

HARALD HENDRIX

PROVOCAZIONE, INTERPRETAZIONE E REPRESSIONE.
GLI EQUIVOCI DELLA SATIRA IN PROSA ITALIANA CINQUE E SECENTESCA

Se l'ambiguità inerente alla sua espressione programmaticamente indiretta costituisce uno dei maggiori pregi della satira in prosa, essa allo stesso tempo determina dei limiti piuttosto significativi alle potenzialità comunicative del genere. Servendosi di varie tecniche retoriche – dall'esagerazione all'ironia – per presentare in modo indiretto e allusivo un contenuto spesso volutamente critico e talvolta provocatorio, essa riesce non solo ad attenuare con il repertorio del comico e del divertente un messaggio di per sé in grado di creare perplessità e resistenza. Proprio nella sua espressione indiretta e allusiva, la satira tende a creare una comunicazione cifrata che, se da una parte evita un riscontro schietto sui contenuti, attira interesse e talvolta ammirazione per la raffinatezza della sua espressione. Concepita infatti con queste due finalità in mente – affrontare problematiche oggetto di dibattiti e contestazioni, nonché offrire un formato elegante e gradevole per un tale tipo di situazioni –, essa instaura un rapporto di complicità con il proprio pubblico, a cui viene attribuita la competenza di svelare quel che l'espressione indiretta ha voluto celare. Trattasi dunque di un rapporto fra "intendenti", fra chi partecipa alla comunità di chi è capace di gestire gli "arcana" e di apprezzare gli eleganti giochetti da nascondino in cui tale dimensione segreta si rivela¹.

Ma accanto al fascino del raffinato gioco, la satira in prosa comporta anche dei rischi, rischi che sono inerenti alla sua natura appunto allusiva. Se l'allusione è troppo trasparente, l'effetto mitigatore viene meno e lo scritto facilmente rivela la sua impostazione militante, diventando facile bersaglio da parte di chi si sente offeso. Laddove l'allusione invece rimane fortemente contingente, rischia di rimanere

¹ Trattasi pertanto di una variante specifica di quel "patto narrativo" che nelle lettere della prima modernità ha determinato l'avvento della narrativa romanzesca, su cui per esempio GIOVANNA ROSA, *Il patto narrativo: la fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Milano, il Saggiatore, 2008.

incomprensibile e anzi obsoleta al di fuori della stretta cerchia di “intendenti”. Se queste caratteristiche possono spiegare le diverse sorti presso il pubblico contemporaneo delle satire in prosa prodotte fra il Cinque e il Seicento italiano, esse inoltre offrono una importante chiave di lettura per afferrarne il successo o meno oltre il contesto originale, e dunque in altri periodi storici e in altre zone geografiche. Ed è appunto questo l’argomento che vorrei affrontare in questo breve saggio: l’efficacia o meno della comunicazione satirica nel contesto originale e al di fuori di esso. Questo poi porterà a una riflessione sulla problematica di letture anacronistiche talvolta definite interpretazioni oblique, che a mio avviso rischiano di adombrare la nostra percezione delle situazioni e soprattutto delle ideologie presentate dalla satira cinque e secentesca. Letture che tuttavia, appunto essendo anacronistiche, offrono anche preziose indicazioni sul mutamento soprattutto ideologico a cui nel corso della propria ricezione al di fuori del contesto originale sono esposte molte delle satire più interessanti del periodo.

Che il rischio dell’equivoco sia inerente al genere satirico non ha bisogno di ulteriori spiegazioni. È invece interessante notare forse che si tratta di un’arma a doppio taglio, spesso invocata in effetti dagli autori satirici qualora l’augurata protezione dell’espressione allusiva risulti di poco effetto nel nascondere le proprie posizioni antagoniste e critiche. Basta spulciare i vari documenti, dalla *Lettera dalla Prigione* agli atti del processo di Avignone², nei quali un autore evidentemente troppo esplicito nel formulare le sue tesi provocatorie qual era Ferrante Pallavicino cercava di ribadire la sua innocenza e estraneità al caso, con una retorica compulsiva che da una parte nega la paternità dei numerosi scritti esaminati, dalle lettere pubblicate nel *Corriero Svaligiato* a quelle apparentemente ancora più numerose contenute nella sua famosa valigia, e che dall’altra ribadisce appunto che l’espressione indiretta di tali opuscoli ha tratto in inganno i suoi lettori che – a detta dell’autore imputato – hanno malinteso le sue intenzioni effettivamente ben

