

SULLA LINGUA DELLA *FRANCEIDE* DI GIOVAN BATTISTA LALLI (1629)*

Marco Maggiore
Università di Pisa

RIASSUNTO: Giovan Battista Lalli compose diverse opere comiche in versi, riconducibili al genere eroicomico nonostante un'adesione tutt'altro che rigorosa ai canoni del genere secondo la formulazione tassoniana (tratto che, del resto, accomuna il Lalli ad altri autori di poemi eroicomici). In questo contributo si presentano alcune osservazioni sullo stile e sulla lingua della *Franceide*, poema giocoso sulla sifilide pubblicato da Lalli nel 1629.

PAROLE CHIAVE: Storia della lingua italiana, sec. XVII, letteratura italiana, Giovan Battista Lalli, *Franceide*

ABSTRACT: Giovan Battista Lalli composed several comic works in verse, attributable to the heroic-comic genre despite a far from rigorous adherence to the canons of the genre according to Alessandro Tassoni's formulation (a trait that, moreover, unites Lalli to other authors of heroic-comic poems). This contribution presents some observations on the style and language of the *Franceide*, a poem on syphilis published by Lalli in 1629.

KEY-WORDS: History of Italian Language, XVII century, Italian literature, Giovan Battista Lalli, *Franceide*

* Ringrazio Roberta Cella, Luca D'Onghia, Andrea Lazzarini e un revisore anonimo per aver riletto queste pagine e averle migliorate con utili suggerimenti; degli errori rimasti sono il solo responsabile. Le ricerche presentate in questo contributo sono state condotte nel quadro del Progetto di Ricerca di Ateneo (Università di Pisa, PRA_2020_7) "Comico, eroicomico, satirico, umoristico: forme, stili e pratiche dal moderno a contemporaneo".



1. LINGUAGGIO DI UN GENERE

Quella di *lingua dell'eroicomico*¹ è una categoria da maneggiare con cautela, anzitutto per lo statuto relativamente poco regolare del genere,² cui si lega la notevole eterogeneità tematica e stilistica delle opere. Occorre inoltre tener conto della «forte istanza metatestuale»³ e intertestuale⁴ sottesa al gioco eroicomico, in cui è sempre centrale la parodia di uno o più testi preesistenti. In un saggio del 2020 Luigi Matt ha affrontato per primo la questione in modo organico, individuando una serie di usi ricorrenti nell'ambito di un *corpus* di opere ascrivibili al genere.⁵ Scorrendo gli spogli dello studioso, non a caso, ci

¹ Limitatamente alla letteratura eroicomico del Seicento, senza considerare gli anticipatori del genere. «Il rovesciamento parodico della materia epico-cavalleresca era già stato sperimentato nel secolo precedente: basti pensare alla produzione in ottava di Aretino (in particolare all'*Astolfoida* e all'*Orlandino*), e all'*Orlandino* di Folengo. Ancor prima, il *Morgante* aveva immesso una forte componente comica nell'ambito dell'ancor giovane tradizione. [...] Tassoni è il primo che osa prendere come modello da parodiare non più il poema cavalleresco ma l'epica tassiana. Si tratta di una sostituzione fondamentale, che fa del suo eroicomico qualcosa di completamente diverso dalle parodie quattro- e cinquecentesche. Solo dopo la *Liberata* e dopo i *Discorsi del poema eroico*, infatti, è possibile parlare propriamente di eroicomico. Questo perché non si dà parodia di genere laddove non esistano una definizione e una chiara regolamentazione del genere stesso» (CABANI 2020: 85).

² Specie agli inizi, allorché «Tassoni, il suo maggior teorico, non ha fissato un canone preciso e, nei fatti, la sua esperienza ha poco a che vedere con quella del contemporaneo Francesco Bracciolini e [di Giovan Battista] Lalli, comunemente definiti, come lui, poeti eroicomici» (CABANI 2002: 712).

