

LA MORTE ELUSA E L'EROISMO RIFIUTATO

Massimiliano Malavasi

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

RIASSUNTO: La morte del protagonista nel poema eroicomico è un evento decisamente inusuale. Anche considerando come parte di questa produzione il poema giocoso e le parodie dei miti classici, la lista degli *eroi* che cadono gloriosamente sul campo di battaglia rimane decisamente breve. E non si tratta di un caso: a parte i personaggi che scoppiano letteralmente dalle risate o che muoiono perché morsi da un piccolo granchio, gli *eroi* del poema eroicomico sono uomini pieni di paura, renitenti all'eroismo, desiderosi soprattutto di rimanere vivi per poter continuare a mangiare a crepapelle, a fare l'amore, a godersi l'esistenza. E l'idea stessa dell'eroismo è costantemente condannata e derisa. Questa rivendicazione per la vita contro l'obbligo del sacrificio – nella cultura Controriformistica – è più politica di quanto i critici abbiano in genere creduto. Uno sguardo alle opere di scrittori quali Aretino, Folengo, Tassoni, Lippi, de' Bardi, Corsini, ma anche Traiano Boccalini, fornisce un'eloquente prova dell'esistenza di una mentalità alternativa ai dogmi della civiltà aristocratica.

PAROLE CHIAVE: poema eroicomico, eroi ed eroismo, morte dell'eroe

ABSTRACT: The death of the main character in the mock-heroic poem is quite an unusual event: even considering such works as grotesque and ridiculous poems and the parodies of classical myths as part of this literary production, the list of the *heroes* who fall bravely on the battlefield remains quite short. It is not by chance: except for those characters who literally die bursting with laughter, or those who die from the pinch of a small crab, *heroes* of mock-heroic poems are cowards, reluctant to heroism, who, above all, aim to stay alive to keep bingeing on food, making love, and enjoying their lives. The very idea of heroism is constantly criticized and derided. This desire for life against the duty of self-sacrifice – in the Counter-Reformation culture – is more political than literary critics have generally thought. A look at the works of writers such as Aretino, Folengo, Tassoni, Lippi, de' Bardi, Corsini, as well as Traiano Boccalini, provides the evidence of the existence, in Sixteenth-Seventeenth century culture, of a mentality alternative to the dogmas of aristocratic society.

KEY-WORDS: Mock-heroic poem, hero and herosim, death of the hero

1. PREMESA MAGGIORE E PREMESA MINORE: IL GENERE EROICOMICO E GLI EROI CHE NON SONO EROI

Il recente *companion* sull'*Eroicomico* che ho avuto il piacere e l'onore di allestire insieme all'amico e collega Giuseppe Crimi ha insistito sulla problematica definizione dello statuto del genere e sulla sua difficile distinzione dal poema burlesco nonché da forme del cavalleresco degradato fino ai limiti del ridicolo.¹ La questione è viva almeno dal tempo della riflessione sorta intorno alla diatriba sulla primogenitura del genere eroicomico tra la *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni e *Lo scberno degli dèi* di Francesco Bracciolini.² La vertenza non riguarda tanto l'arrivo sul filo di lana nel concepire e pubblicare un poema pensato per far ridere i lettori: la vertenza si affissa semmai sulla concezione stessa del genere che dovrebbe sortire l'effetto desiderato. Che lo splendente mondo dell'epica eroica potesse collassare nel ridicolo in uno dei suoi aspetti o nella sua struttura generale non era certo una novità. Uno sguardo *à vol d'oiseau* sugli sviluppi del genere in ambito italiano almeno a partire dal secondo Quattrocento rivela chiaramente quanto il poema cavalleresco avesse totalmente esaurito tutto lo spirito celtico-iniziatico, germanico-mitico, cristiano-crociato delle sue Origini e si fosse ridotto a gioco letterario mondano, cortigiano, galante, pur mantenendo il formale rispetto per i valori ideologici di riferimento delle corti: le virtù belliche dei cavalieri, lo spirito di sacrificio, il senso dell'onore, la missione antislamica, la celebrazione dell'*omaggio* e del *vassallaggio*. Ma già nell'*Innamoramento de Orlando* di Boiardo l'*ethos* di riferimento è decisamente sbiadito e quel che resta è una divertita reiterazione di avventure favolistiche centrate sulla magia e sulla galanteria, con "eroi" ridotti al grado di *attanti* di un gioco narrativo, poco credibili – sul piano della realtà – come modelli di identità cavalleresca ed eroica: una tendenza che sarà portata a ulteriore elaborazione dall'Ariosto del *Furioso*, tutt'altro che avaro di ammiccamenti al lettore sulla celebre *gran bontà de' cavallieri antiqui*. Il tutto mentre almeno altri due testi, il *Morgante* di Pulci e il *Baldus* di Folengo, degradano l'eroe a una dimen-

¹ CRIMI - MALAVASI 2020.

² Assai ampia la produzione critica su questi due autori: si rimanda almeno ad alcuni importanti volumi frutto del lavoro di numerosi studiosi e dai quali è possibile recuperare la bibliografia pregressa: si vedano dunque CABANI - TONGIORGI 2017 e CONTINI - LAZZARINI 2020.

sione popolare, attribuendo ai propri protagonisti lo statuto di bestioni maneschi e famelici, da un lato dotati di una forza belluina e disumana, dall'altro incapaci di voli ideali, aderenti ai loro bassi istinti, non di rado fuorilegge essi stessi o comunque legati da fraternità ed amicizia a dei veri e propri criminali (Margutte, Cingar), e solo in qualche maniera "redenti" o dall'ubbidienza a figure di comprovata grandezza eroica (Orlando) oppure da una sorta di conversione che moralizza le loro gesta, se non altro indirizzandole contro forze malvagie (streghe e diavoli). Ma quest'ultimo addentellato di moralità è destinato a scomparire del tutto già con i poemi dell'Aretino (l'*Orlandino* e l'*Astolfoida*) e in altre prove minori, ma assai popolari, di elementare e spregiudicata parodia dei valori cavallereschi e dei maggiori personaggi dell'epica. Per arrivare a una poetica di estrema raffinatezza concettuale, davvero pienamente "eroicomica" e dunque capace di riconoscere il sistema di opposizioni alto-basso generato dal modello implicito e dal suo ribaltamento e, allo stesso tempo, tesa a far convivere sulla pagina (anzi nella stessa ottava) i due codici per farli implodere, bisogna aspettare il Tassoni della *Secchia rapita* con la sua premessa teorica più volte concepita e rielaborata. Una poetica e un'opera destinate a enorme successo, al punto da poter vantare una lunga schiera di imitatori: dall'*Asino* di Carlo de' Dottori, al *Torracchione desolato* di Bartolommeo Corsini, a *La troia rapita* di Loreto Vittori, alla *Presa di Saminiato* di Ippolito Neri, fino al *Catorcio d'Anghiari* di Federigo Nomi e – in diversa misura – al *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi. E tuttavia, anche in questi imitatori, i quali non di rado si inchinano esplicitamente al modello, la piena tenuta del sistema eroicomico tassoniano è sempre incerta e in molte parti del componimento ci si ritrova a che fare con soluzioni burlesche della vecchia scuola, ovvero dimenticando di impostare il gioco comico sulla dialettica alto-basso e accontentandosi del ricorso allo scatologico e all'osceno o all'iperbolica presenza del tema del cibo, più o meno recuperando e forzando quelle pericolose prossimità al ridicolo che già praticava Ariosto e che poi erano sfociate nei poemetti incompiuti dell'Aretino e negli altri testi popolari. In questo ambito ricade certamente in tutta la sua ispirazione il *Poemone* (*Avino, Avolio, Ottone e Berlinghieri*) di Piero de' Bardi, ma vi confluiscono anche le riduzioni "rionali" del tema eroico, come nei testi d'ambito romanesco, lo *Jacaccio* di Giovanni Camillo Peresio e il *Meo Patacca* di Giuseppe Berneri. In altri casi invece il testo recupera in alcune sue parti una coerenza con il modello cavalleresco, con

la raffigurazione di personaggi idealizzati impegnati in *quête* nobili e disinteressate, o addirittura acquisisce movimenti narrativi di più marcata natura epica, con descrizioni di duelli e di battaglie in cui l'eroismo dei combattenti e la crudeltà del massacro sono solo di rado sovvertiti da degradanti paragoni culinari, da riferimenti scatologici, da grottesche esagerazioni (basterebbe in questo senso rileggere alcune sequenze del *Torracchione desolato* di Corsini). Infine, proprio sviluppando intuizioni già cinquecentesche (in particolare penso a *I numi guerrieri* di Carlo Bartolomeo Torre) prospera nel Seicento anche una parodia dei miti e dei poemi classici, dal celebrato *Scherno degli dèi* di Bracciolini e dalla *Moscheide* di Giovan Battista Lalli, e fino alle riscritture dell'*Iliade giocosa* di Giovan Francesco Loredan e dell'*Eneide travestita* dello stesso Lalli.

In questo differenziato panorama di scritture, tutte afferenti in maniera più o meno diretta e coerente al ribaltamento dei valori epici, ma – come ho cercato di spiegare – con metodi diversi, in parte sovrapposti, in parte giustapposti, e solo in qualche punto contrapposti, ecco che potrebbe diventare difficile riuscire a definire in maniera univoca, o comunque profittevole dal punto di vista critico, il tema della “morte dell'eroe”. E tuttavia, forti di queste precauzioni metodologiche, potremmo comunque provare ad analizzare alcuni brani esemplari di questa produzione per ricavarne un qualche contributo allo svolgimento di un convegno su *La morte dell'eroe*, ma non prima di aver definito una seconda, fondamentale premessa teorica: l'*eroe* del poema burlesco ed eroicomico, ovviamente, non è un eroe. Ed è bene sfuggire al carattere apparente lapalissiano di questa annotazione per poter apprezzare la varietà tipologica degli *eroi* dell'eroicomico, come ha saputo fare in maniera davvero brillante un maestro degli studi quale Guido Arbizzoni (2020) in un contributo in cui ha catalogato, descritto e analizzato tutte le varianti dell'*e-roe* dell'eroicomico, ovvero dell'*antieroe*, insomma di quel personaggio principale la cui identità letteraria è costruita, e *contrario*, a partire dall'eroe del poema epico. C'è il modello del *miles gloriosus*, il fanfarone che millanta coraggio e valore guerriero a parole per fuggire poi di fronte al pericolo (su tutti il Conte di Culagna della *Secchia* di Tassoni, ma si ricordi anche il Martano del *Furioso* e ancora l'Astolfo dell'*Astolfeide* dell'Aretino e del *Poemone* di de' Bardi, il don Bebbio dell'*Asino* di de' Dottori); c'è il modello del *bullo* di quartiere (il *Micco Passaro* di Giulio Cesare Cortese, lo Jacaccio de *Il maggio romanesco* di Giovanni Camillo Peresio, il *Meo Patacca* di Giuseppe Berneri), valenti al massimo

nelle risse nelle bettole e nelle sassaiole ai confini dei quartieri, ma del tutto incapaci di tenere davvero le armi in pugno, a dispetto delle loro roboanti dichiarazioni; fino ad improbabili eroi zoomorfi, come la mosca Sanguillo della *Moscheide* di Lalli.