² Ancora inediti, gli atti del processo avignonese sono alla Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Barb. Lat. 6157, contenenti anche un sommario dei libri racchiusi nella famigerata valigia di Pallavicino nonché una copia autografa della *Lettera dalla Prigione*, che ebbe invece una prima pubblicazione nelle postume *Opere Scelte del Pallavicino* (Villafranca, s.n.t., 1660, pp. 88-108) e fu recentemente riproposta in FERRANTE PALLAVICINO, *Il corriero svaligiato*, a cura di ARMANDO MARCHI, Parma, Archivio Barocco, 1984, pp. 121-122 e parzialmente in *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, a cura di ALBERTO BENISCELLI, Milano, Rizzoli, 2012, pp. 578-580. Sulla figura dell’autore controverso vedi RAFFAELE URBINATI, *Ferrante Pallavicino, il flagello dei Barberini*, Roma, Salerno Editrice, 2004, mentre sui documenti specifici ora anche ROBERTO RISSO, ‘Una relazione delle mie calamitati’. La ‘Lettera dalla prigione’ di Ferrante Pallavicino (1641), in «Carte italiane», VII (2011), pp. 15-28; CLIZIA CARMINATI, *Tra Bergamo e Avignone. L’ultima lettera di Ferrante Pallavicino*, in «Studi secenteschi», LII (2011), pp. 159-195; ROBERTO RISSO, ‘Desidero presta libertà’. L’epistolarietà di Ferrante Pallavicino fra la ‘Lettera dalla prigione’ (1641) e il ‘Corriero svaligiato’ (1644), in «Studi secenteschi», LIV (2013), pp. 59-82.

diverse da quanto gli viene rimproverato dai suoi giudici e aguzzini³. Nel caso di Pallavicino, il mancato risultato sperato di questo tipo di ragionamento – nascondersi dietro la natura ambigua della satira – segna, piuttosto che un personale limite argomentativo e forse intellettuale, una stagione della satira in cui il gioco a nascondino non poteva più basarsi su un'intesa divertita fra autori e pubblico.

Mentre invece proprio questa intesa aveva governato la grande stagione della satira polemica fra i primi del Cinque e i primi del Seicento. Se infatti un autore almeno altrettanto contestatorio qual era Pietro Aretino un secolo prima aveva potuto pubblicare, senza incontrare analoghe persecuzioni, scritti quale il *Dialogo* e il *Ragionamento*, esso deve derivare dal fatto che il patto fra “intendenti” reggeva, e che cioè il pubblico contemporaneo veneziano interpretava questi ragionamenti non in primo luogo nella chiave appariscente della pornografia, bensì in quella argutamente nascosta di una critica altamente attuale alla situazione moralmente deplorabile diffusa nei conventi della Serenissima. Tale patto fra autore e lettore risulta tuttavia cosa molto fragile – circostanza che ovviamente aumenta ancora la raffinatezza dello strumento satirico –, se lo vediamo del tutto spezzato appena ci allontaniamo dal contesto originale della Venezia degli anni 1530. Basta dare un'occhiata alle traduzioni del testo nelle varie lingue in cui palesemente viene privilegiata la dimensione pornografica che aveva rivestito la satira sociale proposta da Aretino (e che almeno così fu percepita all'epoca dagli ambienti veneziani), fatto peraltro solo recentemente percepito e ricostruito da Paolo Procaccioli⁴. Invece in una qualunque traduzione come è quella olandese del 1646, per l'appunto intitolata *La Rete di Lussuria*⁵, primeggiano gli aspetti scandalistici associati a una sessualità veneziana incontenuta e pubblicamente tollerata, senza includere alcun risvolto di riflessione critica.

La persistenza o meno di un tale patto fra autore e lettori governa anche la varia fortuna delle satire proposte da Traiano Boccalini nei suoi *Ragguagli di Parnaso*, un autore e un'opera che forse segnano proprio il passaggio fra una stagione

³ Sulle strategie argomentative del Pallavicino si veda anche BARBARA ZANDRINO, *La retorica dell'eversione. La satira di Ferrante Pallavicino*, in *I bersagli della satira*, a cura di GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, Torino, Tirenna, 1987, pp. 99-124.

