

RECENSIONE

Echi apuleiani nel *Gelastinus*
di Gaudenzio Merula

A margine di: Francesco Scalera,
Gaudenzio Merula. Gelastinus.

Edizione critica, traduzione e commento
a cura di Francesco Scalera,
SISMEL – Edizioni del Galluzzo,
Firenze 2022 (Teatro Umanistico),
LV-135 p., ISBN: 9788892901810

di Margherita De Laurentiis

Le ancora parzialmente inesplorate opportunità di ricerca offerte dalla letteratura umanistica si traducono – sempre più sovente – in occasioni di studio che, oltre a coglierne le peculiarità intrinseche, si configurano come strumento privilegiato per analizzare le modalità di recupero degli autori greci e latini, valorizzando quegli indizi utili a ripercorrere la progressiva riemersione delle opere antiche e il loro grado di circolazione nell'élite culturale dell'epoca.

Tale è la prospettiva in cui va interpretata la recente pubblicazione, a cura di Francesco Scalera, della commedia *Gelastinus* di Gaudenzio

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

ERAT OLIM 2024 (4), 157-174

ISSN 2785-1346 (online)

ISSN 2785-1958 (print)

<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/36916>

Merula, articolata in edizione critica del testo, traduzione italiana e commento. Il volume nasce nell'alveo della collana "Teatro Umanistico", edita da SISMELE – Edizioni del Galluzzo, sotto la Direzione di Stefano Pittaluga e Paolo Viti.

Il merito che va da subito riconosciuto all'edizione di Scalera è quello di aver reso fruibile – in una collana prestigiosa, frutto dell'attività editoriale di un ente di conclamata autorevolezza e dal respiro internazionale – un'opera scarsamente nota, di cui il ms. Z 180 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, di mano del Merula, è *codex unicus*. Per l'autore, imprescindibile punto di avvio è costituito dal precedente lavoro di Pierangelo Ariatta, che nel contributo *Un inedito autografo di Gaudenzio Merula: la commedia Gelastino*, "Bollettino Storico per la Provincia di Novara" 80 (1989), pp. 5-68¹, aveva già offerto l'edizione, la traduzione e un commento parziale della commedia cinquecentesca. Verso questa prima pubblicazione, l'edizione si mostra trasversalmente debitrice nelle varie sezioni di cui si compone, riuscendo tuttavia a ricavarci dei margini di originalità laddove può integrarla e arricchirla. Inoltre, l'approccio dell'autore nei confronti della *pièce* merulana è apertamente condiviso dallo stesso Ariatta, il cui intento non era tanto far assurgere il *Gelastinus* a «capolavoro misconosciuto», quanto piuttosto «rimettere in circolazione un testo che porta avanti la nobile tradizione della *Commedia Umanistica*»², e che, al di là della sua *facies* letteraria giudicata non particolarmente pregevole, «può essere oggetto di un giudizio critico più equilibrato» e, soprattutto, essere rivalutato come tassello nella storia della cultura.

Strutturato in modo tale da permettere un'esaustiva illustrazione dell'argomento, il volume risulta equilibrato nelle sue componenti. L'Introduzione è ripartita in quattro capitoli, che dalla biografia del Merula (pp. IX-XVIII) passano a inquadrarne nello specifico la comme-

¹ Nel volume di Scalera, p. IX, n. 1, l'indicazione del fascicolo in cui figura il contributo di Ariatta risulta erroneamente «8» invece di «80», con tutta probabilità a causa di un refuso in fase di stampa.

² Cf. Ariatta, *Un inedito autografo...* op. cit., p. 7.

dia relativamente a trama, personaggi e riferimenti alla realtà cittadina dell'epoca (pp. XVIII-XLI), per poi concludersi con una rassegna delle fonti impiegate (pp. XLII-LI) ed una *Nota al testo* (pp. LI-LV).

Nel ripercorrere vita e opere dell'autore, Scalera segue pedissequamente, talvolta *verbatim*, l'efficace ricostruzione del profilo biografico del Merula a firma di Elena Valeri³, puntellandola di riferimenti bibliografici. Le tappe della sua vita si intersecano con le fasi della sua produzione, tra la città natale di Borgolavezzaro, in provincia di Novara, e il fertile periodo milanese, in cui ebbe inizio la stesura della sua opera d'eruzione *Memorabilium libri*⁴; adeguata attenzione è rivolta alla sua partecipazione alla disputa letteraria suscitata dalla pubblicazione del *Dialogus Ciceronianus* di Erasmo da Rotterdam, rispetto al quale si pose in ottica critica, nonché alle vivaci relazioni intellettuali che ebbe modo di coltivare con altri umanisti.

La commedia, composta nel 1534, è dedicata a Girolamo Mattia, presule della chiesa di Santa Maria alla Scala di Milano, e segue una trama segnatamente plautina, nonostante si ritenga che essa fosse pensata più come esercizio poetico che come testo per una rappresentazione. La vicenda, che si svolge a Milano nel medesimo anno di composizione, vede l'affamato parassita Gelastinus inaspettatamente convocato a banchetto dal *senex* Demeneto, che – innamorato dell'astuta meretrice

³ Cf. E. Valeri, *Merula, Gaudenzio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, Roma 2009, pp. 748-751.

⁴ Cf. G. Merula, *Memorabilium libri*, apud G. Giolito, Venezia 1550. L'opera, destinata a un pubblico di media cultura, si articola con approccio enciclopedico in varie branche del sapere, come filosofia, astronomia, astrologia, mitologia, cosmografia, architettura, scultura, pittura, chimica e botanica. Si hanno notizie incerte di una prima edizione del 1546, ma ragionevolmente alcuni – come Ariatta, *Un inedito autografo...* op. cit., p. 9-10 – la ritengono dubbia, in quanto non se ne è conservata alcuna copia. L'edizione del 1550, stampata presso Gabriele Giolito e i fratelli De Ferrari, è la prima di cui si conservano copie, mentre a Lione Pompeo Castalio curò un'edizione postuma nel 1556. Nel 1559, a Venezia, fu data alle stampe da G. A. Valvassori una traduzione in volgare, dal titolo *Nova selva di varia lettione*. L'edizione tradotta venne autorizzata dall'inquisitore Felice Peretti, il futuro papa Sisto V, che si premurò di far espungere alcuni passi che denunciavano il lusso degli ecclesiastici e la simonia di papa Alessandro VI.