2. «COME PERE CADEAN LE GENTI MORTE / SOTTO IL FUROR DELLE SANGUIGNE SPADE». ³ L'IMPOSSIBILE SERIETÀ DELLA SCENA DELLA MORTE IN COMBATTIMENTO

Mentre nel pieno Seicento imperversano guerre in Europa e ai suoi confini – da quella dei Trent'anni agli scontri sul fronte orientale contro l'avanzata turca – i poeti cortigiani van celebrando sia quei capitani presenti sui *campi dell'onore*, sia i rispettivi sovrani, presentati anche quest'ultimi nelle vesti di improbabili eroi guerrieri impegnati in prima persona nella mischia delle battaglie.⁴ Ma fuori dalle corti e ai margini delle stesse, ben altro si pensa della guerra, dell'eroismo, del sacrificio e della gloria. Quando Marte si mette a sbirciare la terra «come il topo da l'orcio al marzolino»,⁵ deve constatare che la sua “arte” è ormai del tutto disprezzata:

Già dalle guerre le provincie stanche
non sol più non venivano a battaglia,
ma fur banditi gli archi e l'armi bianche
ed eziam il portare un fil di paglia.
Vedeasi i bravi acculattar le panche
e sol menar le man su la tovaglia.
Quando Marte dal ciel fa capolino
come il topo da l'orcio al marzolino.
[...]

Sbircia di qua di là per le cittadi
né altre guerre, o gran campion, discerne
che battaglie di giuoco a carte e a dadi,

³ TASSONI, *Secchia rapita*, VIII 7, 1-2: 228.

⁴ Cfr. MALAVASI 2015b e ID. 2015c.

⁵ LIPPI, *Malmantile*, I 7, 8: 766.

e stomachi d'Orlandi a le taverne.
Si volta e dà un'occhiata ne' contadi
che già nutrivan nimicizie eterne,
e non vede i villan far più questione
in fuor che con la roba del padrone.⁶

Tant'è che al dio della guerra non resta che sollecitare la sua collega Bellona perché insieme a lui si impegni nel sollevare lo spirito dei mortali insinuando nei loro animi cause di liti e di conflitti prima che il mestiere delle armi perda tutti i suoi clienti: «Sirocchia, male nuove, poiché in terra / veggiam ch'a l'armi più nessuno attende; / onde il nostro mestier, id est la guerra, / che sta in sul taglio, non fa più faccende».⁷

Le voci tentatrici di seduttive maghe che consigliano agli eroi di svestirsi delle armature e di darsi ai piaceri della vita – per quanto poi detti consigli siano oggetto di condanna da parte della voce narrante – si fanno sempre più presenti sulla pagina e finiscono per occupare la scena con maggiore evidenza di quanto non faccia la pur celebrata contraria catechesi “morale”, eroica e guerriera. Così racconta Corsini nel *Torracchione desolato*:

Si che ben puoi la spada ed il morione
e l'altre armi deporre, e da discreto
sacrar del mondo in sì piacevol parte
l'armi ad Amore e rinunciare a Marte.

Che vuol inferir Marte altro che morte:
e forse è morte un giubbilo, una gioia?
oh cieche, e se non cieche, oh viste corte
di quei che volti a pascersi di soia
vanno con braccio poderoso e forte
in guerra ad incontrar miseria e noia,
vanno (oh sciocchezza io la dirò infinita)
in fumi, in ombre, a baratter la vita.⁸

⁶ Ivi, I 7-9: 766.

⁷ Ivi, I 16, 1-4: 766.

⁸ CORSINI, *Torracchione desolato*, XIII 73-74: 102

Non stupisce quindi che lo stesso atto centrale dell'evento che stiamo considerando, ovvero la morte in battaglia, è in genere degradata o *in re* o *in verbis*. È degradata *in re* quando si risolve in una innocua baruffa, in una rissa d'osteria, come nel *Poemone* di Piero de' Bardi:

Vistosi Sacripante in tal periglio
getta la spada, e 'l prende nella strozza,
così feroce diede a lui di piglio,
ch'Avino il lascia e pianto e sangue ingozza,
Otton che sotto così fiero artiglio
vede 'l fratel che per dolor singozza
corse in aiuto suo sì come strale
e lo piagò, ma non gli fe' gran male.⁹

O come in questo passo dell'*Astolfoida* dell'Aretino:

Drizzati in piè ritornano a le prese;
il pagan crede Ugier pigliare stretto;
l'utile e non pomposo ser Danese
al gigantaccio urta il capo nel petto;
col piede a uncino una gamba li prese,
con man lo stringe e col forte gambetto
in terra il caccia; il pagan pur si scuote,
sopra è il Danese, tal ch'uscir non puote.¹⁰

Dove possiamo apprezzare la mossa di Ugieri il quale, con sicura abilità da allevatore di tori più che con la nobile eleganza del paladino, riesce a immobilizzare con un legaccio il tremendo nemico, l'Arcifanfano:

Chi ha mai visto un giovenco novello,
che 'l maniscalco a terra lo distende

⁹ BARDI, *Poemone*, I 57: 624

¹⁰ ARETINO, *Astolfoida*, II 28: 264.

con funi e lacci per far bove quello,
mentre la bestia grida e 'l cielo offende.¹¹

Oppure come in questa scena della *Secchia rapita* di Tassoni:

A Nasidio s'avventa e con le braccia
pria nella gola, indi ne' fianchi il cigne.
Nasidio ratto anch'ei seco s'abbraccia,
lascia la ronca, e al paragon si strigne:
l'uno di qua, l'altro di là procaccia
d'atterrare il nemico, e lo sospigne:
gli avviticchia le gambe e lo raggira
or l'urta a destra, or a sinistra il tira.¹²

I due contendenti finiscono nel fossato, tanto pieno di soffice fango da attutire la caduta, sì che sebben «d'abito mutati e di figura / tornar senz'altro danno a rivedere / l'almo splendor delle celesti sfere».¹³ O ancora come nell'indecoso spettacolo offerto dai contendenti nel *Malmantile* di Lippi:

In quel ch'ella da ritto e da rovescio
così dicendo, va sonando a doppio,
dà sul viso al Cornacchio un manrovescio,
che un miglio si senti lontan lo schioppo;
di modo ch'ei cascò caporovescio
pigliando anch'egli un sempiterno alloppio.
Ma il sapor non gustò già de' buon vini
come chi prese il suo de' cartoccini.

[...]

Gira Sperante peggio d'un mulino
perch'arme alcuna in man più non gli resta

¹¹ Ivi, II 31, 1-4: 265.

¹² TASSONI, *Secchia rapita*, V 9: 137.

¹³ Ivi, V 11, 6-8: 138.

pur trova un tratto un pie' d'un tavolino
e Ciro incontra e gli vuol far la festa.
Ma quei preso di quivi un sbaraglino
una casa con esso a lui fa in testa
perché passando l'osso oltr'a la pelle
nel capo gli raddoppia le girelle.¹⁴

Come si può apprezzare, non si tratta di cruenti per quanto formali duelli tra nobili paladini, ma di vergognose zuffe, manesche e sleali, *rustici certami* e non cavalleresche tenzoni. Così infatti Folengo nell'*Orlandino* definisce uno degli scontri che si trova a descrivere: «rustico certame / de' paladini fatti mulattieri».¹⁵ Uno scontro che nelle ottave precedenti aveva illustrato con gusto e passione:

Otton s'era affrontato col Danese
quello sul mulo e questo sulla vacca:
gettan lor aste e vengon alle prese,
ed abbracciati ognun di lor s'attacca.
Morando ch'indi passa tosto prese
la coda al mulo e col tirar si stacca;
Danese dalle man d'Otton si snoda
che fuor del cul si sente andar la coda.
[...]

Re Salomone quando Namò vide
sepolto in un pagliaio andar a terra
«Non dubitar baron», gridando ride
e con Juvon comincia un'aspra guerra:
quello sul carro al basso giù s'asside
e pugni e calci e qua e là disserra
che Bovo ancor intorno lo lavora
stigando questo a poppa e quello a prora.

Morando Otton, Danese con Rampallo

¹⁴ LIPPI, *Malmantile*, XI 30 e 38: 839 e 840.

¹⁵ FOLENGO, *Orlandino*, II 62, 1-2: 61.

son attaccati stretti in una calca
e van facendo intorno un strano ballo
mentr' un addosso all' altro più si calca.
Ciascun per non tomar giù da cavallo
col cul al basto quanto può cavalca
e presi s' han per piedi, mani e braccia
e scavalcarsi insieme ognun procaccia.¹⁶

È evidente che un tale modo di combattere prelude alle grasse risate degli astanti e a qualche ammaccatura dei combattenti, più che a cadaveri nobilmente distesi al termine dell' eroica lotta: « giammai non fu veduto un tal combattere / per cui si slegua il popolo di ridere ». ¹⁷

La scena della morte in battaglia è parimenti degradata quando diventa un iperbolico *Grand Guignol* dove il corpo umano perde i suoi reali connotati di peso, materia, resistenza e, grazie alla smisurata forza dei combattenti (gli eroi “bestioni”), o alla iperbolica violenza dei colpi, si riduce a frammenti disarticolati o a poltiglia sanguinolenta. Un gusto per lo smembramento del corpo umano e per lo spargimento di pozze di sangue fumante che ha la sua prima compiuta formulazione nel citato *Morgante*:

E Runcisvalle pareva un tegame
dove fussi di sangue un gran mortito,
di capi e di peducci d' altro ossame
un certo guazzabuglio ribollito,
che pareva d' inferno il bulicame
che innanzi a Nesso non fusse sparito;
e 'l vento par certi sprazzi avviluppi
di sangue, in aria, con nodi e con gruppi.