³ Di seguito la citazione estesa: «È il comico [...] a rivelare la natura "parassitaria" dell'eroicomico, la cui identità si afferma solo grazie al riferimento al genere "regolare" di cui mutua forme e strutture [...]. Si tratterà pertanto di un genere cui presiede una forte istanza metatestuale, giacché il lettore è invitato a riconoscere le forme e le strutture originarie, godendo del trattamento cui sono state sottoposte» (ALFANO 2020: 20).

⁴ Come nota Cabani a proposito della *Secchia rapita*, «la componente intertestuale è parte essenziale del gioco eroicomico» (CABANI 2020: 81). Sul tema non sarà superfluo richiamarsi al classico GENETTE 1997.

⁵ MATT 2020. L'elenco dei testi rappresentativi spogliati da Matt copre un ampio arco cronologico (secc. XV ex.-XVIII in.), includendo anche le opere anticipatrici di Pulci, Folengo e Aretino: «*Morgante* (1473, 1483) di Luigi Pulci [...], *Orlandino* (1526) di Teofilo Folengo [...], *Orlandino* (1540) e *Astolfoida* (1548) di Pietro Aretino [...], *La secchia rapita* (1622) di Alessandro Tassoni [...], *Lo scherzo degli dèi* (1618, 1625) di Francesco Bracciolini, *La Moscheide* (1624) e *La Franccide* (1629) di Giovanni Battista Lalli [...], *I numi guerrieri* (1640) di Carlo Torre [...], *Le pazzie de' savi ovvero il Lambertaccio* (1641) di Bartolomeo Bocchini [...], *Avinavoliottonberlinghieri* (anche noto come *Poemone*, 1643) di Pietro de' Bardi [...], *L'Asino* (1652) di Carlo de' Dottori [...], *Il Malmantile racquistato* (postumo, ante 1665) di Lorenzo Lippi [...], *Il torracchione desolato* (postumo, ante 1673) di Bartolomeo Corsini [...], *Il catorcio d'Anghiari* (postumo, ante 1705) di Federico Nomi [...], *La presa di Saminiato* (postumo, ante 1708) di Ippolito Neri [...], *Ricciardetto* (postumo, ante 1735) di Niccolò Forteguerra» (ivi: 143).

s'imbatte perlopiù in ingredienti condivisi con altri generi di letteratura comico-giocosa:⁶ dal ricorso a dialetti e gerghi – non solo o non sempre con fini ludici – alla presenza di esotismi, forestierismi e latinismi (questi ultimi tipicamente connessi con la satira del pedante), dall'accoglimento di voci triviali, attinte alla sfera sessuale come a quella scatologica, fino all'esibizione di tecnicismi dagli ambiti più disparati. Alla base di simili scelte, nota Matt, c'è «un'espressività linguistica che si nutre di elementi lessicali non convenzionali»,⁷ senza però che nessuno degli autori eroicomici si spinga a violare i confini del canone linguistico cinque-seicentesco.

Come è stato ripetutamente osservato, le specificità dell'eroicomico – genere misto secondo la formulazione di Alessandro Tassoni –⁸ si dovranno cogliere più che altro in fatti d'ordine stilistico. Da questo punto di vista, naturalmente, è cruciale quella coesistenza di eroico e comico che nei testi si traduce nell'interazione tra *stile grave* e *stile burlesco*, ovvero tra un registro solenne, aulico, volta per volta declinato in chiave epica oppure lirica, e un registro umile, colloquiale, popolareggiante, fino all'aperta trivialità.⁹

⁶ Cfr. ZACCARELLO 2014. L'osservazione si può estendere alle scritture drammaturgiche: ad esempio, per quanto concerne l'impiego dei dialetti, si ricorderà che «il plurilinguismo è una costante del teatro comico seicentesco» (D'ONGHIA 2014: 193); vedi anche *infra* n. 9.

⁷ MATT 2020: 145. Significativamente, l'autore nota subito dopo: «L'esperienza dei poeti eroicomici ha [...] punti di contatto con quella della lirica barocca, in cui le componenti stilistiche innovative si innestano su una base linguistica sostanzialmente tradizionale».

