

A10

Alberto Borgogno

**«Una fantasia più che fantastica mi venne»
Volgarizzamento in versi liberi dei primi
due canti del *Baldus* di Teofilo Folengo**





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3860-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2020

Indice

7	<i>Introduzione</i>
	<i>Baldus di Teofilo Folengo</i>
39	<i>Libro primo</i>
93	<i>Libro secondo</i>

INTRODUZIONE

Al lettore

Offro col presente volumetto una traduzione dei primi due libri del Baldus di Teofilo Folengo, il poeta mantovano che volle essere chiamato Merlin Cocai – cioè Merlino il Tappo¹ – e, pochi anni dopo la scoperta dell’America, cioè in pieno Rinascimento, scrisse opere in macaronico, una lingua in cui si fondevano tutti gli idiomi della vita e della cultura italiana di quell’epoca: il latino dei classici e il volgare letterario, il latino degli umanisti e la parlata dei contadini, il latino delle scuole religiose e il dialetto degli artigiani e dei commercianti, con incroci e contaminazioni di cui nessuna rassegna renderà mai conto in modo esaustivo.

Immagino che chi si accinge a leggere il mio libro sappia già qualcosa di questo poeta a cui ormai tutti i critici, anche quelli che provano un certo fastidio di fronte agli «irregolari», assegnano un posto di spicco nel disegno storico della nostra letteratura. Tuttavia, per sua comodità, troverà più avanti una noticina che gli permetterà di gettare un’occhiata sulla sua vita e sulle sue opere, nonché una stringata sinossi dell’intero poema. Ora però vorrei abusare un poco della sua pazienza ed esporre una giustificazione minima del mio lavoro.

1. Circa lo pseudonimo Merlin Cocai si può vedere la scherzosa prefazione alle prime *Macaronæe* folenghiane (l’elegante libretto in sedicesimo che uscì a Venezia nel gennaio del 1517): *Denotat et poeta noster fuisse de vilanis parentibus, eo quod mater sua impregnata de se, dum cercaret cocaium botazzi, parturivit illum et sic casus nomen fecit. Cur vocetur Merlinus significat eo quo merla avis sibi quotidie mangiamentum ferebat in cunis, quod mater sua dum esset infans semet anegavit in tinello vini. O grandis et nunquam audita desgratia!* («Lo dice anche il nostro poeta, d’esser nato da genitori contadini: sua madre, allorché era incinta di lui, lo diede alla luce mentre cercava il tappo d’una botticella, e da questo fatto gli venne il nome. Inoltre fu chiamato Merlino perché una merla gli portava ogni giorno da mangiare nella culla; infatti sua madre, quando lui era ancora piccolo, annegò in un bigoncio di vino. O grande, inaudita disgrazia!«).

Del Folengo io sono appassionato da sempre: nato a Mantova, sin da bambino ho sentito recitare brani del Baldus, variamente tradotti, modificati e rielaborati da amatori intelligenti. Mio padre, studioso del dialetto mantovano, era anche un grande conoscitore del Folengo: ricordo, nella casa di via Acerbi (situata nello stesso quartiere in cui nacque Merlinò, allora Contrada dei Monticelli Bianchi), i volumi laterziani delle Macaronee curati dal Luzio, sui quali feci i miei primi esercizi di traduzione dal macaronico, e poi l'antologia del Paoli, vera miniera di suggerimenti per un principiante, e ancora il Baldus della Feltrinelli curato dal Dossena, da me ricevuto in dono nel 1962 come premio scolastico dal Liceo «Virgilio» e divorato in pochissimo tempo. Non credo d'aver qualche merito in tutto questo, ma posso dire che già all'età del liceo avevo letto il Baldus nel testo originale e mi ero impadronito del suo contenuto: per puro divertimento, senza alcuna mira o intenzione di diventare un folenghista di professione, magari all'Università; tant'è vero che poi, pur iscrivendomi alla Facoltà di Lettere e pur restando nell'Università, mi sono dato a studi completamente diversi.