Fronesio, legata al giovane Filidippo – desidera sfruttarne le facezie per alleggerire la serata. In cambio della sua partecipazione, il vecchio gli promette anche un mantello di seta, che tuttavia finisce per richiedere indietro quando la serata non prende la piega desiderata. La vicenda finisce in tribunale e, dopo un dibattimento tra i contendenti, si conclude con il trionfo dello scaltro parassita, a causa del mancato ricevimento della citazione scritta. Il lieto fine, slegato dal resto della trama, prevede sia le nozze di un pentito Demeneto con una ricca vedova, che quelle della sorella di Fronesio, Lampiride, con l'amato Pleusidippo.

L'edizione del testo, per ammissione dello stesso autore, si mantiene fedele a quella di Ariatta, senza avventurarsi in questioni di natura prettamente ecdotica (ad esempio, le *cruces* che interessano il v. 314, = Ariatta, v. 287). Scalerà opta, ciononostante, per una diversa numerazione dei versi, in quanto vi include anche i *tituli* che scandiscono atti e scene della commedia.

Uno degli aspetti più meritevoli dell'edizione – nonché uno degli apporti più originali forniti dal suo autore – è rappresentato dal nutrito e diversificato apparato di *loci similes*, che amplia quello già parzialmente approntato da Ariatta. Nella specifica circostanza di un'opera che fa dell'*imitatio* plautina la propria cifra stilistica, configurandosi come sorta di centone della commedia latina arcaica, un siffatto apparato restituisce con sistematicità il variegato mosaico degli ipotesti, evidenziandone la natura composita. In tale sezione risiedono, potenzialmente, i pregi celati del testo e, soprattutto, l'incentivo al suo recupero: essa, difatti, fonda le premesse per feconde prospettive di ricerca che vogliano valorizzarlo con uno sguardo alla critica del testo – plautina e non solo –, esaminando le varianti testuali ivi confluite, il suo eventuale rapporto con esemplari manoscritti e, contestualmente, il peso specifico dell'*editio princeps* a cura di Giorgio Merula (pubblicata a Venezia nel 1472). In virtù di questa struttura semicentonaria, dunque, lo studio del *Gelastinus* potrebbe serbare risvolti inattesi.

Nonostante l'evidente preponderanza di citazioni plautine, il Merula ha attinto a vari autori, sia classici che a lui contemporanei. L'ordito del prologo, ad esempio, è intessuto di citazioni del *Prologus in*

Plauti Menaechmos di Agnolo Poliziano, composto per una rappresentazione tenutasi a Firenze il 12 maggio 1488 alla presenza di Lorenzo de' Medici. Il Merula mutua, rielaborandoli, i versi impregnati di un'aspra invettiva contro i frati, ostili alla lettura delle commedie classiche.

Fra gli echi letterari individuati, Scalera segnala la presenza di alcuni potenziali apporti della narrativa latina, come i romanzi di Petronio e Apuleio. Non si tratta di citazioni *ad verbum* come talvolta accade per quelle plautine, ma le modalità concernenti selezione e adattamento del materiale sembrano gettare luce su alcune sfumature recondite del testo. Nel desiderio di intercettare gli orizzonti di approfondimento offerti dalla recente edizione, proposito di questa seconda parte del contributo è cercare di dimostrare, attraverso un esame comparato, che alcuni ammiccamenti alla narrativa espletano una ben definita funzione all'interno del *Gelastinus* e contribuiscono a definire i contorni del rapporto tra l'autore e i suoi contemporanei.

Il primo (e, forse, più rilevante) dei richiami suddetti si rinviene in una sezione programmaticamente significativa, ossia il prologo recitato da Gelastino, portavoce del poeta (vv. 25-91), e dedicato all'esposizione dell'*argumentum*. Dopo aver rivolto agli spettatori un quanto mai tipico invito al silenzio e la già menzionata invettiva, di matrice poliziana, contro i frati – sulla quale si rivelerà necessario tornare –, il parassita ai vv. 52-64 discute le modalità di composizione dell'opera e offre una delucidazione di carattere etimologico:

Nunc unde discessi, regrediendust mihi,
 argumentum ut habeatis tandem fabulae ...
 Va! quid fabulam dixi, cum sit historia?
 tametsi hic poeta hanc fabulam fecerit,
 sed poetarum more fecit, quorum potiuist
 ex vero falsum, quam ex falso verum facere.
 Sed id quoque est nugari, non argumentum dicere.
 Mihi ergo et fabulae nomen est Gelastino,
 (ne putetis tamen Graecam esse fabulam,
 cum poeta qui hanc fecit graecari nesciat) ...

sed fuit nomen, quod mater indidit mihi,
 quod poeta sibi suffuratus est, quia
 ex eo risum a me significari acceperat.