⁸ Nell'avviso *A chi legge* che precede l'ultima redazione della *Secchia*, Tassoni parla di «due stili mischiati insieme, grave e burlesco» (CABANI 2020: 89). Sull'ideologia letteraria di Tassoni vedi ora il ricchissimo LAZZARINI 2020a (in partic. p. 165 per l'interesse di Tassoni nei confronti dei generi misti, che lo studioso mette in relazione con l'ammirazione del modenese per l'opera di Guarini).

⁹ «La mescolanza dei registri è di casa, naturalmente, nella poesia eroicomico, una caratteristica invenzione del Seicento. Spesso l'effetto di straniamento è ottenuto alternando nella stessa ottava versi «seri», che potrebbero figurare in qualsiasi poema epico o magari nella lirica, e versi deliberatamente giocosi» (SERIANNI 1997: 591). Seriani cita qui un esempio dal quarto libro dell'*Encide travestita* di Lalli. Del resto, anche la lingua della commedia, dal Rinascimento in poi, sfrutta l'interazione tra i due registri. Come ha notato Maria Luisa Altieri Biagi in un lavoro fondamentale, «nella commedia [rinascimentale], a livello alto e a livello basso, popolare, si usano tipi di lingua (che non possiamo sapere in quale percentuale accogliesse i rispettivi livelli di parlato) modellati su due filoni letterari che, specificamente nel Cinquecento, facevano parte della cultura viva: quello lirico-elevato e quello burlesco-giocoso. In queste adozioni letterarie gli autori di commedie erano certamente confortati non solo dall'autorità dei modelli, ma anche dal consenso del pubblico»; e ancora: «il filone satirico-burlesco-giocoso, con quella tendenza tipica a lasciare che la lingua prenda il sopravvento sulla realtà, snodandosi in giochi di prestigio. Quanto del Pulci, del suo «mondo di parole», per usare un'espressione di Spitzer, è passato nella commedia? Quanto del Folengo, quanto del Berni?» (ALTIERI BIAGI 1980:

Ancora nei termini di Matt, tale convivenza può tradursi in due distinte modalità, eventualmente operative anche nello stesso poema: (1) alternanza o (2) mescolanza.

Per il primo aspetto, salta agli occhi del lettore il fatto che nella *Secchia rapita*, come in quasi tutti i poemi successivi, alle prevalenti parti burlesche si affiancano brani più o meno ampi in cui il tono è quello della poesia narrativa seria, e lo stile può elevarsi anche di molto. [...] La mescolanza dei due piani tende a essere realizzata in tutti i poemi eroicomici soprattutto attuando una precisa strategia formale che prevede una prima parte dell'ottava stilisticamente "nobile" alla quale succede bruscamente una seconda parte piena di espressioni colloquiali o anche marcatamente popolari.¹⁰

Il secondo procedimento è tipico di Tassoni, fondatore e teorizzatore del genere: lo stile della *Secchia* si caratterizza per le repentine escursioni dall'alto al basso, con il tipico «effetto di precipitazione» (Cabani)¹¹ che determina anche notevoli conseguenze nella struttura metrica: è stato notato che l'ottava tassoniana «tende a risolversi in una successione di distici molto distaccati, quasi discontinui».¹² Il procedimento dell'alternanza è invece la cifra dichiarata di Giovan Battista Lalli (Norcia, 1572-1637),¹³ ai suoi tempi discretamente noto come autore di opere giocose, tradizionalmente messe in relazione con l'eroicomico:¹⁴ si ricordano in particolare la *Moscheide, ovvero Domiziano il*

13, 28). Non occorre ricordare quanto i citati Pulci, Folengo e Berni fossero presenti nella coscienza letteraria di Tassoni e degli altri poeti eroicomici, né quanto l'etichetta di *comico del significante*, elaborata da Altieri Biagi per la commedia rinascimentale, si possa applicare anche al filone eroicomico (si pensi, ad esempio, al versante ribobolaio rappresentato in pieno Seicento dal *Malmantile* di Lippi).