Ritenevo, probabilmente a causa della mia particolare formazione, che dopotutto fosse normale non arrivare a vent'anni senza aver letto il Baldus, e quest'idea m'accompagnò a lungo nei decenni successivi. In qualunque Università o centro culturale mi recassi, al solo nominare il Folengo gli occhi del mio interlocutore s'illuminavano come se gli fosse stato ricordato un vecchio amico, una persona di cui conosceva tutto: certo, il Folengo, il geniale, il grande Merlin Cocai! Dunque la passione per il macaronico era molto diffusa, pensavo; forse quasi tutti avevano fatto come me, s'erano letti il Baldus parola per parola ...

Le cose non stavano così, assolutamente. Me ne accorsi allorché cominciai, alcuni anni fa, a stendere il volgarizzamento che ora ho iniziato a stampare. Quando rivolgevo a un collega, anche italianista, qualche domanda innocente ma precisa, che comportasse cioè un minimo di conoscenza diretta delle Macaronee, per lo più ottenevo parole evasive, rinvii della risposta o addirittura rapide fughe: del Folengo in realtà conoscevano pochissimo, per lettura diretta praticamente nulla. Colpa dell'ambiente toscano, in cui lavoravo e lavoro tutt'ora? Non direi. Certo, i toscani son poco tagliati per il macaronico padano, ma anche altrove mi è capitato qualcosa di simile. Nella stessa Mantova ho sottoposto a varie persone colte un brano di Merlinò che conteneva la

*parola coëllum e ho chiesto se intendevano il senso. Ebbene, una sola delle ignare cavie ha riconosciuto, sotto quella voce, il mantovano quel con la e aperta, pronomi indefinito che significa qualcosa; tutti gli altri hanno tradotto col dimostrativo quello, infischandosene del senso: tanto sapevano bene che la scrittura di Merlin Cocai è sempre piena di enigmi e di tranelli!*²

Credo d'aver toccato un punto importante, almeno per le considerazioni minime che sto svolgendo: se guardiamo al lessico, il macaronico del Folengo non è facile, anzi è una lingua difficilissima. Chi afferma d'intenderlo correntemente senza essersi mai impegnato nel leggerlo, rileggerlo e studiarlo, non dice la verità. Molte parole dialettali appaiono travestite al punto da essere difficilmente riconoscibili, proprio come nell'esempio sopra ricordato; se sei mantovano, puoi venir messo in difficoltà da una forma bresciana o da una veneta; credi d'essere abbastanza preparato in fatto di storia della lingua, ed ecco che un termine poco usato del latino medievale, o dello stesso volgare italiano, ti si para davanti come uno scoglio; e chi è capace d'intendere a volo certe parole che sono sì dialettali, ma adesso non esistono più nei dialetti padani? Per non parlare dei rinvii a idee, convenzioni, usi, ambienti e oggetti che per il poeta erano familiari ma non lo sono per noi, e le cui denominazioni, passate a designare altre cose, non sappiamo decodificare a prima vista quando le troviamo incardinate nel macaronico.

Un aiuto, dunque, è necessario per chi vuol leggere le opere del Folengo senza essere un folenghista³. E quale aiuto è più valido di una buona traduzione, magari supportata da alcune note? A dire il vero questa risposta è talmente ovvia, che io mi sarei astenuto volentieri dallo scrivere qualsivoglia premessa alla mia traduzione. Senonché, a

2. Analoghe difficoltà i miei dotti amici hanno incontrato anche di fronte a voci meno insidiose come *miara* («migliaia»), o *codaium* («capo d'aglio»), o addirittura *ginger* («zenzero»): parola, quest'ultima, che per un gioco della sorte neppure tanto bizzarro è andata a coincidere, sia nella scrittura sia nel significato di base, con l'inglese «ginger».