La battaglia era tutta paonazza,
sì che il Mar Rosso pareva in travaglio,
ch' ognun, per parer vivo, si diguazza:
e' si poteva gittar lo scandaglio

¹⁶ Ivi, II 31 e 37-38: 50-51 e 52-53.

¹⁷ Ivi, III 31, 1-2: 77.

per tutto, in modo nel sangue si guazza,
e poi guardar, come e' suol l'ammiraglio
ovvero nocchier se cognosce la sonda,
che della valle trabocca ogni sponda.¹⁸

E che poi si ritrova subito in Folengo:

Dum fortis barro super altae culmina testae
percutit ingentem magno conamine bravum,
illum smaccavit tenerellae more cagiadae,
verum truncones in centum mazza volavit.¹⁹

Un'estetica dell'orrore²⁰ che Folengo non dimentica di interpretare anche in lingua volgare, nell'*Orlandino*:

Con quella rabbia ch'un leon tra' cani
vidi cacciarsi sotto Giulio a Roma
smembrandovi mastini, bracchi, alani
con la virtù sì altera e mai non doma,
così Milon fra quei lupi inumani
convien che 'l brando in lor mal giorno proma,
troncando spalle, busti, gambe e braccia
e dov'è lo stuol denso, ivi si caccia.

Ma duo de' suoi scudieri crudelmente
già son in mille pezzi andati a terra,
il terzo si ritira virilmente
appresso il suo padrone, il qual non erra
ovver spartir la testa in fin al dente
o fin al petto, e tanti già n'atterra

¹⁸ PULCI, *Morgante*, XXVII 56-57: 992-993.

¹⁹ FOLENGO, *Baldus*, V 345-348: 262.

²⁰ Sulla quale si veda almeno GIGLIUCCI 1994: 56-72.

che un monte n'ha d'intorno in sangue merso
chi tronco de la testa e chi a traverso.²¹

Stilemi che il più maturo artefice della tradizione, il Tassoni della *Secchia rapita*, non manca di fare propri e di rifondere e riplasmare al fuoco della propria arte:

Non ferma qui la furibonda spada
ch'era una lama dalla lupa antica,
ma tronca, svena, fende, apre e dirada
ciò ch'ella incontra: uomini ed armi abbica;
or quinci or quindi si fa dar la strada,
ma innumerabil turba il passo intrica.
Veggonsi in aria andar teste e cervella,
e nel sangue nuotar milze e budella.²²

Non a caso quando il poeta Lippi invoca la Musa per descrivere la decisiva battaglia finale, sente che avrebbe bisogno, per la giusta ispirazione, dei macellai ambulanti che circolavano a Firenze nei giorni prima di Pasqua e che uccidevano gli agnelli in vista del pranzo pasquale: «Qui ci vorria chi scortica l'agnello / o se al mondo è persona più inumana, / a descriver la strage ed il flagello / che seguir si vedrà di carne umana».²³

È la battaglia intesa come “carnevalata” che riduce il corpo umano a sangue e carne, lo rende una poltiglia facilmente assimilabile al cibo, lo reinserisce velocemente nel ciclo di morte e rinascita, lo trasforma in qualcosa che potrà presto di nuovo essere prima alimento e poi feci, quindi concime, quindi alimento, e così via: «Maso di Coccio avria con la squarcina / fatto d'ognun polpette e cervellata».²⁴ È il lascito di un'antica concezione contadina del corpo e della natura, espresso secondo le coordinate socioculturali individuate dal celebre libro di Bachtin su Rabelais²⁵ e poi approfondite in alcuni preziosi

²¹ FOLENGO, *Orlandino*, V 27-28: 133.

²² TASSONI, *Secchia rapita*, VI 37: 177.

²³ LIPPI, *Malmantile*, XI 2, 1-4: 837.

²⁴ Ivi, XI 45, 1-2: 841

²⁵ BACHTIN 1979.

volumi di Camporesi.²⁶ Una variante altrettanto *ridicolosa* è quella incentrata sul catalogo che si legge nel *Torracchione desolato* di Corsini, dove un attacco di frombolieri e di arcieri ai danni dell'esercito nemico produce effetti così repertoriati:

Fu sfondata la pancia a Fondacchino
fu rotta una mascella a Bertolaccio
fu legato del capo a Michelino
Mazzetti della pelle un grande straccio,
a Matteo di Palin l'occhio mancino
a Lazzerò Bordon forato un braccio
ad Anselmo Sottin rotto uno stinco
a Carlo Forti trapassato il pinco.²⁷

Fino alla variante surreale, quella che descrive l'esito dello scontro come un sanguinolento *puzzle* di corpi impossibile da ricomporre:

Trovan la testa d'uno in un paese
e le braccia in un altro; o pur d'un altro
trovan le gambe intirizzate e stese
e del restante poi non trovan altro;
raccapizzare in un intiero mese
qualsivoglia uomo e diligente e scaltro
potuto non avria le membra sparte
di quei ch'erano in questa e in quella parte.²⁸

Ma nella tradizione dei poemi burleschi ed eroicomici, il glorioso momento della *pugna* è ulteriormente degradato quando assume la dimensione di surreale scontro asimmetrico tra creature di diversa dimensione e levatura o addirittura di diversa specie animale. Punto finale di questo percorso è certamente la ridicola battaglia tra l'imperatore Domiziano e uno stormo di mosche colpevoli di averlo svegliato durante un sogno nel quale realizzava

²⁶ In partic. CAMPORESI 2009.

²⁷ CORSINI, *Torracchione desolato*, IX 78: 68

²⁸ Ivi, XIII 4: 96.

finalmente i suoi impossibili desideri amorosi: alla furia dell'imperatore fa seguito il ridicolo duello che viene accompagnato dal tradizionale apparato retorico di celebrazione del gesto del guerriero, un apparato retorico in vistoso contrasto con la scenetta comica delineata: «“Non volarete altrove” / grida, e co' legni colpi orridi tira; / “Di mano non m'uscirete, e dove dove / fuggire credete lo mio sdegno e l'ira?”. / Ma quelle al volo son sì destre e ratte, / che solo in diece colpi una n'abbatte». ²⁹ Per la mosca caduta non mancano parole degne di un paladino ucciso a Roncisvalle:

More quella infelice, ed è primiero
trofeo del franco e valoroso petto;
more innocente ch'il sovran guerriero
non destò già, né felli alcun dispetto;
ei più divien de la vittoria altiero,
e l'altre siegue con maggior effetto;
talché in ben cento colpi a mano a mano
quattro n'ha poste fracassate al piano.³⁰

L'evidente sproporzione, già di per sé pienamente comica, tra i due contendenti, permette a Lalli di giocare costantemente la carta della serietà epica in tutte le scene che seguiranno – tra duelli, combattimenti, morti sul campo di battaglia, lamenti funebri sul corpo del compagno caduto – una serietà di cui è garantito il ribaltamento parodico proprio dal contrasto tra il rispetto della retorica epica e la ridicola opposizione tra un uomo e gli sciami di mosche. Ed è lo stesso poeta a sottolineare il carattere comico della *pugna* che si appresta a descrivere:

Qui comincia un pugna, la più strana,
signori miei, che mai sia vista al mondo,
che pare una moresca, una mattana:
spettacolo ridicolo e giocondo;
sembran quei mascherati gente insana

²⁹ LALLI, *Moscheide*, I 19, 3-8: 8

³⁰ Ivi, I 20: 9.

che va ballando e si raggira a tondo;
sembra il signore un nero e stranio augello
o un tratto bufalon verso il macello.³¹

Altra soluzione che permette di sovvertire il canone “sublime” della morte in battaglia è quella della degradazione *in verbis*, ovvero attraverso una descrizione che nel linguaggio, nelle similitudini, persino nel contesto narrativo, riduce la scena drammatica a evento comico:

Chi getta fuoco sopra i combattenti,
chi gli urta, chi gl'impegola e percuote,
chi lor fracassa gli ossi, i nervi e i denti,
chi gli arrandella e ir fa per l'aria a ruote,
chi lor taglia la testa e chi i pendenti,
chi col baston la polvere lor scuote,
chi gli spolpa, sbudella, sventra e svena,
chi gli infilza per collo o per la schiena.³²

Il celebre *biancone* di piazza della Signoria a Firenze, effigie di Nettuno scolpita da Bartolomeo Ammannati, è oggi solo una statua ma – nella finzione fiabesca del *Malmantile* di Lippi – era un gigante, poi mutato in pietra, che così, nel poema, si batte contro due nemici nel corso della battaglia per la conquista di Malmantile:

E come la mia serva, quand'in fretta
dee fare il pesce d'uovo e che si caccia
tra man due uova e insieme le picchetta,
sicché in un tempo tutte due le schiaccia:
ei, che da l'ira è spinto a la vendetta,
sostien quei due, e s'apre ne le braccia:
poi, ciacche, batte insieme quello e questo
sicché e' diventan più che pollo pesto.³³

³¹ Ivi, II 45: 44.

³² BARDI, *Poemone*, IV 36: 640.

³³ LIPPI, *Malmantile*, XI 19: 839.

Nel narrare le imprese di Gherardo nel I canto della *Secchia rapita*, Tassoni declama:

Uccise appresso a lui Mastro Galasso
cavadenti perfetto e ciurmatore:
vendea ballotte, polvere e braghieri:
meglio per lui non barattar mestieri.

Senza naso lasciò Cesar Viano
fratel del podestà di Medicina;
e d'un dardo cader fe' di lontano
trafitto un figlio del dottor Guaina.
Indi ammazzò il barbier di Crespellano,
che portava la spada alla mancina;
e mastro Costantin delle Magliette,
che faceva le grucce alle civette.