⁴ PAOLO PROCACCIOLI, «Le monache son vergini a fatica» («Sorti», XLVII, 12). *La prima stagione della Nanna aretiniana, in Roma, donne, libri, tra Medioevo e Rinascimento. In ricordo di Pino Lombardi*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2004, pp. 361-384.

⁵ *Het net der wellustigheyt, ontdeckende de valsche praktijcken en lose listigbeden der heden-daegse courtesanen, of ligtveerdige hof-poppen, en andere snoode hoeren [...]*, s.n.t., 1646, riproposta in *Het net der wellustigheyt vermeerderd met de Uytgelese minne-zangen*, a cura di ARIE VAN DER PLANK, Deventer, Sub Rosa, 1982. La traduzione in olandese, ristampata con alcune varianti e col titolo *Het leven en d'arglistige streken der courtesanen te Romem* (Leiden, Pieter Koelaart, 1680) fu eseguita – come le versioni in latino (1623) e tedesco (1655) – in base alla traduzione spagnola del testo aretiniano a opera di FERNAN XUAREZ, *Coloquio de las damas*, Sevilla, s.n.t., 1547, di cui ora abbiamo l'edizione critica a cura di Donatella Gagliardi (Roma, Salerno Editrice, 2011).

in cui l'elaborazione della retorica satirica raggiunge una raffinatezza altamente apprezzata ben oltre il contesto in cui nasce, a una fase in cui – proprio a causa della sua larga diffusione in tutta Europa – l'interpretazione crea sempre più disagi ed equivoci, e tende a trasformarsi in una lunga serie di appropriazioni contenutistiche che talvolta si allontanano di parecchio dall'impostazione originale in cui sono radicate⁶. La fortuna di Boccalini denota in effetti caratteristiche che in molte istanze si presentano come paradossali⁷. Pur essendo uno degli autori senza dubbio più conosciuti del Seicento, in Italia e in tutta Europa, egli non diventa mai scrittore autorevole, e i *Ragguagli di Parnaso* e gli altri suoi scritti, mentre sono lettura quasi obbligatoria di chiunque partecipi alla *République des Lettres* fino al 1730 all'incirca, non stimolano a quanto mi risulta alcun dibattito ideologico innovativo o creativo. Paradossale poi anche la natura dei giudizi espressi a proposito di tale opera: abbondano le reazioni negative, soprattutto nella prima fase della ricezione, laddove sono molto più scarse le espressioni di ammirazione o i tentativi di analisi più o meno approfondite, che comunque non sarebbero fuor di luogo nel caso di un autore ovviamente tanto gradito come Boccalini.

Ma come in tanti altri casi anche qui il paradosso è l'indizio di un'ambiguità che nonostante la sua natura complessa si adegua all'analisi, operazione tanto più opportuna in quanto sembra persistere una divergenza di opinioni relativa al valore intrinseco dell'opera boccaliniana. La comprensione delle caratteristiche costanti e distinte nella fortuna di Boccalini permetterà infatti di afferrare meglio la natura intima degli scritti oggetto di tale fortuna. Uno dei tratti più salienti della fortuna di Boccalini è la mancanza di giudizi più o meno approfonditi relativi al contenuto dei suoi scritti, e considerando le dimensioni davvero impressionanti di tale fortuna questo è un fatto che sorprende non poco. Se nell'Europa del Seicento Boccalini è uno degli autori più conosciuti, solo pochissimi dei suoi lettori hanno lasciato commenti che denotano una più o meno approfondita conoscenza del contenuto della loro lettura. Una discussione più attenta ad aspetti contenutistici la vediamo solo a partire dall'Otto e nel Novecento, ma neanche in quel caso si tratta di una discussione libera o spontanea, in quanto molti dei giudizi si rivelano basati su degli stereotipi, spesso abbastanza vecchi, che a loro volta sono fondati su informazioni false e interpretazioni palesemente sbagliate.

