero e l'esortazione a superare lo stato di abbandono ai piaceri e al lusso rivolto a San-

per il fatto che la data della sua pubblicazione si colloca a pochi anni di distanza da quella della seconda redazione delle macaronee folenghiane, la *Toscolanense* del 1521 – fra l'altro, non è un caso che dopo le due edizioni folenghiane un testo «in macaronico» utilizzi la forma di poema – venendo a rappresentare l'unica «voce», di cui, per ora almeno, si abbiano notizie, di una produzione macaronica parallela a quella di Teofilo. Infine, la *Macharonea* risulta essere il più lungo dei testi macaronici non folenghiani: 1576 versi contro i 1029 della *Macaronea Medicinalis* (46).

guileone da un messaggero che gli annuncia una guerra imminente, corrisponde, nel nostro testo, alla funzione di innesco narrativo attuata dalla madre di Cabrino, caduto anch'egli in uno stato di turpitudine e mollezza. Nei due testi è identico il paragone, in chiave moralistica, tra ciascuno dei due re e la tradizionale figura di Sardanapalo, ultimo re degli Assiri, noto per la sua sfrenata lussuria:

Mosch., I,115-16 *Tu memorare potes exemplum Sardanapali
cujus vita fuit broda, libido, gula.*

Mosch., I,137-38 *Ecce tibi sortem reminiscor Sardanapali,
Alter, ni caveas, Sardanapalus eris*

Macharonea, I,29 *ut si Sardanapallus in altro viveret orbe*

Nella corrispondente *Nota marginale* si ha: *Sardanapallus erat rex qui fuit bardassa (= bagascia).*

Un altro accenno a Sardanapalo è presente in una zona del testo (*Macharonea*, III,238-39) in cui si ha una sorta di «duplicato» della scena del libro iniziale. Anche in questo caso Cabrino è soggiogato da piaceri «diversivi» rispetto allo scopo che si era prefisso partendo da Gagmagoga: in preda alle lusinghe erotiche di Filomena, dimentico dei suoi compiti, sarà questa volta un'ombra a scuoterlo e a richiamarlo al proprio dovere: il riferimento è il seguente: *nunc es Sardanapallus plenus ipse futinis // inter centum qui vixit centumque putanas!*

Altri elementi narrativi di contatto tra i due testi in esame sono rappresentati dalla formazione di un esercito e dalla dichiarazione della guerra che sia Sanguileone che Cabrino hanno deciso di intraprendere. Infine, un ultimo punto di convergenza si ha nella distruzione a causa di una violenta tempesta della flotta dei due re e nella conseguente perdita del rispettivo esercito.

(46) Per notizie riguardanti questo testo si possono vedere W. SCHUPBACH, *Doctor Parma's medicinal macaronic: poem by Bartolotti, pictures by Giorgione and Titian*, «Journ. Warburg and Courtauld Inst.», XLIX (1978), pp. 147-91; e PACCAGNELLA, op. cit., p. 60 nota 45.