Un certo bell'umor de' Zambeccari
gli diede una sassata nella pancia;
e a un tempo Gian Petronio Scadinari
gli forò la brachetta con la lancia;
la buona spada gli mandò del pari
come se fosse stato una bilancia,
ch'all'uno e l'altro tagliò il capo netto,
e i tronchi nell'arena ebber ricetta.³⁴

Il parallelo che segue tra il valoroso Gherardo e l'Achille furioso e altri eroi dell'epica antica («Qual già su 'l Xanto il furibondo Achille / fe' del sangue troian crescer quell'on-
da; / o Ippomedonte alle tebane ville / fe' all'Asopo insanguinar la sponda...»)³⁵ ne esce evidentemente sabotato negli intenti nobilitanti che tradizionalmente venivano instaurati da dette similitudini. A suggellare il ripudio di ogni glorificazione dei guerrieri caduti sul campo di battaglia giunge la chiusa scherzosa dove si immagina che la musa, in genere invocata proprio quale eternatrice delle glorie umane, si sia di fatto annoiata nel ricevere

³⁴ TASSONI, *Secchia rapita*, I 27-29: 21-22.

³⁵ Ivi, I 30, 1-4: 22.

questo elenco di nomi di caduti, annoiata al punto da interrompere il sacro compito di nominarli: «Ma dalla tanta copia infastidita / diede la Musa a pochi nomi vita».³⁶

Come si sarà notato, l'effetto ridicolo è spesso ottenuto con paralleli degradanti con alimenti; così ancora il Tassoni:

L'oste dal Chiù, Zambon dal Moscadello,
facea tra gli altri una crudel ruina:
una zazzera avea da farinello
senz'elmo in testa e senza cappellina.
Si riscontrò con Sabatin Brunello
primo inventor della salsiccia fina
che gli tagliò quella testaccia riccia
con una pestarola da salsiccia.³⁷

Il culmine di questa degradazione è nella scena della morte di Braghetton da Bibianello (dall'evidente nome parlante), che muore rimpiangendo il vino, e non il sangue che vede uscire dal suo stomaco tranciato dalla spada del nemico:

Uccise Braghetton da Bibianello,
ch'un tempo a Roma fece il cortigiano;
e 'l nome v'intagliò con lo scarpello
sotto Montecavallo a manca mano.
Avea la pancia come un carratello,
e avria bevuta la città d'Albano;
né mai chiedeva a Dio nel suo pregare,
se non che convertisse in vino il mare.
Gli divise la pancia il colpo fiero
e una borrhaccia ch'a l'arcione avea.
Cadeano il sangue e 'l vin sopra 'l sentiero,
e 'l misero del vin più si dolea.
L'alma, ch'usciva fuor col sangue nero

³⁶ Ivi, I 30, 7-8: 22.

³⁷ Ivi, I 31: 23.

al vapor di quel vin si ritraea;
e lieta abbandonava il corpo grasso,
credendo andar tra le delizie a spasso.³⁸

L'altra possibile degradazione del gesto bellico è quella ottenuta con la sua associazione ad elementi scatologici o sessuali. Come avviene, ad esempio, durante l'assedio di Castelfranco, quando i cittadini, esperti nel tiro con la balestra, riescono in imprese tecnicamente ardite:

Non credo ch'Archimede a Siracusa
facesse di costui prove più leste.
Fra gli altri colpi suoi nota la Musa
ch'un certo Bastian da Sant'Oreste,
sbracato, lo schernìa sì come s'usa,
mostrandogli le parti poco oneste
ed egli tosto gli aggiustò un quadrello
nel foro a pel de l'ultimo budello.³⁹

3. UN CATALOGO DI PERSONAGGI CHE MUOIONO E DI "EROI" CHE SOPRAVVIVONO

Se dunque il campo di battaglia diventa un luogo di scherno e derisione, se l'evento stesso dello scontro guerriero finisce per sembrare qualcosa di ridicolo, è chiaro che non sarà per niente facile – anche qualora vi fosse la volontà di narrare in maniera eroica la morte di un personaggio di rilievo – fargli assumere il tono di un momento di solenne consacrazione guerriera. Tanto più che questa volontà tende a scarseggiare.

Nel *Morgante* di Pulci la morte dell'eroe è dipinta con i colori del comico paradossale. Già il semi-gigante Margutte, una specie di *alter ego* del protagonista, muore – in una scena memorabile – semplicemente “scoppiando dalle risa” quando vede una scimmietta giocare con i suoi stivali, indossandoli e perdendoli più volte:

³⁸ Ivi, IV 28-29: 116.

³⁹ Ivi, V 5: 136.

Ridea Morgante sentendo e' si cruccia.
Margutte pur alfin gli ha ritrovati,
e vede che gli ha presi una bertuccia,
e prima se gli ha messi e poi cavati.
Non domandar se le risa gli smuccia,
tanto che gli occhi son tutti gonfiati
e par che gli schizzassin fuor di testa;
e stava pure a veder questa festa.

A poco a poco si fu intabaccato
a questo giuoco e le risa cresceva,
tanto che 'l petto avea tanto serrato,
che si volea sfibbiar, ma non poteva,
per modo e' gli pare essere impacciato.
Questa bertuccia se gli rimetteva:
allor le risa Margutte raddoppia
e finalmente per la pena scoppia;
e parve che gli uscissi una bombarda,
tanto fu grande dello scoppio il tuono.
Morgante corse, e di Margutte guarda,
dov'egli avea sentito quel suono,
e duolsi assai che gli ha fatto la giarda,
perché lo vide in terra in abbandono;
e poi che fu della bertuccia accorto,
vide ch'egli era per le risa morto.⁴⁰

La ridicola morte di Margutte è l'anticipazione della morte banale di Morgante: il poderoso gigante, che con il batocchio di una campana aveva sbriciolato nemici nei diciannove cantari precedenti, muore per il semplice morso di un *granchiolino*:

Greco surgeva e varava la barca.
Orlando lo pagò cortesemente,
tanto che Greco non se ne ramarcia;

⁴⁰ PULCI, *Morgante*, XIX 147-149: 591-592.

e ritornossi indietro prestamente,
fra pochi giorni, d'altre merce carica
la nave; intanto Morgante possente
a poco a poco alla riva s'appressa,
tanto che' pesci non gli fan più ressa.

Ma non potea fuggir suo reo destino;
e' si scalzò, quando uccise il gran pesce;
era presso alla riva un granchiolino,
e morse gli il tallon; costui fuori esce:
vede che stato era un granchio marino;
non se ne cura; e questo duol pur cresce;
e cominciava con Orlando a ridere,
dicendo: «Un granchio m'ha voluto uccidere:

forse voleva vendicar la balena,
tanto ch'io ebbi una vecchia paura».

Guarda dove la Fortuna mena!
Rimmollasi più volte, e non si cura;
perché la corda del nervo s'indura;
e tanta doglia e spasimo v'accolse,
che questo granchio la vita gli tolse.

E così morto è il possente gigante;
e tanto al conte Orlando n'è incresciuto,
che non faceva se non pianger Morgante.⁴¹

Morgante muore e, per i rimanenti otto cantari (quasi un terzo del poema), restituisce la scena e il ruolo di protagonista agli eroi tradizionali del poema cavalleresco, Orlando e Rinaldo.

Nell'anonimo *La Polenta. Poema eroico* (stampato solo nel 1630), Orlando muore in maniera del tutto antieroica, per una indigestione di polenta. Il paladino è in miseria, braccato dalla fame, quando vede dei pastori intenti a cucinarsi qualcosa in un paiolo: alla vista del guerriero i pastori fuggono lasciando alla mercé di Orlando il loro pasto, un grande pentolone pieno di polenta. Orlando si getta sul cibo divorandone trop-

⁴¹ Ivi, XX 49-52: 617-618.

po velocemente una quantità eccessiva, fatto che gli paralizza lo stomaco e gli provoca l'indigestione che lo conduce al decesso. Come annunciato nella protasi:

Canto l'alto infortunio, il fiero caso
e 'l doloroso e tragico accidente,
sazio in cui di polenta alfin rimaso
sen morì Orlando, il paladin valente.⁴²

Ma, di là da qualche caso particolare come questi appena citati, in genere l'eroe del poema eroicomico e burlesco non ha nessuna intenzione di cadere sul campo di battaglia e il più delle volte riesce nel suo intento. Nel *Baldus* di Folengo il protagonista non muore: al termine dell'opera l'autore lo saluta con affetto e malinconia convinto che il suo eroe proseguirà nella sua strada e altri poeti ne canteranno le gesta:

Balde, vale, studio alterius te denique lasso,
cui mea forte dabit tantum Pedrala favorem
ut te Luciferi ruinantem regna tyranni
dicat et ad mundum san salvum denique tornet.⁴³

È invece solo un'impressione dettata dalla paura la sensazione di morte imminente che conduce il Conte di Culagna alla recita di tutta la tiritera d'occasione: si tratta in verità del cappuccio rosso che distanzia la testa dall'elmo e che, scivolato sugli occhi del pavido guerriero, ha dato a costui l'impressione di essere sanguinante per una ferita mortale sul cranio:

Caduta la visiera il conte mira
e vede rosseggiar la sopravesta.
E, «ohimé son morto», grida, e 'l guardo gira
agli scudieri suoi con faccia mesta.
«Aita, che già il cor l'anima spira»,

⁴² *Polenta* 1630, 1, 1-4: 1.