Ora devo ritornare nel punto da cui mi sono allontanato, perché finalmente abbiate l'argomento della commedia ... Ma perché ho detto commedia, quando si tratta di una storia? Nonostante che questo poeta ne abbia fatto una commedia, l'ha fatta tutta alla maniera dei poeti, che preferiscono ricavare una cosa falsa dal vero piuttosto che farne una dal falso. Ma ciò è anche scherzare, non esporre l'argomento. Dunque io e la commedia abbiamo nome Gelastino (non pensiate tuttavia che sia una commedia greca, dal momento che il poeta che l'ha scritta non sa scrivere in greco), ma fu il nome che mia madre mi diede e di cui il poeta si è appropriato per sé, poiché ha saputo che con esso da me era significato il riso.⁵

Secondo un procedimento letterario già caro a Plauto, il Merula sviluppa, attraverso le parole di *Gelastino*, una riflessione in terza persona sul proprio ruolo di autore e sull'operazione letteraria compiuta⁶. Subito dopo aver dichiarato al v. 59 il proprio nome, che – come viene chiarito al v. 64 (e, in seguito, ai vv. 863-864) – allude alla dimensione del riso e deriva dal verbo greco γελάω⁷, ai vv. 60-61 Gelastino sente la necessità di avvertire l'uditorio che, nonostante l'ascendenza greca del titolo, non si sta di certo per assistere a una *Graeca fabula*, poiché il poeta che l'ha composta non è in grado di *graecari*. Nella *iunctura Graecam... fabulam* Scalera riscontra, pur nella differente sfumatura aggettivale,

⁵ Cf. F. Scalera, *Gaudenzio Merula...* op. cit., p. 11.

⁶ Cf. M. Barchiesi, *Plauto e il metateatro antico*, in "Il Verri" 31 (1969), pp. 113-130; M. Seita, *Magia di poeta: Plauto, Pseud. 401-405 e 20-73*, in *Tanti affetti in tal momento: studi in onore di Giovanna Garbarino*, a cura di A. Balbo, F. Bessone e E. Malaspina, Alessandria 2011, pp. 821-830.

⁷ Il modello è il parassita *Gelasimus*, personaggio dello *Stichus*. L'esegesi dell'etimologia del nome è ripresa da *Stich.* 174-178, a seguito del celebre monologo in cui il servo dichiara di essere figlio (e allo stesso tempo, gravido) della Fame. Cf. M. Bettini, *Il Witz di Gelasimus (Plaut. Stich. 155-170)*, in *Dramatische Wäldchen: Festschrift für Eckard Lefèvre zum 65. Geburtstag* (Spoudasmata 80), a cura di E. Stärk e G. Vogt-Spira, Hildesheim 2000, pp. 461-474.

una reminiscenza di Apul. *Met.* I, 1 *Fabulam Graecanicam incipimus*. Contestualmente, l'apparato dei *loci* rende conto del debito palmare che la scelta del verbo *graecari* - *hapax* oraziano - nutre nei confronti di *Sat.* II 2, 11 *si Romana fatigat / militia adsuetum graecari*. L'eco apuleiana verrebbe a condividere con il distico in esame anche il contesto d'uso, che vede il nesso implicato in una sezione introduttiva e connotata, a diversi livelli, da un'emersione metapoetica dell'autore. Simili circostanze, indice anche l'annominazione, invitano all'attenzione verso la particolare pregnanza semantica di cui i termini vengono ammantati.

Non desta invece particolari sospetti il fatto che il Merula utilizzi fin dal primo verso del prologo il termine *fabula* - accanto a *comoedia* - per definire il genere dell'opera. Questi recupera la definizione canonica d'età arcaica, usata da Plauto e presente anche nel prologo del Poliziano, che indica sia una creazione drammatica di carattere fittizio⁸ (sebbene, per un attimo, sembri voler sconfessare quanto detto e parlare, invece, di *historia*)⁹, sia la narrativa in prosa. Si tratta di un elemento che, insieme al sistematico ricorso a citazioni, rimarca l'intenzione del Merula di collocarsi perfettamente nel solco plautino. Tuttavia, dettaglio non irrilevante è che l'espressione *Graeca fabula* non si rinvenga né in Plauto né in Terenzio¹⁰: va dunque valutata come scelta intenzionale e significativa dell'autore, in un contesto poetico che non lesina riprese letterali.

⁸ Cf. W. Beare, *The Roman Stage. A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*, London 1977³.

⁹ Al v. 54. Nella distinzione tra *fabula* e *historia*, l'autore sta con tutta probabilità facendo riferimento a una categorizzazione già formulata e consolidatasi nelle fonti antiche: con *fabula* si intende una narrazione irrealista e irrealistica, tipica del teatro e della poesia; l'*historia* consiste nella narrazione di eventi reali, soprattutto se verificatisi nel passato. Cf. Cic. *Inv.* I 27; *Rhet. Her.* I 13; Quint. *Inst.* II 4, 2 (confluiti poi in Serv. *Aen.* I 235). Cf. C. Lazzarini, *Historia/Fabula. Forme della costruzione poetica virgiliana nel commento di Servio all'Eneide*, "MD" 12 (1984), pp. 111-14; D. B. Dietz, *Historia in the Commentary of Servius*, "TAPhA" 125 (1995), pp. 61-97.

¹⁰ Sebbene non costituisca una citazione *verbatim* di nessuno dei due autori, l'espressione risulta maggiormente legata al discorso sui modelli greci affrontato nei prologhi terenziani. Cf. *Ad.* 6-9; *Eun.* 8, 33; *Haut.* 4, 8, 17. Nei propri prologhi, Plauto predilige piuttosto l'avverbio *Graece*, in antitesi rispetto a *barbare* con cui descrive le

A un primo sguardo, l'interpretazione potrebbe apparire abbastanza piana. Tale sembrerebbe il caso, ad esempio, dell'occorrenza dei termini nel contesto prosastico di Liv. XXVIII 43, 21 *quoniam Graecas fabulas enarrare vacat*¹¹. Potrebbero dunque sorgere dubbi sull'effettività del richiamo apuleiano, anche in virtù dell'aggettivazione non pienamente rispondente. In realtà, la chiave di decodifica è costituita da *graecari*, che manifesta tutt'altro che un valore neutro: a quel punto non solo la *iunctura* apuleiana acquista credibilità, ma ne viene sprigionata anche la portata allusiva.