⁶ Sulla particolare impostazione della satira boccaliniana, vedi ora NICOLA BONAZZI, *Dire il vero scherzando. Moralismo, satira e utopia dei 'Ragguagli di Parnaso' di Traiano Boccalini*, Milano, FrancoAngeli, 2017, nonché i vari contributi pertinenti in *Traiano Boccalini tra satira e politica*, a cura di LAURA MELOSI-PAOLO PROCACCIOLI, Firenze, Olschki, 2015, e le osservazioni sulla critica militante del Seicento nell'inedita tesi di dottorato di ALESSIO PELUSO, *Il classicismo critico e militante di Tassoni e Boccalini*, Roma, Sapienza-Università di Roma, 2017.

⁷ Mi permetto di rinviare in proposito a HARALD HENDRIX, *Traiano Boccalini fra erudizione e polemica. Ricerche sulla fortuna e bibliografia critica*, Firenze, Olschki, 1995.

L'esempio forse più noto è l'episodio relativo alla morte di Boccalini nel 1613, ove speculazioni sulla fine improvvisa dell'autore danno luogo a voci su un omicidio, che poi diventano una leggenda, quella del Boccalini assassinato da sicari spagnoli con sacchetti pieni di sabbia, leggenda che finisce per dominare tutta l'interpretazione degli scritti boccaliniani considerati espressione di uno spirito patriottico⁸. Mentre è senza dubbio imprecisa e ingannevole la proposta di vedere nel pensiero boccaliniano un preannuncio dell'ideologia risorgimentale, lo stesso vale per l'idea ancora oggi diffusa di leggere nella sua opera una difesa di Machiavelli⁹. Si tratta di stereotipi anacronistici, fondati su letture spesso imprecise e non raramente colme di pregiudizi ideologici, a dimostrazione che spesso i giudizi critici hanno valore innanzitutto per la ricostruzione del profilo intellettuale del lettore, ma non per afferrare meglio il carattere intimo del pensiero boccaliniano.

Anche se tali stereotipi si trovano soprattutto nella fase più recente della ricezione, fra Otto e Novecento, è possibile intravedere cose analoghe pure nelle reazioni dei lettori del primo Seicento. Se nell'opera boccaliniana ci sono elementi che sanno suscitare fra i contemporanei delle discussioni che potremmo definire di contenuto, si tratta quasi sempre di aspetti che toccano questioni contingenti di politica o di cultura altamente sensibili, per cui il dibattito si accende subito di toni molto polemici. In genere sono delle polemiche di breve durata che toccano inoltre argomenti spesso piuttosto marginali del tipo «il Trissino difeso contro il giudizio negativo di Boccalini» oppure «l'onore della città di Benevento rivendicata contro Boccalini»¹⁰. Contributi apologetici di tal genere ovviamente non sono esempi di un confronto meditato e critico con l'opera boccaliniana in sé. Indicano piuttosto che l'interesse dei contemporanei, se è rivolto al contenuto, si concentra su precisi dettagli considerati al di fuori del contesto, e in una netta atmosfera polemica e talvolta aggressiva.

Qui ci troviamo infatti davanti a un'altra caratteristica molto marcata della prima ricezione: a finire sulla carta sono soltanto i giudizi di quelli che si oppongono a Boccalini, mai invece di coloro che lo ammirano. Ancora oggi è nota la qualifica «*boca de inferno*», coniata da Lope de Vega solo alcuni anni dopo la prima pubblicazione dei *Ragguagli di Parnaso* e della *Pietra del paragone politico*.

⁸ Ho avuto modo di ricostruire origine e funzionalità di tale leggenda dapprima in HARALD HENDRIX, *La morte leggendaria di Traiano Boccalini (1556/1613)*, in «Incontri. Rivista di studi italonederlandesi», III (1988), 1, pp. 1-38, poi ripreso, ma con un corredo meno ricco di materiali, in HENDRIX, *Traiano Boccalini*, cit., pp. 191-222.

⁹ MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Lettori di Machiavelli tra Cinque e Seicento: Botero, Boccalini, Malvezzi*, Bologna, Patron, 2018, pp. 17-29, 101-157, in gran parte presentato anche in *Traiano Boccalini tra satira e politica*, cit., pp. 217-235.