⁴³ FOLENGO, *Baldus*, XXV 651-654: 1042.

replica in voce fioca, «e aita presta».
Accorrono a quel suon cento persone
e mezzo morto il cavano d'arcione.⁴⁴

Ma presto i medici scoprono il *qui pro quo* e tutto si risolve nella solita umiliante risata generale ai danni del Conte di Culagna:

Che tutti disser poi ch'egli era matto
quando s'intese ciò ch'era seguito.
Intanto avean spogliato il conte, affatto
dal terror della morte instupidito:
e gian cercando due chirurghi a un tratto
il colpo onde dicea d'esser ferito.
Né ritrovando mai rotta la pelle
ricominciar le risa e le novelle.⁴⁵

Più avanti lo stesso personaggio si ritrova ancora una volta in una condizione di falsa morte imminente. Nel X canto infatti il Conte tenta di avvelenare la moglie e cerca quindi di procurarsi una sostanza letale: ma il medico consultato a tale scopo, temendo qualche incauta manovra, fornisce all'aspirante uxoricida – senza rivelarglielo – solo un potente lassativo. Il Conte lo versa nel piatto della moglie durante una cena ma la donna, informata della malevola intenzione del marito, sostituisce il piatto di costui con il proprio facendogli quindi ingerire la sostanza. Poco dopo il Conte di Culagna, che perde tempo in strada a raccontare le sue imprese immaginarie, paga le conseguenze della situazione avvertendo un forte disagio intestinale e, indovinando l'avvenuto scambio dei piatti, è convinto di aver assunto una grande quantità di veleno e di essere in grave pericolo di vita. Grida quindi disperato perché i medici accorrano al suo soccorso:

Il Coltra e 'l Galiano, ambi speziali,
correan con mitridate e bollarmeno,

⁴⁴ TASSONI, *Secchia rapita*, XI 37: 334-335.

⁴⁵ Ivi, XI 42: 336-337.

e i medici correan con gli orinali
per veder di che sorte era il veleno.
Cento barbieri e i preti co i messali
gl'erano intorno e gli scioglieano il seno,
esortandolo tutti a non temere
e a dir devotamente il *Miserere*.

Chi gli ficcava olio o triaca in gola,
e chi biturro o liquefatto grasso;
avea quasi perduta la parola,
e per tanti rimedi era già lasso,
quand'ecco un'improvvisa cacarola
che con tanto furor proruppe a basso,
che l'ambra scoppiò fuor per gli calzoni
e scorse per le gambe in su i taloni.⁴⁶

Come ho già avuto modo di osservare, la scena sembra riflettere antiche concezioni contadine sul ruolo delle feci sia come naturale declinazione del corpo umano nel suo ciclo di generazione, deperimento e disintegrazione, sia come farmaco capace di curare una varia tipologia di disturbi.⁴⁷ Il Conte di Culagna naturalmente non morirà né per avvelenamento né per dissenteria, ma al contrario vivrà una specie di rigenerazione nello sterco, un contesto adeguato al personaggio, secondo la spietata ironia del Tassoni.

Come si accennava già in precedenza, in genere gli "eroi" del poema burlesco non muoiono semplicemente perché sono dei *milites gloriosi* e non hanno alcuna intenzione di combattere a rischio della vita; il catalogo è lungo, basterà cominciare dall'*Orlandino* dell'Aretino: mentre i paladini stanno mangiando a quattro palmenti alla tavola imbandita di Carlo Magno, ecco che arriva Cardo, un bellicoso guerriero *pagano* che sfida i cristiani alla lotta. La guida del Sacro Romano Impero pensa di poter trovare facilmente un campione pronto a rispondere alla provocazione ma deve subito ricredersi: Orlando dichiara di dover fare una commissione («[Signor], Lassami andar pria a far un ser-

⁴⁶ TASSONI, *Secchia rapita*, X 52-53: 312.

⁴⁷ Cfr. MALAVASI 2020: 242.

vigio»⁴⁸. Astolfo premette di non sentirsi bene, avverte infatti un forte mal di testa («Sacra Corona, e' mi dol sì la testa / ch'ho perso e[l] lume e paio un uom di zolfo»),⁴⁹ tuttavia – forzato a combattere – decide, assai poco eroicamente, di fare prima testamento, perché:

Vo' testamento far, vo' confessarmi
prima ch'io arrischi la mia cara pelle.
Altro che ciance è lo mestier de l'armi:
rida chi vol, che son tutte novelle.⁵⁰

Al momento poi di battersi col nemico, Astolfo si dimostra tutt'altro che valoroso: per prima cosa, infatti, gira le spalle e si dà alla fuga «Per ascondersi in luoco ove sue lancia / non fori a lui la venerabil pancia».⁵¹ Alle invettive di Cardo, Astolfo risponde accampando scuse degne d'uno scolaro che cerca d'evitare l'interrogazione: «non fugo, ma givo a pisciare»,⁵² facendo fin troppa chiara mostra della sua codardia, come rivela la similitudine con un cane «il quale è ner, tutto piloso / che abbaia e poi non morderebbe il pane / e pare in vista tutto dannoloso, / sta su l'empir le calze d'ambracane»,⁵³ ovvero – qualora abbisognasse il chiarimento – è sul punto di defecarsi addosso per la paura. Infine, non appena il nemico lo abbatte, si rimangia tutti gli impropri e le minacce fin lì proferite e sciorina una sovrabbondante lista di titoli onorifici per rivolgere al nemico la preghiera d'aver salva la vita: «gridò: “Magnificenza, Onnipotenza, / Serenità, Maiestà e Potestate, / Reverendissimo, Illustre et Eccellenza, / Viro, Domenedio e Sant[i]tate, / non por le mani al stocco, ch'io me arendo”».⁵⁴

L'efficacia comica della scena dovette essere così intensa da suggerire allo stesso Aretino di rielaborarla e di incrementarla nell'*Astolfeida*, dove ritroviamo la stessa identica situazione narrativa, con un tremendo nemico, stavolta il gigante Arcifanfano, che

⁴⁸ ARETINO, *Orlandino*, I 34, 2: 228.

⁴⁹ Ivi, I 35, 2-3: 228.

⁵⁰ Ivi, I 39, 1-4: 229.

⁵¹ Ivi, I 42, 7-8: 231.

⁵² Ivi, I 44, 3: 231.

⁵³ Ivi, I 47, 3-6: 232.

⁵⁴ Ivi, I 50, 3-7: 233.

giunge sotto le mura di Parigi a sfidare i paladini della corte di Carlo Magno, intenti nella solita pantagruelica mangiata. Anche qui l'imperatore non trova nessun volontario e si deve arrivare a uno sconcertante sorteggio per trovare il campione dei cristiani. Quando la sorte indica il cavalier Berlinghieri, questi «a piagner si cacciò come i puttini»⁵⁵ e quindi si incammina verso l'*arengo della gloria* con andatura non proprio baldanzosa e fiera: «Chi va a le forche va più lieto, fe', / che non va Berlinghier contro al gigante / e rispose ad Astolfo: "Eh, va' per me!" / "Non tocca a me" disse Astolfo galante».⁵⁶ Quando poi vede il nemico si spaura ancor di più: «Ma come vede a caval su l'alfana / sì grand'uomaccio, e' venne a ravvilire / e disse: "O Dio, gli è pur la gran befana! / come potrò aspettarlo e non fuggire?"»:⁵⁷ inutile dire che anch'egli finirà sconfitto e si ritroverà a chiedere umilmente *mercede*. La scena continuò ad avere una sua ulteriore fortuna visto che viene rielaborata e ampliata in una riscrittura di questo stesso testo, ovvero *Le valorose prove degli arcibravi paladini*, dove si aggiunge, tra gli altri particolari, la scusa di Rinaldo il quale dichiara di non poter andare al duello perché la sua armatura è in pegno all'oste di un locale nel quale, evidentemente, ha in precedenza *bisbocciato* pur avendo la *scarsella* vuota: «Rinaldo in questo si scusa con Carlo / dicendo che a combatter anderia / se l'armi avessi ed obbligo a disfarlo, / le quali sono in pegno all'osteria».⁵⁸

Insomma, una situazione di vigliaccheria diffusa che permette all'Aretino di pronunciare quella stessa disperata constatazione sulla fine dell'età eroica che poi Lippi, come abbiamo avuto già modo di vedere, farà pronunciare al dio Marte in persona:

Voglia proprio mi vien di disperarmi
andar ne' frati, o doventar romita
sì perché Marte lascia portar l'armi
d'arcipoltron alla turba infinita
che a sentir solamente dir «armi armi»
cercon fuggir lor manigolda vita
ne' caccatoi, ne' fossi, nelle grotte:

⁵⁵ ARETINO, *Astolfeida*, I 39, 4: 254.

⁵⁶ Ivi, I 40, 1-4: 254.

⁵⁷ Ivi, I 42, 1-4: 255.

⁵⁸ *Valorose prove*, 42, 1-4: 6.

di dì, pensate ciò che fan di notte.

Molti soldati, cavalieri, e fanti,
che portan pica, lancia ed archibuso
che hanno men cor che riverenz' ai santi
il luterano, eretico e tristo uso,
mentre a tavola stanno, «avanti avanti»
gridon bevendo, il cul levando in suso,
e poi che a d'arme di tromba, o tamburo
affrontano i nimici doppo un muro.⁵⁹

E ancora. Quasi all'altro estremo cronologico della fortuna del genere, alla fine del Seicento, si incontra quella *Presca di Saminiato* di Ippolito Neri nella quale si assiste alla deliziosa ed esemplare scenetta in cui due fanfaroni in vena di finzioni guerriere sono costretti a un duello che si risolve per entrambi nella recita del "finto morto", come constatato da un terzo cavaliere che corre a verificare le condizioni dei duellanti caduti immobili a terra dopo il primo cozzo:

Scende giù dal cavallo in un baleno,
all'armato guerrier slaccia il cimiero,
e riconosce il giovine Casteno
vivo, ma che credea morir davvero;
poi rimira il Palandri, che non meno
dell'odiato rivale è sano e intero,
onde allora concluse addirittura
che facessero il morto per paura.⁶⁰

In un quadro ancor più generale, che rimanda senza troppe oscurità alla realtà storica del tempo, è l'intera comunità degli abitanti del fantomatico Malmantile che si rifiuta di armarsi e di scendere in campo ricorrendo alla corruzione dei medici:

⁵⁹ ARETINO, *Orlandino*, II 1-2: 234.

⁶⁰ NERI, *Presca di Saminiato*, III 34: 545.

Altri che fugge anch'ei simil burrasca,
finge l'infermo e vanne a lo spedale:
e benché sano ei sia come una lasca,
col medico s'intende e col speciale,
perché a l'uno ed a l'altro empie la tasca
acciò gli faccian fede ch'egli ha male:
ed essi questo e quel scrivon malato
e chi più dà, lo fan di già spacciato.