3. Penso soprattutto alla nutrita schiera delle persone che, pur colte e amanti dei buoni libri, non hanno potuto studiare il latino a scuola: per accostarsi al Folengo saranno costrette ad intraprendere, magari in tarda età, il *cursus* umanistico tradizionale? Molti latinisti che non sanno neppure una parola di russo non dicono forse di essere buoni conoscitori, p. es., di Dostoevskij o di Tolstoj?

proposito di don Teofilo circola da parecchio tempo una voce davvero inquietante, certo poco incoraggiante per i traduttori, riassumibile nel perentorio enunciato: «Teofilo Folengo è l'intraducibile» (il suo primo autore o diffusore fu, pare, Michele Barbi). Giudizio palesemente insensato, perché uno scritto è intraducibile solo quando non comunica nulla, e questo non è certo il caso di Merlino; eppure il motto è continuamente ripetuto, anche da eccellenti curatori del Folengo, che, nel dare alle stampe le loro edizioni con testo e traduzione a fronte, hanno voluto mettere in chiaro, quasi vergognandosi per aver osato tanto, che la loro era una semplice traduzione «di servizio», una «semplice estensione del commento»⁴ oppure un «chiarimento del testo nel suo significato letterale», supportato dalle note⁵: insomma una cosa probabilmente utile, ma del tutto priva di valore autonomo.

Vengono in mente le parole che lo stesso Folengo ha scritto nell'Apo-logetica in sui excusationem premessa all'edizione del 1521: «Cosi come non tutti conoscono sia il greco, sia l'ebraico, sia l'arabo (...) allo stesso modo non c'è da meravigliarsi se non tutti comprendono allo stesso modo sia il mantovano, sia il fiorentino, sia il bergamasco (...): per questo esistono i commentatori e i traduttori (nel testo merliniano *translatores*)». Dunque il Folengo prevedeva, anzi auspicava, una traduzione delle sue *Macaronee*, e a buon diritto. Non si vede infatti perché questa traduzione non possa avere tutte le prerogative delle altre traduzioni. Il *macaronico* è una lingua originalissima, ma è pur sempre una lingua. Proprio questo Merlino tiene a sottolineare nel passo citato: una lingua a tutti gli effetti, per quanto concerne le sue possibilità comunicative, anzi una lingua più gagliarda delle altre. E se una miriade di potenziali ammiratori delle opere scritte in questa lingua si considera «straniera» rispetto ad esse, cioè non le comprende, quelle opere dovranno pur essere tradotte. Dunque dovrà esserci anche un traduttore a tutti gli effetti, il cui compito sarà quello di creare qualcosa di equivalente all'originale.⁶ Costretto a sacrificare certi effetti, p. es.

4. Così Mario Chiesa, p. 42 dell'ediz. Utet.

5. Così Emilio Faccioli, p. XLIV dell'ediz. Einaudi.

6. È sin troppo ovvio che la *totale equivalenza* non sarà mai raggiunta; non è necessario essere particolarmente ferrati nel campo della teoria della letteratura per riconoscere questo: lo prova, tra l'altro, la possibilità di una *pluralità* di buone traduzioni, che, proponendo *equivalenze diverse*, mostrano ciascuna un proprio scarto rispetto

sul versante linguistico, egli cercherà un compenso su un altro versante, p. es. quello semantico e tonale; in ogni caso mirerà a riprodurre il sentimento fondamentale del modello, servendosi di tutti i mezzi che è in grado di reperire.

«Belle parole», mi dirà qualche lettore, «ma il tuo libro contiene davvero una “traduzione a tutti gli effetti”?». A questa domanda non so assolutamente rispondere, e credo pure che non spetti a me dire se l'impresa m'è riuscita. Però di una cosa sono certo, che un buon risultato in questo senso è possibile: se non piacerà quello che ho scritto io, spero che ci provi un altro e centri l'obiettivo. A me basterebbe che qui in Italia non si continuasse a pensare che, pur studiando Merlin Cocai, non è possibile tradurlo per davvero⁷, mentre in Francia sono ben contenti di leggere la versione gallica del Baldus, stampata a Parigi dalle «Belles Lettres».