¹⁰ Su Trissino: FRANCESCO RUGERI, *Trutina delpholudicri tabellariatus Traiani Boccalini [...]*, Monachij, Nicolaus Henricus, 1622. L'apologia di Benevento in GIOVANNI DI NICASTRO, *Descrizione del celebre arco, eretto in Benevento a M. Ulpio Traiano*, Benevento, Stamperia Arcivescovile, 1723; vedi HENDRIX, *Traiano Boccalini*, cit., pp. 68-71.

Se non c'è dubbio che molte persone hanno trovato parecchio fastidio in questi racconti allegorici, è altrettanto chiaro che sono stati molto più numerosi quelli che li hanno apprezzati. Basta guardare i dati relativi alla storia editoriale, che sono veramente imponenti per quanto riguarda quantità e distribuzione cronologica e geografica. È del tutto legittimo chiedersi dove si trovano quei lettori ammiratori, e che cosa di preciso hanno apprezzato in Boccalini. Di questo, tuttavia, sappiamo ben poco. Nella massa dei dati sulla fortuna internazionale sono riuscito a trovare soltanto uno di quei rari lettori ammiratori, un inglese di nome Matthias Earbery che ancora nel 1727 nutre un tale entusiasmo per Boccalini che concepisce tutta una serie di libri di commenti ai *Ragguagli di Parnaso*, progetto abbandonato dopo la pubblicazione di un solo volume, probabilmente perché l'impresa aveva esaurito i capitali a disposizione¹¹. Ma pure questo caso eccezionale delude le aspettative; a osservarli bene, i commenti sono più che altro uno sfogo di alcune preoccupazioni personali dell'autore, e non fanno capire facilmente i motivi che hanno indotto l'inglese a scegliere Boccalini come veicolo di quei suoi pensieri.

Emerge a questo punto l'idea che i lettori non abbiano apprezzato il lavoro di Boccalini per il contenuto specifico. E peggio ancora, che non tutti l'abbiano capito bene. Fra questi ultimi, quelli che hanno capito male Boccalini, è da collocare senza dubbio il bravo Earbery, ma non è una cosa che deve sorprendere, dato che Boccalini in fin dei conti non gli interessa più di tanto e gli serve solo per potersi sfogare. Se un autore serve solo da veicolo, è logico che talvolta viene capito male. Più complicato mi sembra l'altro problema: se Boccalini non viene apprezzato per il contenuto specifico dei suoi scritti, attirando comunque larghi consensi presso un pubblico internazionale e servendo addirittura da veicolo intellettuale per vari altri autori, quale può essere il suo fascino? Qui tocchiamo un punto essenziale, che forse finora ha impedito agli studiosi di progettare una monografia complessiva di Boccalini: si tratta di un autore difficilmente afferrabile sul piano del contenuto, un autore – forse – il cui fascino e il cui valore storico culturale sta proprio in questa sua inafferrabilità. Tale caratteristica si può cogliere in molti dei momenti più essenziali della fortuna di Boccalini. Ne citerei ancora due fra i più avvincenti.

C'è il rinomato episodio della *Fama fraternitatis*, il primo manifesto dei rosacrocce, che reca in apertura, a modo di introduzione, una traduzione di un ragguaglio boccaliniano (I, 77)¹². È un fatto che dimostra che solo in pochissimo tempo – siamo infatti nel 1614 e dunque a distanza di nemmeno un anno dalla prima

¹¹ Su questo ammiratore inglese di Boccalini, cfr. HARALD HENDRIX, *Venti anni di fortuna boccaliniana (1994-2014)*, in *Traiano Boccalini tra satira e politica*, cit., pp. 339-356, in particolare pp. 340-341, 344.

¹² Alla mia discussione di questo particolare episodio (in HENDRIX, *Traiano Boccalini*, cit., pp. 109-120), si è aggiunto l'importante saggio di LEIGH PENMAN, «*Sophistical fancies and mear chimeraes?*» *Traiano Boccalini's 'Ragguagli di Parnaso' and the rosacrucian enigma*, in «Bruniana & Campanelliana», XV (2009), 1, pp. 101-120.