Sicché con queste finte e con quest'arte
costor che usan la tazza e non la targa,
servir volendo a Bacco e non a Marte,
che non fa sangue ma vuol che si sparga,
d'uno stesso voler la maggior parte
trovan la via di starsene a la larga:
ed il restante, non sì astuto e scaltro,
comparisce perch'ei non può far altro.⁶¹

4. «CERCANDO DI SALVAR LA PANCIA A I FICHI».⁶² PER UNA POSSIBILE INTERPRETAZIONE CRITICA

Gli esempi si potrebbero moltiplicare continuando a cogliere fior da fiore da questa ampia e variegata produzione. Ma forse, per valorizzare il senso di questo contributo a pro del discorso svolto nell'ambito complessivo del convegno che lo ospita, sarà più utile interrompere il catalogo e provare invece a proporre una linea di lettura di questa fenomenologia della "non morte" dell'"eroe" eroicomico.

Dunque, come abbiamo visto, gli "eroi" dell'eroicomico e del burlesco in genere non muoiono. La loro degradazione prevede necessariamente il ribaltamento del modello e quindi la fuga e la salvezza dalla morte sul campo di battaglia. Se proprio devono morire,

⁶¹ LIPPI, *Malmantile*, III 39-40: 783.

⁶² TASSONI, *Secchia rapita*, VI 45, 8: 181.

muoiono in maniera ridicola (la puntura di un granchio, un'indigestione di polenta). Ma in genere restano vivi e vegeti esibendo quasi provocatoriamente una assoluta determinazione alla sopravvivenza. Hanno il mal di testa, si ritrovano senza armi, devono sbrigare delle commissioni, avvertono l'urgenza di espletare dei bisogni fisiologici, hanno persino l'impressione – pur essendo del tutto integri – di essere già stati feriti, oppure si ritrovano a terra e, già che ci sono, fingono d'essere morti. E in questo senso diventano davvero i “campioni” di quelle popolazioni che, come i cittadini di Malmantile, corrono dai dottori a procurarsi delle false certificazioni che ne attestino l'inabilità alle armi. Per avere piena misura del valore ideologicamente provocatorio di un simile atteggiamento sarà sufficiente ricordare che ancora negli anni Trenta del Settecento, diverse migliaia di cittadini dello Stato della Chiesa si ritrovarono arruolati a forza nell'esercito spagnolo:

Il conflitto tra don Carlos e Clemente XII scendeva dalle cancellerie e le nunziature nei quartieri romani, in mezzo a coloro che si vedevano catturati, tenuti prigionieri ed imbarcati a servire le bandiere di Spagna. Calzolai, carrettieri, molinari, muratori a Roma, contadini di Frascati, Albano, Marino, Velletri, operai delle saline [...].⁶³

La popolazione degli stati dell'*Ancien régime* vive nella costante angoscia del conflitto militare che, nella migliore delle ipotesi, costringe a ulteriori sforzi economici una società provata dalla fame, nella norma vede gli eserciti stranieri distruggere il territorio, rapinare le riserve alimentari, compiere atrocità anche sulla cittadinanza “alleata” e, nei casi peggiori, costringe all'arruolamento non solo soggetti improduttivi, che vivono già di furti e di violenze, ma persino coloro che sono inseriti in maniera proficua nel mondo del lavoro. Agli intelletti più acuti appare chiaro come la glorificazione delle armi sia uno strumento ideologico per immobilizzare la società in un sistema clientelare gestito da una *élite* aristocratica che ripudia l'etica umanistica dell'*homo faber*, è terrorizzata da un sistema produttivo di tipo capitalistico che metterebbe in moto un rivolgimento delle gerarchie sociali, rifiuta il concetto di impegno personale e la meritocrazia in nome della rivendicazione delle ascendenze nobiliari, la cui funzione sociale si rivelerebbe appunto nel *mestiere delle armi*, nell'arte dei cavalieri considerati come *difensori del solco* tracciato

⁶³ VENTURI 1998: 9.

dall'aratro e tutori dell'ordine pubblico. Non serve infatti una coscienza ideologica di tipo moderno per cogliere il valore del tutto ipocrita e strumentale di una simile mentalità, basterà ascoltare la voce di uno dei più penetranti demistificatori della civiltà del tempo, la voce di Traiano Boccalini:

Artificiosissimi sono i principi nelle cose loro, così come idioti e semplici sono i privati. Qual strada non hanno tenuto per averne la primogenitura, data esenzione alla nobiltà, levate le lettere, messe in vilipendio le arti. Eglino per aver soldati che defendino il loro patrimonio, o per altrui occupar l'altrui, hanno canonizzato per onestissimo il mestiero di macellare gli uomini, d'abbruciare le città, saccheggiarle ed ammazzarvi tutti gli abitatori, ed in somma di fare tutte quelle maggiori crudeltà, fierezze e rapine che si possono immaginare da uomini sceleratissimi ed inimici del genere umano, ed in somma hanno fin voluto paragonarlo alle scienze ed alle lettere, le quali cose tutte hanno fatto e fanno con fine d'allettare gli uomini per rendere onorato un [esercizio] così esecrabile.⁶⁴

Ma per arrivare a formulare una così matura e cosciente condanna del “mestiere delle armi” e dell'ideologia cavalleresca, serviva un lungo percorso intellettuale, incentrato appunto sull'idea della vita come spazio di espressione delle proprie capacità lavorative e della società come progetto condiviso da una comunità di cittadini dotati di pari dignità, di uguali diritti, di identiche possibilità, insomma serviva lo sviluppo di una società borghese, proprio quella che in Italia, ancora in formazione, era tramontata con il fallimento della civiltà comunale prima e poi era stata definitivamente sepolta dall'avvento della monarchia spagnola degli *hidalgos*. E persino in quelle stesse società più avanzate, come nella Svizzera e nell'Olanda calviniste o nell'Inghilterra anglicana, era perlopiù il risvolto religioso di questa rivoluzione intellettuale che veniva compreso e diffuso, prima ancora della sua natura essenzialmente antropologica: ovvero la dignità del singolo come riflesso della possibile *grazia* divina e non come frutto della coscienza del proprio contributo al funzionamento della società stessa. Figuriamoci quindi quanto queste idee potessero essere elaborate e ricevute nell'Italia della Controriforma, tutta tesa – dalle istituzioni politiche a quelle religiose e culturali – a ribadire una visione della società im-

⁶⁴ BOCCALINI, *Comentarii*: 299.

mobilitata in un sistema di gerarchie definite da una rete di privilegi e giustificata da premesse ideologiche e teologiche.

È tenendo presente questa incompiuta formazione, questa limitatissima diffusione di una cosciente ideologia borghese che diventa possibile interpretare in maniera corretta i contenuti di questa produzione letteraria. Sin dai tempi di De Sanctis, infatti, la critica si è interrogata sulla letteratura eroicomica domandandosi se le oltranzes e le bizzarrie di questo fortunato filone creativo fossero semplice espressione di un bambinesco gusto dello sberleffo o se invece contenessero in loro un qualche reale valore, una concreta contestazione della mentalità dominante. De Sanctis aveva giustamente colto i limiti di un genere letterario che sembra incentrato solo sulla *pars destruens*, ovvero sulla messa alla berlina di una società aristocratica corrotta e gaudente e parlava, a proposito di Tassoni e Bracciolini, di un «comico vuoto e negativo», affermando che «nulla di positivo è nello spirito de' due autori», negli scritti dei quali «sono volte in ridicolo le forme mitologiche ed epiche» ma «[n]el loro spirito quelle forme son morte, e perciò ridicole, ma invano cerchi quali altre forme vivessero nel loro secolo e nella loro coscienza: ond'è che quel comico cade nel vuoto e rimane insipido». ⁶⁵ L'affermazione segnava l'inizio di un dibattito che sarebbe stato assai vivo, specialmente a cavaliere dei secoli XIX e XX: se tal Giuseppe Cegani leggeva *Lo scherno de gli dèi* in chiave di allegoria morale individuando nelle divinità olimpiche parodiate da Bracciolini l'intera società aristocratica del Seicento, condannata in nome di valori di austerità morale, di decenza civile e di empito patriottico, ⁶⁶ Michele Barbi aveva facile gioco nel confutarlo evidenziando l'assoluta adesione del poeta pistoiese al mondo della corte secentesca, il suo scetticismo nei confronti di un qualunque mutamento sociale, il suo disprezzo per la plebe urbana e per il mondo contadino. ⁶⁷ Uno scoglio ermeneutico che faceva rifluire l'impostazione critica fino alla risacca di posizioni critiche simmetriche, che vedevano nell'eroicomico il nostalgico lamento dei teorici dell'onore cavalleresco contro il degrado contemporaneo di una aristocrazia ridotta dall'occupazione spagnola a una condizione subalterna, al

⁶⁵ DE SANCTIS 1990: 734.

⁶⁶ CEGANI 1883.

⁶⁷ BARBI 1897.

cicibeismo cortigiano, al vuoto accademismo letterario.⁶⁸ Una teoria che – forte solo di qualche verso nel quale Tassoni rievocava lo spirito bellicoso della sua giovinezza – finiva per proporre una narrazione del tutto astratta della realtà socioeconomica dell'Italia del XVII secolo, una realtà che sarebbe stata caratterizzata da una rampante borghesia amministrativa e imprenditoriale decisa a sostituire il ceto nobiliare ai vertici della società del tempo, una visione purtroppo priva di un qualunque riscontro storico.⁶⁹ L'*impasse* critica sarebbe durata per tutto il corso del Novecento, tra la ripresa di queste ultime tesi,⁷⁰ una marcata tendenza a giudizi assai prudenti sulla collocazione ideologica di questa produzione letteraria,⁷¹ una rinnovata attenzione alla basilare e inconfutabile natura corrosiva e provocatoria dei contenuti dei poemi eroicomici, pur al netto della loro esile coscienza critica.⁷²

Invece, proprio il confronto con la matura ideologia borghese di Boccalini, ci offre la chiave di lettura per una corretta interpretazione del fenomeno dell'eroicomico e del valore delle sue provocatorie burle. Per l'autore dei *Ragguagli* e dei *Comentarii a Tacito* il rifiuto della logica guerriera e dell'eroismo cavalleresco è inserito in un sistema di valori complessi che mette al centro l'uomo nella sua capacità di modellare la realtà grazie al proprio impegno e alle proprie qualifiche professionali, donde una concezione meritocratica che vorrebbe una aristocrazia dell'intelletto e del lavoro ai vertici della società, capace di progettare lo sviluppo economico, di imporre a tutti il nobilitante impiego delle proprie energie vitali in un'azione costruttiva, un ceto di governo nemico del lusso, sobrio e parsimonioso nel suo vivere quotidiano, impegnato nell'educare all'attività anche la plebe più riottosa, alla quale proporsi come classe dirigente severa ma pronta a sostenere i bisogni elementari di tutti i membri della comunità rispettosi delle leggi e laboriosi. Ma questa matura concezione borghese della società, che Boccalini aveva sviluppato con una personale *paideia* di figlio di un architetto, di laureato in giurisprudenza, di governatore di piccoli centri dello stato pontificio o come giudice in Campidoglio, non apparteneva se non a uno sparuto gruppo di amministratori privi di titoli nobiliari costretti a barca-

⁶⁸ Così ZACCAGNINI 1901.