Per ricostruire l'argomentazione fondativa, occorre partire dall'approccio adottato dai due editori che si sono occupati del testo. Scalera intende il processo imitativo sotteso nel verbo *graecari* come di natura squisitamente linguistico-letteraria, traducendolo «scrivere in greco». Nella sua concezione, Gaudenzio Merula starebbe ammettendo, candidamente o meno, di non essere pratico di lettere greche. È insolito – volendo glissare sul fatto che appaia quantomeno contraddittorio che provveda a specificarlo mentre sta dando prova del contrario – che sia detto in un luogo di importanti dichiarazioni programmatiche come il prologo, in un'età di profonda consapevolezza letteraria manifestata dagli intellettuali del Rinascimento e, soprattutto, a seguito della polemica contro i *detractores*, alle cui critiche finirebbe per prestare il fianco. È più probabile, dunque, che l'espressione sia percorsa da una vena ironica.

Ariatta, in una diversa prospettiva, ritiene la citazione oraziana determinata dal preciso intento di sottintendere i *mores*. Preferisce, dunque, tradurre con il significato polivalente di «grecheggiare», che

modalità della sua traduzione. Cf. *Asin.* 10; *Cas.* 32-33; *Merc.* 9; *Mil.* 86; *Trin.* 18. Vd. F. Leo, *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin 1912².

¹¹ L'espressione è provocatoriamente usata da Scipione in risposta al discorso con cui Quinto Fabio Massimo intende scoraggiarne l'impresa in Africa, durante la Seconda Guerra Punic (Liv. XXVIII 41, 17). Fra gli *exempla* di spedizioni fallimentari che Fabio Massimo adduce, difatti, c'è la celebre impresa degli Ateniesi in Sicilia (415-413 a.C.). Cf. A. Tedeschi, *Lo storico in parola: Livio, Scipione l'Africano e le tecniche dell'argomentazione: commento a Liv. XXVIII, 43-44*, Bari 1998.

alluderebbe non solo a un'imitazione linguistica nei confronti dei Greci, ma anche, e soprattutto, a una riproposizione moralmente deplorevole di un certo *modus vivendi*: «La frase non significa ignoranza del greco, che anzi è ben noto al nostro, ma che non conosce i vizi che gli antichi romani attribuivano ai greci»¹². La cultura greca, difatti, viene intrinsecamente connessa a forme viziose di lusso. L'autore aggiunge che «in ambiente umanistico e scolastico indica per lo più la sodomia» e cita assai pertinentemente la *Satira* 6 di Ludovico Ariosto, in cui l'autore chiede a Pietro Bembo di procurargli per il figlio un precettore di greco «buono in scienza e più in costumi». Eloquenti i vv. 25-27 «Senza quel vizio son pochi umanisti / che fe' a Dio forza, non che persüase, / di far Gomorra e i suoi vicini tristi»¹³, ma soprattutto i vv. 31-33 «Ride il volgo, se sente un ch'abbia vena / di poesia, e poi dice: – È gran periglio / a dormir seco e volgierli la schiena – ». Scalera menziona nell'Introduzione questa interpretazione di Ariatta del 'vivere alla greca' ma, come si evince dalla diversa proposta di traduzione messa a testo, almeno nel prologo non ne condivide appieno gli esiti¹⁴. La lettura di Scalera non è inesatta, ma parziale: senza dubbio il Merula sta alludendo anche a un'imitazione letteraria, ma va considerato solo come primo livello di un significato che va invece vagliato nella sua intera stratificazione intertestuale.

Come torna ad affermare Ariatta in un successivo contributo, spunto tematico del Merula sarebbe stato il distico *Romanus est hic sermo, Romani sales: / nihil inoventum aut ineptum aut Graeculum* del prologo poliziano. L'espressione appartiene alla critica contro gli autori di commedie moderne, incapaci di imitare degnamente il Sarsinate. Dell'aggettivo *Graeculus*, tuttavia, non avrebbe voluto sottolineare tanto la saccente e quasi caricaturale ostentazione di cultura greca che nel modello si vuo-

¹² Cf. P. Ariatta, *Un inedito autografo...* op. cit., p. 20.

¹³ Cf. C. Segre, *Ludovico Ariosto, Satire*. Testo critico e commento a cura di Cesare Segre. Nuova edizione aggiornata, Torino 2021.

¹⁴ Cf. F. Scalera, *Gaudenzio Merula...* op. cit., p. XXX, n. 101.

le mettere alla berlina¹⁵, ma avrebbe preferito «mantenere il significato ambiguo che *graecari* ha relativamente ai costumi sessuali¹⁶».

L'interpretazione di Ariatta pare concordemente suffragata dalle occorrenze antiche, in cui raramente ci si imbatte in un significato non moralmente connotato¹⁷. In primo luogo, proprio dal già menzionato modello e autore dell'*hapax*, ovvero Orazio. Nel contesto della *Sat.* 2, come evidenzia Gowers, il poeta non indirizza i propri ammonimenti a un soggetto disincarnato caratteristico della diatriba, ma a un giovane indolente, tanto estraneo alla fatica quanto convinto estimatore di tutto ciò che riguarda il mondo greco¹⁸. Il verbo, dunque, è da intendere nel suo senso originale e beffardo. Già Heinze metteva in evidenza l'antitesi tra la dura *Romana militia* e il *graecari* della gioventù, da intendere come ginnastica leggera e, *trasl.*, vita dissoluta («*liederlich leben*»), interpretandolo alla luce di Tac. *Ann.* XIV 20 *ut... degeneretque studiis externis iuventus, gymnasia et otia et turpis amores exercendo*¹⁹. Il verbo fa da paio, al v. successivo, all'aggettivo *molliter*, di chiara ascendenza elegiaca. La stessa esegesi antica aveva colto il valore allusivo del *graecari* oraziano: nel suo commento alle *Satire*, Pomponio Porfirione chiarisce la natura del

¹⁵ Cf. G. Bombieri, *Osservazioni sul Prologo ai Menecmi di Angelo Poliziano*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, a cura di R. Cardini, E. Garin, L. Cesarini Martinelli, G. Pascussi, vol. II, Roma 1985, pp. 489-506 (in particolare p. 503); M. Martelli, *Il prologo di Poliziano ai «Menaechmi» di Plauto*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. Gavezzen e G. Gorni, Milano-Napoli 1993, pp. 69-84 (soprattutto pp. 76-77).