pubblicazione dei *Ragguagli* – Boccalini si era conquistato un grosso pubblico internazionale. Ma indica anche che i rosacroce, o più precisamente gli autori del manifesto, apprezzarono il contenuto di questo specifico racconto, altrimenti non l'avrebbero incorporato, e certamente non nella posizione enfatica che ha. Ma le cose si complicano se ci si chiede poi il perché di questa scelta. Manca qualsiasi indicazione esplicita a proposito, il che non dovrebbe sorprenderci più di tanto, dato che non viene nemmeno indicato che si tratta della traduzione di un testo boccaliniano. La vera sorpresa arriva se consideriamo la funzione del racconto nel contesto dell'intero manifesto. Boccalini descrive la storia di una «generale riforma dell'universo», un progetto che finisce nel nulla per via del mancato impegno da parte dei riformatori. Il manifesto dei rosacroce, invece, fa un appello a tutti gli intellettuali di attuare insieme una riforma vera. Sembra una combinazione poco felice: prima si dice che i riformatori sono incapaci di attuare una riforma, poi si chiede alla gente di diventare riformatori. È un fatto talmente paradossale che non possiamo sottrarci all'impressione che qui Boccalini sia stato capito male. Ed è un'ipotesi confermata se vediamo che il ragguaglio boccaliniano viene soppresso nelle edizioni successive del manifesto: apparentemente i redattori stessi del manifesto si sono resi conto dell'incongruenza, anche se soltanto in un secondo momento.

L'altro episodio si colloca pure nella primissima fase della ricezione. Nel 1619, solo pochi anni dopo la prima pubblicazione dei *Ragguagli di Parnaso*, un tale Francesco Prati produce una compilazione dal titolo *Avvisi di Parnaso*, in cui accoglie accanto a quasi tutti i racconti di Boccalini in forme leggermente alterate delle invenzioni di propria produzione, ma sempre sulla falsariga del modello boccaliniano. Nella raccolta si trova una coppia curiosa di racconti, ambedue rifacimenti piuttosto precisi del famoso ragguaglio 89 della prima Centuria, quello della condanna di Machiavelli. Nella prima versione incontriamo come protagonista Machiavelli, nella seconda invece Pietro Aretino. Altra sorpresa, quindi. Che cosa hanno in comune Aretino e Machiavelli, se non una pessima reputazione presso la cultura ufficiale del primo Seicento? Ben poco, si direbbe, e non basta certamente per poter affermare, come fa Prati, che Aretino – per citare la famosa formula – «aveva accomodato alle pecore i denti posticci del cane», come se fosse un altro Machiavelli agitatore politico. Anche qui pare legittima la conclusione che questo lettore di Boccalini abbia letto piuttosto male o comunque in modo superficiale i *Ragguagli di Parnaso*.

Conviene sottolineare pertanto che sia i lettori contemporanei, sia la critica successiva forse non hanno capito veramente male i racconti di Boccalini, ma certamente li hanno interpretati e utilizzati in maniera poco accurata. È evidente che il significato esatto non li interessava più di tanto. Solo chi si sentiva offeso o attaccato da Boccalini reagiva con fervore, entrando a volte nei dettagli precisi della questione. Ma chi, d'altra parte, apprezzava i ragguagli parnassici, non si curava molto del contenuto specifico. Ma perché allora si leggeva con tanto gusto e apprezza-

mento l'opera di Boccalini? Non per il suo contenuto, si è tentati di congetturare. Si leggeva e si apprezzava Boccalini per la raffinatezza dell'espressione. Il che non significa che lo si apprezzasse solo per la forma: il fascino sta proprio nel modo in cui questo specifico contenuto era modellato. Se accettiamo quest'idea dobbiamo poi ammettere pure che in Boccalini gli aspetti formali sono ben più importanti degli aspetti contenutistici, e che quindi l'attenzione critica finora quasi esclusivamente dedicata proprio a questi aspetti di contenuto non dà retta al carattere intimo dell'opera boccaliniana, la cui maggiore qualità sta più che nel contenuto nella forma. Boccalini dovrebbe interessarci non solo per il suo pensiero politico, ma anche e soprattutto in quanto letterato.