⁶⁹ Vd. Busetto 1903 e poi Foffano 1904.

⁷⁰ Come in Varese 1985 e Jannaco 1986.

⁷¹ Come in Previtera 1953 e in Varese 1990.

⁷² Da Ortisi 1958 ad Asor Rosa 1974.

menarsi tra le difficoltà della gestione degli stati e la palude di privilegi e di soprusi esercitata dal ceto aristocratico.

Il resto della popolazione, privo di una proposta politica e culturale alternativa, a fronte dello sfacelo della realtà economica, sociale, civile della tarda epoca delle Signorie, poteva solo recuperare dall'anarchica, acritica e apolitica cultura popolare, soprattutto quella contadina, la viscerale esigenza della tutela del proprio corpo, della difesa del proprio pasto, della rivendicazione del piacere sessuale. Tutti elementi sconnessi da un maturo progetto politico ma che, a fronte della cultura della Controriforma, portati sulla pagina, finivano comunque per assumere un tono talmente provocatorio che gli stessi autori avvertivano poi l'esigenza di attenuarlo con omaggi più o meno di facciata all'ideologia ufficiale. Ecco il perché di tante oscillazioni di tono e di umore che si incontrano in queste opere, tra l'esaltazione orgiastica del gusto del cibo e del vino e la condanna del regno di Cuccagna, spiegato alla fine come un sortilegio diabolico; tra l'ostentato trasporto per i piaceri erotici poi in ultimo esecrati come immoralità demoniache, e, appunto, tra pagine di credibile narrazione cavalleresca e altre di divertito ripudio – con la complicità di personaggi ridicoli e non di rado disprezzabili – dell'ideologia guerriera propugnata dall'aristocrazia al potere. La letteratura burlesca ed eroi-comica, insomma, rappresenta proprio il frutto di uno sviluppo interrotto, di una crisi di crescita della civiltà italiana, immobilizzata – dalla nascita delle signorie e dall'occupazione del feudalesimo iberico – in una condizione intermedia tra l'antica civiltà aristocratica e le nascenti nazioni proto-borghesi, in un'innaturale sospensione che produce un confuso sovrapporsi di linguaggi e di ideologie che trovano in questi generi letterari quella eterogenea mistura che solo un'analisi articolata e complessa può ricondurre a un significato sovrastrutturale coeso e coerente.

Ed ecco allora perché si può affermare che l'eroicomico attui un vero e proprio sabotaggio del valore base dell'eroismo guerriero. Ben di rado infatti, l'eroe dell'epica viene celebrato come il "salvatore della patria", come il difensore dei proverbiali vecchi, donne e bambini: anche quando il bisogno di un intervento a difesa dei più deboli viene evidenziato, o sia desumibile dal contesto (l'arrivo degli arabi in Francia), questo aspetto non è mai particolarmente sottolineato e valorizzato. L'eroe del poema epico muore in genere per celebrare un macabro rituale sociale, apparentemente gratuito: il suo sacrificio

è il risultato della collisione tra la sua vocazione eroica e le *soverchianti* forze del “malvagio” nemico. L'eroe che va incontro al suo destino si sdoppia tra un corpo reale, destinato alla morte e alla decomposizione, e un'immagine ideale, destinata alla glorificazione: la società infatti lo ripaga con l'ammirazione per la sua volontà sacrificale. Ma appunto, in chiave antropologica, il senso del suo sacrificio è quello di un rituale collettivo attraverso il quale la comunità consacra il principio per il quale il gruppo dirigente ha potere di vita e di morte sui membri della comunità stessa, irrispettoso della libera volontà di ciascun cittadino, della sua dignità umana, persino della sua autodeterminazione alla permanenza in vita. Per questo eroi ed aspiranti eroi di ogni tempo hanno sempre sottolineato il culto della *bella morte*, dedicandola quasi sempre, più che alla gioia per la difesa delle creature più deboli, ad astrazioni idealizzanti (l'Onore, la Patria, la Religione, etc.): in anticipo su tale sacrificio, che magari non avverrà mai, per loro c'è un riconoscimento sociale e non di rado la stessa appartenenza al ceto privilegiato. Oppure, semplicemente, una gratificazione psicologica, l'esigenza di cauterizzare le ferite di una costruzione identitaria fragile, incerta, angosciata, che si dimostra incapace di una pacifica accettazione del sé e della rivendicazione dei propri diritti senza il dovere della vocazione alla morte. In questo senso nella società di Antico regime si ribadisce una simbolica adesione della classe dirigente all'ideale dell'eroismo con tanto di millantata celebrazione da parte dei suoi membri di tale ideale: nascono da qui le migliaia di canzoni eroiche che celebrano regnanti impegnati su campi di battaglia sui quali non misero mai piede (a morire ci andavano in genere i cugini con poche rendite, liberi professionisti della guerra al soldo delle varie casate regnanti europee).

L'eroicomico vuole appunto demistificare una simile costruzione simbolica sociale: il gesto di primordiale tutela del sé e la rivendicazione del diritto alla golosità e all'eroticismo, insieme al rifiuto dello spirito del martire, costituiscono la sguaiata ma coerente risposta di una comunità di scrittori (in parte di estrazione borghese, in parte provenienti da una aristocrazia spiantata) di fronte all'ipocrita celebrazione del culto del martirio bellico di una classe dirigente salottiera nei fatti ed eroica a parole. La vigliaccheria, risvolto scherzoso della volontà di ribadire il naturale desiderio di vivere e di godere, non è appannaggio peculiare di questi improbabili paladini, è sentimento diffuso – ma taciuto, inteso da coloro che sanno vivere senza bisogno di troppe parole – anche nelle classi diri-

genti, come sottolineato dal solito e implacabile Tassoni: «è morto Orlando, e non è più quel tempo»:

Voluce rispondea: «Signor Marchese,
è morto Orlando, e non è più quel tempo.
Ma per non vi parer poco cortese,
se volete fuggir, voi siete a tempo.
Seguite pur (ch'io non farò contese)
la gente vostra, e non perdetevi il tempo.
Perché mi par che corra come un vento,
ma vo' venir anch'io per complimento». ⁷³

Salinguerra, all'invito di Voluce, risponde indignato e assesta un colpo sulla testa del suo interlocutore («perdè le staffe e quasi andò per terra / il Conte a quella nespola brumesta; / strinse le ciglia, e vide a un punto mille / lampade accese e folgori e faville») ⁷⁴ ma per quanto poi si affanni per fermare i suoi in fuga, non riesce a invertire la corsa di alcuno:

Grida, rampogna, e or questo e or quel ripiglia,
mena la spada a cerchio e a chi di piatto
a chi coglie di taglio, a chi minaccia
e non può far ch'alcun volga la faccia. ⁷⁵

Quando si cerca di spingere alla pugna don Panfilo Piloti, ovvero Ippolito Pandolfini trasformato in personaggio del *Malmantile racquistato*, costui – che dopo aver a lungo combattuto in giro per il mondo, dalla Germania fino a *Oga Magoga*, è tornato in patria e al mestiere di giurista – risponde con un programma di sereno e quotidiano edonismo casalingo:

Posò la spada e ripigliò la toga:
e per lo meglio si risolse al fine

⁷³ TASSONI, *Secchia rapita*, VII 16: 200-201.

⁷⁴ Ivi, 17, 5-8: 201.

⁷⁵ Ivi, 18, 5-8: 201.

tornare a casa a queste stiacciatine.

Al che tra molto comodi s'arroghe
quel ber del vin ch'è troppo cosa ghiotta.
Qua birre, qua salcraut, qua cervoge:
«a casa mia», dicea, «del vin s'imbotta.
Però finiamla, *cedant arma togae*:
io non la voglio, in quanto a me, più cotta:
guerreggi pur chi vuol, s'ammazzi ognuno,
ch'io per me non ho stizza con nessuno».⁷⁶

Tra l'altro l'opinione del personaggio coincide con quella dell'autore, che all'inizio del canto successivo dichiara infatti che gli abitanti di Malmantile, nello scoprire che si avvicina la guerra, saranno tutt'altro che infiammati da spirito guerriero:

Un che s'è avvezzo a starsene a sedere
senza far nulla, con le mani in mano,
e lautamente può mangiare e bere,
e in festa e 'n giuoco viver lieto e sano,
se gli son rotte le uova nel paniere,
considerate se gli pare strano:
ed io lo credo, che a un affronto tale
al certo ognun la 'ntenderebbe male.⁷⁷

Versi che costituiscono l'equivalente burlesco e apolitico delle riflessioni del citato Boccacini in merito all'esaltazione di una vita di serena operosità, di moderato edonismo, di pacifica convivenza con gli altri:

E che ora vogliate che ancor io serva per ministro della vostra malizia in far creder al mondo che il vivere in pace nella sua casa sia azione meno onorata che l'andar a travagliar se stesso e altri nella guerra, che il morire in braccio de' suoi figliuoli, della cara moglie, onorato dalle lagrime de' suoi dolcissimi parenti, sia cosa meno desiderabile che, dilaniato dalla ferite,

⁷⁶ LIPPI, *Malmantile*, I 52-53: 769.