¹⁶ Cf. P. Ariatta, *Il "Prologus in Plauti Menaechmos" nell'imitazione di Gaudenzio Merula*, in *Poliziano nel suo tempo. Atti del VI Convegno internazionale (Chianciano-Montepulciano, 18-21 luglio)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze 1994, p. 333-341.

¹⁷ *ThLL* X 1, p. 1435. Cf. M. Dubuisson, *Graecus, Graeculus, Graecari: l'emploi péjoratif du nom des Grecs en latin*, in *Ελληνισμός: quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque: actes du colloque de Strasbourg, 25-27 octobre 1989*, a cura di S. Saïd, Leiden 1991, pp. 315-335.

¹⁸ E. Gowers, *Horace, Satires. Book I*, Cambridge-New York 2021, p. 88.

¹⁹ R. Heinze, *Q. Horatius Flaccus. Satiren*, Berlin 1959, p. 196.

verbo glossandolo con *luxuriari aut Graeco more ludere*²⁰, a indicare non solo le attività proprie del ginnasio ma anche un atteggiamento di lusso e dissolutezza.

L'*hapax* oraziano non è altro che un esempio di *simplex pro composito* per forme intensive che appaiono anteriormente anche in Plauto, ossia *pergraecari* e *congraecari*. Le occorrenze plautine risultano un'ottima occasione per definire i valori del verbo, dal quale si ricava il vademecum del perfetto "grecheggianti"²¹. Alla corruzione dei giovani di buona famiglia, che si esprime in vino, lautì banchetti e amore con donne di malaffare – nelle fonti presentati spesso in *climax* serrata e incalzante –, alludono *Bacch.* 812-813 *Propterea hoc facio ut suadeas gnato meo / ut pergraecetur tecum, teruenefice*, e *Most.* 20-24 *Nunc, dum tibi lubet licetque, pota, perde rem / corrumpere erilem adulescentem optimum; / Dies noctesque bibite, pergraecamini, / amicas emite, liberate: pascite / parasitos: opsonate pollucibiliter*; 63-65 *Date aes inhonestis: agite, porro pergite / quoniam ocepistis: bibite, pergraecamini*²², / *este, ecfercite uos, saginam caedite*²³, e 959-961 *Quid ais? Triduum unum est haud intermissum hic esse et bibi, / scorta duci, pergraecari, fidicinas, tibicinas / ducere*, ma anche in *Poen.* 602-603 *...ut commostraremus tibi*

²⁰ Cf. A. Holder, *Pomponi Porphyrii Commentum in Horatium Flaccum*, Lipsiae 1894, p. 291.

²¹ Cf. T. Guardi, «Congraecari» e «pergraecari»: la dolce vita nella commedia romana, in «Amicitiae templa serena»: studi in onore di Giuseppe Aricò, a cura di L. Castagna e C. Riboldi, Milano 2008, pp. 777-780.

²² Già Ariatta (*Un inedito autografo*, op. cit., p. 20) aveva notato che anche Erasmo da Rotterdam si era interessato al verbo *pergraecari* di *Most.* 64 nei suoi *Adagia*, n. 3064. Glossando il verbo con «genialem vitam agere», Erasmo descrive come la stirpe greca fosse percepita dai Romani «non solum quasi voluptatibus addicta et effeminata deliciis, verum etiam quasi lubrica fide», poiché ai loro occhi «Graecorum elegantia luxus videbatur».

²³ Secondo l'edizione di riferimento W. M. Lindsay, *T. Macci Plauti Comoediae*, tomus II, Oxford 1904. Il passo è citato, non letteralmente, anche da Fulg. *Myth.* I 2, ma la lezione è dubbia (un solo codice riporta la lezione *pergrecamini*, a fronte del *pergrecamini* a testo). Vd. R. Helm, *Fabii Planciadis Fulgentii v.c. Opera, accedunt Fabii Claudii Gordiani Fulgentii v.c. De aetatibus mundi et hominis et S. Fulgentii episcopi Super Thebaiden*, Stuttgart 1970, p. 17.

locum et uoluptarium / ubi ames, potes, pergraecere, e Truc. 88 Atque ut cum solo pergraecetur militi.

Nell'ambito della commedia arcaica, il verbo affiora anche in un frammento di Titinio, *com. 175 hominem improbum! nunc ruri pergraecatur*²⁴. Tale frammento giunge per tradizione indiretta dagli *Excerpta ex libris Pompeii Festi de significatione verborum* di Paolo Diacono, in qualità di *exemplum* da affiancare all'esegesi di *pergraecare* – stavolta di diatesi attiva – con *epulis et potationibus inservire*²⁵. Torna sul concetto il *Glossario Abolita*, che illustra *pergraecare* con *luxuriare Graeco ritu*²⁶. Il verbo appare anche in Frontone, *fragm. 12.1 et pergraecari potius amoenis locis quam coerceri carcere viderentur*, citato da Isid. *Orig. XV 2, 46*.