Così sono arrivato al punto che più mi preme, cioè a una brevissima illustrazione della strada che ho imboccato nel mio tentativo di riprodurre con la maggior fedeltà che mi è stata possibile lo spirito, oltre che la lettera, del Baldus di Teofilo Folengo, partendo dal testo della Vigaso Cocaio stabilito da Mario Chiesa. Innanzitutto mi sono preoccupato di creare un volgarizzamento recitabile, ossia provvisto di ritmo. Ciò mi pare in sintonia con l'originale, perché l'esametro è una misura a modo suo implacabile, nello scandire il tempo, e il Folengo si è particolarmente compiaciuto di questa salda base ritmica, che dava sicurezza al suo incedere allegro, anzi gioioso (*festivum*, avrebbe detto lui⁸). Anche le rime (nonché le assonanze e le consonanze) che occasionalmente s'incontrano nella mia traduzione, spesso troppo facili per esser prese sul serio, non sono solo in funzione di effetti comici, ma anche di una maggiore, più «festosa» recitabilità. In secondo luogo ho scelto un'elocuzione classicheggiante, e a tratti anche solenne, per tra-

all'originale. Dunque se per avventura considerassimo la totale equivalenza un requisito irrinunciabile di ogni traduzione, dovremmo fatalmente concludere che nessun testo è traducibile.

7. Naturalmente esistono le eccezioni, come quella di Stefano Gulizia, convinto traduttore di alcune parti dei libri «infernali» del Baldus, così come una traduzione convinta ed attraente, anche se forse troppo ricca di variazioni e ampliamenti personali, ci ha lasciato Giuseppe Tonna.

8. Cfr. Baldus XXII, v. 133: [Merlinus] *giurat nihil hac festivius arte trovarì*.

sferire nel nuovo codice la bassa materia tanto amata dal Folengo, e mi pare che il contatto tra i due poli opposti abbia fatto scaturire qualcosa di ameno, in sintonia col carattere dell'originale folenghiano (si veda di nuovo l'Apologetica dello stesso Merlino: «Perché il macaronico è stato inventato? Per far ridere, senza dubbio»). In altre parole: la fedele adesione alla materia dell'originale porta così in basso, che il risultato è idoneo a suscitare il sorriso, data la preventiva opzione di un linguaggio sostenuto.

In questo modo, grazie alla stessa materia che mi veniva offerta, ho potuto far convivere «alto» e «basso» con effetti giocosi⁹: per esempio, ha un'intonazione solenne l'incipit, con tanto di Muse e d'Inferno, ma quelle sono sbrodolate, dimorando nel paese dei macaroni e del guazzetto, e questo si caca addosso; così è annunciata classicamente la giostra di Parigi, ma le trombe fanno uscire un tararàn e un fariròn ben poco classici; il grande Rinaldo è menzionato come il più nobile e virtuoso dei paladini, ma in che modo ha conseguito la gloria? nutrendo settecento briganti, e così via. Quando poi tutto l'ambiente è infimo, come nel caso della cena in casa di Berto Panada, la bipolarità volta a suscitare il sorriso può funzionare continuamente, a causa del dislivello tra il modo in cui ho scelto di significare gli oggetti e la natura degli oggetti stessi (ma quell'episodio è esemplare anche per un altro verso, in quanto ci presenta, per così dire, la poetica merliniana in carne ed ossa: Guidone e Baldovina, già signori d'altissimo lignaggio, sono a contatto col letame della dimora di Berto, e il risultato è che loro stessi non riescono a trattenere il riso).

Nello stesso tempo ho vigilato, strenuamente, per non recare in alcun modo violenza alla «continuità» del carmen, all'ininterrotto fluire del poema merliniano. Io lo sento scorrere tranquillo, il Baldus, come se l'avvincente lingua in cui è redatto esistesse da sempre; non mi appare come una somma di trovate o l'incastonamento di una serie di pietre preziose isolate l'una dall'altra, bensì come uno straordinario amalgama, un procedere ritmato (festoso, dicevamo col poeta) che trae appunto la sua forza dalla compenetrazione di «alto» (= espressioni del latino

9. Altri esempi di simile convivenza puoi trovare nella *Secchia rapita* del Tassoni, nel componimento goliardico del *Prode Anselmo*, nei testi di alcune canzoni di Fabrizio De André.

classico, afflato epico, esametro) e di «basso» (= espressioni del latino macaronico, situazioni e cose infime). Io credo che un traduttore possa dichiararsi soddisfatto non già se ha intrapreso un'inutile gara con Merlin Cocai sul terreno dell'ibridismo linguistico (competizione dalla quale, tra l'altro, uscirà sicuramente sconfitto), ma se, con le risorse di cui disponeva, è stato capace di riprodurre questa dialettica, vera ἀρχή dell'intera operazione folenghiana.