⁷⁷ Ivi, III 1: 780.

morir tra gente incognita, senza sepoltura, mangiato da' cani, e che sessanta anni di vita prudentemente si vendeano per l'infelice salario di tre o quattro scudi il mese, e insomma che l'ammazzar gli uomini sia più onorato mestiero che il procrearli a casa [...] sono pre-tensioni troppo sfacciate, troppo impertinenti.⁷⁸

D'altra parte, il quadro è perfettamente coerente, perché – come si diceva – la condanna dell'ideologia bellica ed eroica è spesso esplicita in queste opere:

La guerra, che in Latino è detta bello,
par brutta a me in volgar per sei befone:
non ch'altro s'e' comincia quel bordello
di quell'artiglierie che son mal sane:
e ch'è non v'è da mettere in castello,
e stenti poi per altro com' un cane,
senz'un quattrino e pien di vitupero
ditelo voi se questo è un bel mestiero.

E pur la gente corre e vi s'accampa
ognun per farsi un uomo e acquistar gradi;
quasi degli uomini colà sia la stampa,
mentr'il cavarne l'ossa avviene a radi:
là gli uomini si disfanno e chi ne scampa
ha tirato diciotto con tre dadi:
e pria ch'ei giunga a esser caporale,
mangerà certo più d'un staio di sale.

Sicché e' mi par ben tondo, ed un corrivo
chi può star bene in casa allegro e sano,
e lascia il proprio per l'appellativo,
cercando miglior pan, che quel di grano.
Ce n'è un'altra ancor, ch'io non arrivo,
ch'è quell' assalir un con l'armi in mano
che non solo non m'ha fatto villania,
ma che mai vidi in viso in vita mia.⁷⁹

⁷⁸ BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso*: vol. III, 263.

⁷⁹ LIPPI, *Malmantile*, IX 1-3: 826.

La fuga davanti al nemico è esplicitamente elogiata:

Quanti ci son che vestono armatura
dottor di scherne e ingoiator di scuole,
fantonacci che fanno altrui paura,
tremar la terra e spaventar il sole,
e raccontando ognor qualche bravura,
ammazzan sempre ognun con le parole:
se si dà il caso di venire a l'ergo
zitto com'olio poi voltano il tergo.

Ma e' son da compatir se e' fanno errore,
benché non sembri mancamento questo,
se chi a menar le man non gli dà il cuore,
in quel cambio a menare i piedi è lesto.
Oh, mi direte, vanne del tuo onore.
Sì, ma un po' di vergogna passa presto:
meglio è dire: un poltron qui si fuggì
che, qui fermossi un bravo e si morì.⁸⁰

Il rifiuto della morte in battaglia, il ripudio dell'ideologia guerriera, e insomma tutto l'indotto culturale che accompagna i *ridicolosi* cavalieri dei poemi eroicomici e che permette loro in genere di sfuggire l'infausto destino del sacrificio estremo, altro non sono che un piccolo ma significativo episodio dell'elaborazione sottotraccia di una cultura alternativa ai dogmi della civiltà aristocratica e della Controriforma, un piccolo episodio di recupero e di definizione della dignità umana e civile del singolo all'interno di una comunità fossilizzata nei ruoli sociali, una piccola compensazione della costruzione "alta" dell'identità del lavoratore-credente elaborata nelle comunità riformate d'Europa.

⁸⁰ Ivi, X 1-2: 832.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ARETINO, *Astolfoida* = Pietro Aretino, *Astolfoida*, in Id., *Poemi cavallereschi*, a cura di Danilo Romei, Roma, Salerno Editrice, 1995, 237-281.
- ARETINO, *Orlandino* = Pietro Aretino, *Orlandino*, in Id., *Poemi cavallereschi*, a cura di Danilo Romei, Roma, Salerno Editrice, 1995, 215-236.
- BARDI, *Poemone* = Piero de' Bardi, *Avino, Avolio, Ottone e Berlinghieri*, in *Raccolta 1841-1842*, vol. II, 617-724.
- BOCCALINI, *Comentarii* = Traiano Boccalini, *Comentarii di Traiano Boccalini romano sopra Cornelio Tacito*, Cosmopoli, Giovanni Bastista della Piazza, 1677.
- BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso* = Traiano Boccalini, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, a cura di Luigi Firpo, 3 voll., Bari, Laterza, 1948.
- CORSINI, *Torracchione desolato* = Bartolommeo Corsini, *Il torracchione desolato*, in *Raccolta 1841-1842*, vol. III, 1-163.
- FOLENGO, *Baldus* = Teofilo Folengo, *Baldus*, a cura di Mario Chiesa, 2 voll., Torino, UTET, 2006.
- FOLENGO, *Orlandino* = Teofilo Folengo, *Orlandino*, a cura di Mario Chiesa, Padova, Antenore, 1991.
- LALLI, *Moscheide* = Giovan Battista Lalli, *La Moscheide e la Franceide*, introduzione e note a cura di Giuseppe Rua, Torino, UTET, 1927, 1-120.
- LIPPI, *Malmantile* = Lorenzo Lippi, *Malmantile racquistato*, in *Raccolta 1841-1842*, vol. I, 763-847.
- NERI, *Presa di Saminiato* = Ippolito Neri, *La presa di Saminiato*, in *Raccolta 1841-1842*, vol. II, 527-616.
- Polenta 1630* = *La polenta, poema eroico nel quale si vede come Orlando paladino morisse per mangiar troppa polenta*, Treviso, Righettini, 1630.
- PULCI, *Morgante* = Luigi Pulci, *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Milano, Mondadori, 1994.

- Raccolta* 1841-1842 = *Raccolta dei più celebri poemi eroi-comici italiani*, 3 voll., Firenze, Alcide Parenti, 1841-1842.
- TASSONI, *Secchia rapita* = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita*, vol. II. *Redazione definitiva*, a cura di Ottavio Besomi, Padova, Antenore, 1990.
- Valorose prove* = *Le valorose prove de gli arcibravi paladini*, s.i.t. [XVI sec. ex.].

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ARBIZZONI 2020 = Guido Arbizzoni, *L'antieroe, l'eroe plebeo, l'eroe negativo*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 165-198.
- ASOR ROSA 1974 = Alberto Asor Rosa, *Letteratura eroicomica e giocosa*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. V. *La nuova scienza e la crisi del barocco*, a cura di Carlo Muscetta, Bari, Laterza, 1974, 371-429.
- BACHTIN 1979 = Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. di Mili Romano, Torino, Einaudi, 1979.
- BARBI 1897 = Michele Barbi, *Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini*, Firenze, Sansoni, 1897.
- BUSETTO 1903 = Natale Busetto, *La poesia eroicomica. Saggio di una nuova interpretazione*, in «L'Ateneo veneto», XXVI, 2 (1903), 515-543.
- CABANI - TONGIORGI 2017 = *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*. Atti del Convegno (Modena, 6-7 novembre 2015), a cura di Maria Cristina Cabani - Duccio Tongiorgi, Modena, Panini, 2017.
- CAMPORESI 2009 = Piero Camporesi, *Il paese della fame*, Milano, Garzanti, 2009.
- CEGANI 1883 = Giuseppe Cegani, *Di Francesco Bracciolini e del suo poema "Lo scherno degli dèi"*, in «L'Ateneo veneto», VII, 2 (1883), 129-164.
- CONTINI - LAZZARINI 2020 = *Francesco Bracciolini. Gli "ozi" e la corte*. Atti del Convegno (Pisa - Pistoia, 21-22 settembre 2017), a cura di Federico Contini - Andrea Lazzarini, Pisa, Pisa University Press, 2020.

- CRIMI - MALAVASI 2020 = *L'eroicomico*, a cura di Giuseppe Crimi - Massimiliano Malavasi, Roma, Carocci, 2020.
- DE SANCTIS 1990 = Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1990.
- FOFFANO 1904 = Francesco Foffano, *Storia dei generi letterari. Il poema cavalleresco*, Milano, Vallardi, 1904.
- GIGLIUCCI 1994 = Roberto Gigliucci, *Lo spettacolo della morte*, Anzio, De Rubeis, 1994.
- JANNACO 1986 = Carmine Jannaco, *Insorgenza eroicomico e trasformazioni dell'epopea*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1986, 519-590.
- MALAVASI 2015a = Massimiliano Malavasi, «Per documento e per meraviglia». *Storia e scrittura nel Seicento italiano*, Roma, Aracne, 2015.
- MALAVASI 2015b = Massimiliano Malavasi, *Ancora sui "frutti dell'armi", tra "Polimnia" e "Clio": l'immagine della guerra nel Seicento dai generi letterari alla storiografia*, in MALAVASI 2015a, 13-44.
- MALAVASI 2015c = Massimiliano Malavasi, *L'"occhiale appannato" e la "verità vendicata": ritorno ai "frutti dell'armi"*, in MALAVASI 2015a, 45-154.
- MALAVASI 2020 = Massimiliano Malavasi, *Il corpo e il cibo nella tradizione dell'eroicomico*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 225-248.
- ORTISI 1958 = Domenico Ortisi, *La poesia eroicomico del Seicento*, in «Cenobio», VII, 9-10 (1958), 604-611.
- PREVITERA 1953 = Carmelo Previtera, *La poesia giocosa nel sec. XVII*, in Id., *La poesia giocosa e l'umorismo*, vol. II. *Dal secolo XVII ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1953, 1-114.
- VARESE 1985 = Claudio Varese, *Cultura regionale e letteratura nazionale nella Toscana del Seicento*, in Id., *Scena, linguaggio e ideologia dal Seicento al Settecento*, Roma, Bulzoni, 1985, 35-67.
- VARESE 1990 = Claudio Varese, *La poesia eroicomico in Storia della letteratura italiana* a cura di Emilio Cecchi - Natalino Sapegno, vol. V. *Il Seicento*, Milano, Garzanti, 1990, 884-918.
- VENTURI 1998 = Franco Venturi, *Settecento riformatore*, vol. I. *Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1998.

ZACCAGNINI 1901 = Guido Zaccagnini, *L'elemento satirico nei poemi eroicomici e burleschi italiani*, in «Studi di letteratura italiana», III (1901), 329-426.