Il valore sfaccettato ma innegabile del verbo si mantiene nel corso dei secoli, al punto che ancora in età umanistica il poeta greco Michele Marullo Tarcaniota, autore di epigrammi in lingua latina, attesta come il verbo si presti a essere impiegato in contesti di polemica letteraria²⁷. Nell'*epigr. III 15*, intitolato *in Ollum*, replica a un avversario che lo aveva precedentemente accusato di movenze grecizzanti: *Graecari quod luctor ais, quod carmina pango, / Num romanaris, quaeso, quod, Olle, fugis?*

Dopo aver vagliato le ramificazioni intertestuali che sostengono l'uso di *graecari*, occorre ritornare – in virtù del valore di cui lo riveste – a *fabulam Graecam*. A questo punto, si comprende che l'allusione ad Apuleio è giustificata e non casuale. Il Merula guarda sì ai prologhi te-

²⁴ O. Ribbeck, *Comicorum Romanorum Fragmenta*, II, Lipsiae 1898, p. 157; T. Guardì, *Titinio e Atta. Fabula togata. I frammenti*, I, 1985, p. 80.

²⁵ W. M. Lindsay, *Sexti Pompeii Festi de verborum significatione quae supersunt cum Pauli epitome*, Lipsiae 1913, p. 235.

²⁶ W. M. Lindsay, H. J. Thomson, *Abstrusa, Abolita*, in *Glossaria Latina iussu Academiae Britannicae edita*, III, Paris 1925, p. 156. L'editore ipotizza un possibile legame con la glossa di Festo.

²⁷ L'epigramma prende spunto dall'*Ollus* di Mart. III 28 (come anche Sannaz. *Epigr. I 46*). Cf. B. Croce, *Michele Marullo Tarcaniota*, Bari 1938 (confluito in *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari 1945, II, pp. 269-380); A. Perosa, *Studi sulla formazione delle raccolte di poesie del Marullo*, in "Rinascimento" 1 (1950-1951), pp. 125-156, 257-279; Id., *Michaelis Marulli Carmina*, Verona 1951.

renziani, ma dovendo parlare della propria commedia procede in negativo, menzionando un genere letterario e un atteggiamento umano da cui l'opera e il suo autore si distanziano. In questa operazione, il Merula sceglie una *iunctura* che occhieggia a quella usata dallo stesso Apuleio – a lui assai noto²⁸ – per descrivere il contenuto del proprio romanzo e che ben si adatta al significato di *graecari*. In essa, è icasticamente condensato un paradigma di personaggi, luoghi e situazioni proprio del romanzo in lingua latina.

Riassumendo: i personaggi dissoluti e le situazioni poco edificanti delle *Metamorfosi* – scelte come genere letterario dell'immoralità – sono ciò da cui Gaudenzio Merula, seppur autore di una commedia plautina, vuole smarcarsi. Permane, tuttavia, un interrogativo fondamentale: da chi egli desidera prendere le distanze attraverso questa *recusatio*? Per tentare di dare una risposta, sarà necessario riportare alla memoria il principale modello contemporaneo del Merula, ossia il prologo del Poliziano. All'invettiva contro i deturpatori di commedie, difatti, segue quella contro i *detractores*, di cui al v. 39 viene detto *nam Curios simulant, vivunt Bacchanalia*, con citazione pressoché letterale da Iuv. II 3²⁹. Gli epiteti in accumulazione ai vv. 40-42 – *clamosi, leves, cucullati, lignipedes, cincti funibus, superciliosum, incurvicervicum pecus*, quest'ultimo ripreso da Pacuvio – designano manifestamente i predicatori francescani, fervidi oppugnatori della lettura delle commedie antiche e, in alcuni casi, oppositori del governo di Lorenzo de' Medici³⁰. Il loro voto di rigida povertà rende particolarmente pertinente il riferimento a Curio Manlio

²⁸ Apuleio è menzionato più volte nei già citati *Memorabilium libri* del Merula. Nell'edizione postuma del 1556 curata dal Castalio, compare a p. 28 e 369 (lo cita come *Apuleius philosophus Platonicus*, di cui celebra l'arte magica), a p. 30 (riferisce dell'accusa di necromanzia rivoltagli da Sicinio Emiliano di cui si tratta in *Apol.* 61), alle pp. 325-329 e 434 (relativamente ad alcuni accorgimenti per la cura delle piante, tratti dall'*Herbarium* pseudo-apuleiano), e a p. 383.

²⁹ Cf. G. Bombieri, *Osservazioni sul Prologo..* op. cit., p. 505.

³⁰ Cf. M. Martelli, *Il prologo di Poliziano..* op. cit., p. 81-82. Si starebbe alludendo alla cacciata di Bernardino da Feltre, la cui predicazione era stata un fattore destabilizzante del governo del Magnifico.

Dentato, condottiero romano assunto a simbolo di morigeratezza e onestà. Al di là dell'apparenza, la realtà dei frati è però quella dei *bacchanalia*: il loro aspetto dimesso, caratterizzato da lunghe tuniche e zoccoli di legno, con la fronte aggrottata nel classico atteggiamento censorio, manifesta antitetivamente tutta l'ipocrisia della loro spregevolezza, depravazione e corruzione.

Il Merula si ispira alle modalità con cui il *topos* dei *detractores* è presentato nel modello – mutuando non a caso alcuni epiteti polizianeï –, ma lo declina in maniera personale, collocandolo all'inizio del prologo ai vv. 30-37. Di questi scrive:

Voi d'altra parte, spettatori, tollerate che vomitino la bile questi zoccolanti arnesi da frusta, i quali dicono che non bisogna assistere alle commedie. Che cosa ha di male una commedia, che non possa essere letta? Ditelo, branco di colli torti! Forse volete che si tengano in mano le vostre merdose carte, funeste, barbare e piene di errori? Via da me, per favore: puzzano di merda!³¹

Mentre Scalera ritiene che in questi versi vada letta un'invettiva anti-fratesca come nel modello, soprattutto in ragione della ripresa *lignipedes*, per Ariatta i bersagli designati non sarebbero tanto i frati, quanto i suoi avversari nel metodo di insegnamento del latino, come sembrano suggerire le *excrementatae paginae*³². Inoltre, il Merula riduce considerevolmente gli eventuali riferimenti al vestiario dei frati, rendendo meno perspicua l'eventuale offesa. Per Ariatta, la questione è ancora nebulosa, ma potrebbe essere chiarita concentrando l'indagine sugli ambienti umanistici lombardi della prima metà del Cinquecento, sulle scuole e sui metodi di insegnamento. Come si intende sostenere nel presente contributo, anche i vv. 60-61 suffragano tale lettura: il *nesciat graecari* è strumento d'invettiva da intendere come *variatio* sul tema del *nihil graeculum* e del *vivunt Bacchanalia* – di cui va a costituire un'efficace sintesi – e crea un'antitesi rispetto ai maestri di scuola, che al contrario *sciunt*

³¹ Cf. F. Scalera, *Gelastinus*.. op. cit., p. 8.