Vorrei aggiungere un'ultima considerazione, collegata a quanto ora detto, una postilla sulla «religiosità» del Folengo. Che don Teofilo nutrisse una fede sincera – nonostante a un certo punto si sia licenziato dall'Ordine benedettino –, siamo ben certi; e se gli ultimi anni della sua vita furono addirittura dedicati alla produzione di opere sacre, teologiche e morali, anche in gioventù egli tenne sempre viva in sé una forte tensione etico-religiosa che lo portava a denunciare la corruzione dilagante, e a sperare in una palingenesi della Chiesa e di tutta l'umanità. Ma come si concilia la sua posizione di devoto sacerdote con la sbrigliata produzione macaronica, il cui fine comico e la cui forza dissacrante solo occasionalmente sono legati a un'autentica denuncia morale? Tanto più che il poeta stesso, negli ultimi anni trascorsi a Campese, pur continuando a lavorare alle Macaronee, dichiarò di provar vergogna di fronte a quelle nugae, frutto dell'inventiva di un giovane che, a suo dire, s'era smarrito.

Un principio di risposta io forse l'ho trovato, anche se è un semplice raffronto, più che una spiegazione. M'è venuta in mente la figura di un contemporaneo del Folengo, un po' più giovane di lui (ma la sua vita si svolse tutta nel '500), fiorentino di nascita e poi romano d'adozione, religioso d'una spiritualità singolare, cioè San Filippo Neri, amatissimo dai suoi contemporanei perché riuscì a praticare la santità attraverso il sorriso e lo scherzo. Pur dedicandosi incessantemente alle opere d'assistenza che poi divennero famose ed incisero notevolmente sul futuro della Chiesa – incarnò infatti un deciso, anche se dissimulato, radicalismo evangelico –, trovava il tempo per stare a lungo in contemplazione su un alto terrazzo, ove ammirava, felice, il creato opera di Dio, e affermava che la coesistenza di tante cose diverse, grandi e piccole, contorte e diritte, sozze e nette, tranquille e agitate, modeste e superbe gli dava un sensazione di gioia, perché i vari elementi si componevano in un insieme armonico d'indicibile bellezza.

Aveva anche delle profonde estasi, che lo prostravano fisicamente e che egli cercava di nascondere ai presenti: ma perché poi orchestrava tutte quelle burle, per cui si disse che nessun santo a memoria d'uomo aveva scherzato come lui? (bisognava trovarsi ben vicini a Dio, sussurravano, per essere così umani senza essere peccatori). Azzarderei questa risposta: a modo suo, San Filippo si esercitava nell'imitare, reiteratamente, l'opera del Creatore. Rimescolando all'improvviso gli elementi del reale, sostituendo, ribaltando e mascherando (inventava strane storie, per stupire o confondere gli interlocutori; nell'oratorio spostava gli oggetti in modo bizzarro; in chiesa era capace di ghermire a una signora la stola di zibellino per gettarsela addosso e percorrere ancheggiando tutta la navata), realizzava ogni volta un nuovo quadro, affascinato dal fatto che tutti quegli elementi fossero disponibili per una sua personale composizione.

Qualcosa di simile – mutato quel ch'è da mutare, perché l'ambito della vita d'ogni giorno è un po' diverso da quello della creazione letteraria – capitò forse a Merlin Cocai, straordinario amante della realtà e a un tempo infaticabile mescidatore di linguaggi, di cose e di situazioni a scopo comico, osservatore spesso commosso della vita segreta di ogni oggetto e insieme maestro nell'avvicinare gli estremi più lontani, come se volesse rendere il lettore partecipe di una grandissima burla. Probabilmente in questa chiave va letto il «pentimento» che egli maturò negli ultimi anni: se da giovane aveva voluto competere con l'unico vero Creatore ideando una storia che aveva messo sottosopra le coordinate del reale, adesso, per penitenza, dovrà dedicarsi a scritture diverse: o forse rinunciare a scrivere, come il finale del Baldus sembra suggerire¹⁰.

10. Pentimento ben poco sincero: in realtà don Teofilo continuò a rivedere, modificare ed aggiornare le sue opere macaroniche finché ebbe vita.