Se la storia della fortuna ci insegna che il valore storico culturale dell'opera boccaliniana è da cercarsi in primo luogo nei suoi aspetti formali, e non in quelli ideologici, sarà certamente per molti una lezione deludente, e in primo luogo per lo stesso Boccalini, la cui speranza era, non c'è dubbio, di essere annoverato fra i campioni del pensiero politico contemporaneo. È chiarissima tale ambizione ad esempio nel progetto di concepire un ingente commento a Tacito, ambizione che ha portato (nonostante il progetto sia stato interrotto dalla morte dello scrittore) a un testo che per la sola mole può vantare il primato fra i tanti commentari a Tacito che l'epoca moderna ci ha lasciato. L'autore stesso era convinto che le sue *Osservazioni a Tacito* gli avrebbero portato l'augurata fama di uno dei massimi politici dell'epoca, ma non era altro che un'illusione. Quando, verso il 1670, apparvero postume le due edizioni parziali, le reazioni critiche non furono molto numerose né particolarmente attente¹³. E anche i pur estesissimi commenti consegnati da un'apposita commissione di lettura istituita dal governo veneto nel 1627, quando i figli di Boccalini cercarono di vendere i manoscritti paterni, possono testimoniare dello scarso interesse del pubblico contemporaneo proprio per il lato politico della produzione boccaliniana. I nobili veneti si buttano con fervore su una inverosimile quantità di dettagli, ma stentano ad afferrare il rilievo dell'opera in sé e preferiscono impedire ai figli la pubblicazione per paura che certi commenti del padre potessero imbarazzare la diplomazia veneta. In quest'episodio incontriamo lo stesso meccanismo già intravisto prima: un giudizio negativo si riferisce ad aspetti contenutistici molto concreti e spesso marginali, laddove un giudizio positivo, come in fondo quello della commissione veneta, non trova facilmente un'espressione concreta.

¹³ L'ambizioso progetto di pubblicare i commenti boccaliniani a Tacito, identificandone la complessa tradizione manoscritta, recentemente sta producendo i primi risultati: TRAIANO BOCCALINI, *Commentari inediti ad Ann. XI-XII, ms. Reg. Lat. 1531 e 1629*, a cura di VALENTINA SALMASO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015; ID., *Considerazioni sopra la Vita di Agricola*, a cura di GUIDO BALDASSARI, Roma-Padova, Antenore, 2007; vedi anche MASSIMILIANO MALAVASI, *Senza il «crivello d'amichevoli censori»: a proposito della pubblicazione d'inediti reperti del Boccalini*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», X (2015), 1, pp. 41-54.

La posizione di Boccalini nella storia della cultura europea è dovuta in gran parte alla straordinaria fortuna della sua opera, e questa fortuna è dovuta a sua volta alla particolare fisionomia dell'opera. Ciò che caratterizza l'opera di Boccalini è la sua ambiguità, la sua inafferrabilità. Con la scena parnassica egli ha costruito una forma discorsiva che permette di dire e di non dire le cose, di affermare e di non affermare allo stesso momento. Ogni tipo di letteratura presenta aspetti di ciò che siamo soliti definire "un'opera aperta", ma nel caso di Boccalini questa diventa una caratteristica senza dubbio dominante. I suoi ragguagli invitano e anzi costringono il lettore a integrare le proprie esperienze e i propri preconcetti nella lettura stessa. Su questo la storia della fortuna non lascia spazio a dubbi. La maggior parte dei commenti a Boccalini ci dà molte informazioni sui lettori, ma poche sul testo oggetto di lettura. Basta ricordare l'ammiratore inglese sopra citato, e basta ugualmente studiare le cosiddette «interpretazioni oblique» che numerosi critici anche autorevoli, da Ugo Foscolo ad Alberto Asor Rosa, hanno proposto del ragguaglio su Machiavelli condannato per aver «accomodato alle pecore i denti posticci del cane».

Quel carattere aperto, che mi sembra dunque una qualità tipicamente letteraria dell'opera boccaliniana, costituisce ancora per noi un'importante sfida. Ci toccherà non solo descrivere e analizzare quella specificità, ma dobbiamo anche cercare di afferrare (attraverso l'analisi formale) il contenuto ideologico dell'opera, per quanto difficile possa essere e per quanto concreto sia il pericolo di interpretazioni anacronistiche. Se tuttavia nel caso dei *Ragguagli di Parnaso* abbiamo a che fare con racconti ambigui e difficilmente afferrabili, si tratta sempre di una ambiguità voluta e costruita, e dunque logicamente di un fenomeno la cui costruzione è in fin dei conti leggibile e analizzabile, appunto perché costruita.