³² Cf. P. Ariatta, *Il "Prologus"* op. cit., p. 335-339.

profecto graecari. Dietro quell'eloquente endiadi *Graecam fabula-graecari* non c'è un semplice riferimento all'uso della lingua, ma vi si possono leggere dinamiche di polemica letteraria e scolastica proprie dell'età umanistica. Corroborata e arricchisce l'accusa di vizio la rimembranza apuleiana: i costumi e le perversioni di certi maestri, ormai diventati luogo comune – si ripensi alla testimonianza dell'Ariosto –, sono materiali degni di una *Graeca fabula*.

Alcuni spunti per tentare di identificare un concreto destinatario delle critiche sono offerti dal *Terentianus dialogus ultra omnem festivitatem urbanissimus*, pubblicato dal Merula nel 1543. L'opera gravita intorno alla guerra mossa dai cosiddetti Piladisti – i seguaci di Gianfrancesco Boccardo, meglio noto come Pilade Bresciano – contro Terenzio. Del Boccardo è noto che fosse *magister* a Salò (viene definito *Pilades Academico, olim professor de studii de humanità a Salò*) e forse a Brescia, poeta in lingua latina ed erudito nella lingua greca, tanto che tradusse dal greco la vita di Plutarco e scrisse epigrammi in greco³³. Sotto il suo nome sono tramandati anche una grammatica latina e dei commenti alle commedie plautine. Nonostante fosse morto intorno al 1506, nel *Terentianus* il Merula insulta apertamente il Boccardo e i suoi epigoni, poiché, mentre egli riteneva la lettura dei classici uno strumento di studio della lingua, essi guardavano ancora ai polverosi manuali medievali. La guerra alla lettura delle commedie, in questo senso, dipenderebbe dalla critica al latino di Terenzio. Inoltre, la tradizione vuole che il Boccardo sia vissuto in povertà fino ai sessant'anni: che sia questo il motivo per cui il Merula sceglie di mantenere il riferimento all'umiltà delle calzature? L'uso di *graecari*, in questo specifico caso, celerebbe anche un altro aspetto significativo, ossia la scelta da parte del Boccardo di fregiarsi di un soprannome grecizzante (agli occhi del

³³ Sebbene si tratti di opere datate, alcune informazioni si ricavano da G. J. Gussago, *Memorie storico-critiche sulla tipografia bresciana*, Brescia 1811, p. 185; G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi. Dall'anno 1400 fino all'anno 1500*, t. VI.3, Milano 1824, p. 1588-1589; G. Brunati, *Dizionario degli uomini illustri della Riviera di Salò*, Milano 1837 (rist. 1973), p. 40.

Merula inutilmente borioso), che, come scrive Apostolo Zeno, derivava probabilmente da «affettazioni di grecismo».

L'argomentazione proposta indirizza verso una specifica lettura, ma potrebbe non escludere del tutto che dietro al *graecari* sia possibile intravedere una critica alla morale dei frati, anche in virtù di alcuni dissapori con l'Inquisizione che, nell'ultima parte della sua vita, videro coinvolto l'autore³⁴. Tuttavia, a suggellare l'idea che il verbo sia correlato all'invettiva contro i maestri interviene il Merula stesso, che di nuovo per bocca del suo portavoce Gelastino (vv. 881-948) usa una seconda volta l'infinito *graecari* al v. 902, con significato analogo. Facendo riferimento a un certo libro di cucina che il parassita avrebbe scritto, così informa il pubblico:

Placuit mirum in modum Marufino meo,
ad quem itabam cum eram parvolus
ut sub eo ingenii cultum imbiberem
In eo nulla te offendent Graecanica:
graecari enim non scio nec didicisse velim.

Piacque (*scil.* il libro) in modo straordinario al mio Marufino, dal quale andavo quando ero piccolo per abbeverarmi, sotto di lui, della cultura dell'ingegno. In esso non t'imatterai in parole greche: infatti non so grecheggiare, né vorrei averlo appreso.

Entrambi gli editori ripropongono la medesima traduzione offerta nel prologo, ma diversamente da prima Scalera specifica nel commento, sulla base della corrispondenza oraziana, che in questi versi il parassita sta di-

³⁴ Cf. Scalera, *Gaudenzio Merula...* op. cit., p. XVII. Il biografo del Merula, Simone dal Pozzo di Vigevano, narra che nel 1554, dopo essere tornato a Borgolavezzaro, subì due processi per eresia davanti all'Inquisizione a Novara e a Milano, ma venne assolto in entrambe le occasioni. Tuttavia, egli fu trascinato in tribunale dai domenicani solo dopo la pubblicazione dei suoi *Memorabilium libri* in cui si era lasciato andare a invettive contro il lusso dei prelati e la simonia dei papi (in particolare di Alessandro VI), per di più in un'età delicata come quella della Riforma protestante. Si tratta dei passi che vennero poi espunti dalla traduzione in volgare del 1559 (cf. n. 4). Cf. S. Adorni Braccesi, *Gaudenzio Merula tra Erasmo e Calvino: ricerche in corso*, in *Giovanni Calvino e la Riforma in Italia. Influenze e conflitti*, a cura di S. Peyronel Rambaldi, Torino 2011, pp. 245-274.

chiarando la propria estraneità a pratiche omosessuali. Come fin da subito si coglie, il verso non è che una parafrasi di quanto affermato sul poeta nel prologo. La situazione si fa ancora più lapalissiana: non sfuggirà, difatti, che stavolta il Merula utilizza – sostantivandolo in acc. n. – lo stesso aggettivo del prologo apuleiano, ossia *Graecanica*. Il maestro di Gelastino aveva gradito molto il suo libro di cucina, scevro *a differenza di altre opere* di qualsiasi affettazione grecizzante, proprio perché, *a differenza d'altri maestri*, non apprezzava questo tipo di atteggiamenti (con tutte le sfumature implicate) e non era solito trasmetterli ai suoi studenti. Nell'espressione *ad quem itabam*, tra l'altro, si ravvisa l'eco di Apul. *Apol.* 98, 20 *ad magistrōs itabat*, forse più perspicua al v. 345 *cum ad magistrōs itarem*.

La portata allusiva di *Graecanica* prevede la stessa ambivalenza di *graecari*, come complesso di *verba* ma soprattutto di *mores*. Come sottolinea Graverini nel commento del prologo apuleiano, l'aggettivo *Graecanicus* è impiegato da Varrone in *Lat.* X 70 per distinguere dalle parole greche *tout court* quelle che hanno subito modifiche per adattarsi alla morfologia latina³⁵. In questo senso, l'aggettivo rende – ancora di più della *iunctura* del prologo – l'idea dell'impacciato scimmiettamento che si vuole schernire.

Le parole utilizzate da Graverini per il prologo delle *Metamorfosi* si applicano, *a contrario*, anche al prologo del *Gelastinus*: «enfaticizzare le origini greche o le qualità grecheggianti di un'opera» – o rinnegarle convintamente, come in questo specifico caso – «è un'operazione potenzialmente ambigua, ma da considerare ricca di significato, soprattutto in sezioni programmatiche: può equivalere a una rivendicazione di raffinatezza e sofisticazione, ma anche implicare frivolezza e scarso livello di moralità». Graverini ne sottolinea il carattere provocatorio, come altre parti del prologo apuleiano³⁶. Swain già parlava di innega-

³⁵ Cf. L. Graverini, L. Nicolini, *Apuleio. Metamorfosi. Volume I (libri I-III)*, Milano 2019, p. 148-149; Cf. anche H. J. Mason, *Fabula Graecanica. Apuleius and his Greek sources*, in *Aspects of Apuleius' Golden ass*, a cura di B. Lodewijk Hijmans and R. Th. Van der Paardt, Groningen 1978, pp. 1-15.

³⁶ W. H. Keulen, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses: Book I, 1-20. Introduction, Text, Commentary*, Groningen 2003, pp. 5-58, R. May, *Apuleius: Metamorphoses or The Golden Ass, Book 1*, Oxford 2013, pp. 23-26.

bili “pericoli morali” che a livello letterario vengono associati all’aggettivo *Graecus* e i suoi derivati³⁷. Questo, dunque, è ciò che Gaudenzio Merula desidera scrivere ai propri nemici.

Se davvero l’autore evoca le *Metamorfosi* in sezioni programmatiche per alimentare la *vis* satirica della propria invettiva contro i maestri, un principio di selezione che guarda analogamente alla licenziosità e frivolezza dei contenuti sembra valere anche per altre parti. Ripercorrendo i *loci similes* apuleiani, si è preferito concentrare l’attenzione su quelli in cui l’allusione è più perspicua e non contaminata da altre possibili – e più probabili – fonti³⁸. Alcune di quelle più interessanti, non a caso, costellano il dialogo tra il vecchio Demeneto e la meretrice Fronesio, che sta cercando di ingannarlo con una finta gravidanza. Al v. 349, *si et ego simili forem praegnans onere*, sembra alludere a *Met. X 23 praegnationis oneratam*; a breve distanza, nel v. 353 *bono animo esto: educabitur quicquid peperis*, si ravvisa *Met. IV 28 peperit et... educavit*. Al v. 400 *rosa amoenissima*, messo in relazione ad *Apul. Met. IV, 2 e 11, 13* (in cui, tuttavia, risuona l’eco di *Hor. Carm. II 3, 14*).

Questa analisi, dunque, ha cercato di mettere in luce le potenzialità allusive di un pensiero “intertestuale”, che seleziona opportunamente le proprie citazioni in virtù di una costruzione di significato che si dirama attraverso i secoli e attraverso i generi. Questo, si spera, il futuro degli studi sul *Gelastinus* in questa sua rinnovata veste.

³⁷ S. Swain, *The Hiding Author: Context and Implication*, in *A Companion to the Prologue of Apuleius’ Metamorphoses*, edited by A. Kahane and A. Laird, Oxford 2001, p. 55-63 (in part. p. 62).

³⁸ A titolo di esempio: v. 305 *aetatis florem*, cf. *Apul. Apol. IX 14*, ma è una *iunctura* così topica che è difficile isolarne l’origine tra decine di occorrenze (cf. *Porc. Lic. Carm. frg. 3, 4*; *Lucr. Rer. nat. III 770*; *V 847*; *Cic. Pro Cael. 9, 8*; etc.); v. 313 *adflctim deperit* relativo al (mendace) struggimento d’amore della prostituta per il *senex*, cf. *Apul. Met. III 16 (efflctim deperit)*, ma è più ragionevole pensare che sia mutuato da *Plaut. Amph. 517*. Al v. 389 *meum... mel*, cf. *Apul. Carm. frg. 4, 1*, ma numerosissime le attestazioni in *Plauto* (cf. *Bacch. 19, 1197*; *Curc. 164*; *Most. 325a, Poen. 367*; *Stich. 740*; *Trin. 244*; *Truc. 528*).