¹⁰ MATT 2020: 150-151.

¹¹ Cfr. CABANI 2020: 93 e *passim*.

¹² Ivi: 92, con ripresa di un'osservazione di BÀRBERI SQUAROTTI 1966: 43. Si rinvia inoltre al saggio di Roberta Cella in questo volume per osservazioni sulle scelte micro sintattiche e lessicali di Tassoni.

¹³ Cfr. RUSSO 2004: 94-98.

¹⁴ Tanto che Lalli ha "l'onore" di essere appaiato al Tassoni in una feroce tirata di Tommaso Stigliani: «Della poesia detta da alcuni eroicomico, cioè da Tassoni, da Lalli e da altri, provando esser cosa mostruosa e non poter stare sì come specie falsa trovata da idioti che non sapevano la natura delle cose. Dicasi che questo abuso è nato da quella figura che tracollar la locuzione dall'altezza alla bassezza e che questa è buona solamente quando è vana». La citazione è tratta dall'*Arte poetica* dello Stigliani secondo il manoscritto 1265 della Biblioteca Casanatense di Roma (a c. 14r), trascritta in D'AGOSTINO 1983: 72 (e già cit. in CABANI 2002: 712).

moschicida (1623),¹⁵ la *Franceide, ovvero del mal francese poema giocoso* (1629)¹⁶ e l'*Encide travestita* (ca. 1633),¹⁷ una riscrittura burlesca del capolavoro virgiliano che fu il suo maggior successo ma, a quanto pare, gli procurò anche forti critiche per via dell'irriverenza giudicata eccessiva nei confronti del modello latino. La polemica spinse il letterato pistoiese Nicola Villani (1590-1636) a pubblicare nel 1634 un *Ragionamento sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani*, ponderoso saggio che ricostruisce la storia della poesia comica nelle letterature classiche e in quella italiana, muovendo proprio dall'intento di legittimare l'operazione del Lalli.¹⁸ Tornando a quest'ultimo, fin dalle sue prime prove risulta costante

l'oscillazione, destinata a farsi costitutiva nel L., tra un abbassamento giocoso prodotto dal contrasto tra materia e stile, ora magniloquente ora elegiaco (come in molte ottave di genuina marca tassiana), e l'umile procurato da un effettivo indulgere a moduli comici, a partire dalle scelte linguistiche più prossime al precedente tassoniano.¹⁹

L'andamento "saltellante" tra un registro e l'altro, e tra una modalità e l'altra di innescare il comico, è centrale nell'autorappresentazione dello stesso Lalli, il quale elegge significativamente il grillo a emblema della propria poetica.²⁰ Volendo dimostrare di dominare

¹⁵ L'opera si legge, insieme alla *Franceide*, nella vecchia edizione a cura di Giuseppe Rua (LALLI, *Moscheide* e ID., *Franceide*); la sola *Moscheide* è stampata anche in CHASTEL 1984: 59-124. Sulla *Moscheide* cfr. LATTARICO 2008; ZAGGIA 2013; CONTINI 2020 (in partic. 110-118); *Moscheide* e *Franceide* sono anche incluse nel corpus di poemi eroicomici spogliati da MATT 2020, che pertanto contiene molte utili osservazioni sulla lingua di Lalli. Altra bibliografia in CONTINI 2020: 118-119.

¹⁶ Sulla quale cfr. CABANI 2002; quanto all'edizione del testo, vedi n. precedente.

¹⁷ Sulla datazione dell'*Encide travestita* vedi ora il contributo di Federico Contini in questo volume.

¹⁸ Cfr. PACCAGNELLA 1983; e vedi da ultimo ARBIZZONI 2020: 182-186. Il *Ragionamento* si legge ancora nella stampa veneziana del 1634, e del resto la stessa *Encide travestita*, dopo le edizioni seicentesche del 1633/35 (sulle quali cfr. RUSSO 2004: 96-97, e vedi n. precedente), si legge in un'invecchiata edizione ottocentesca (LALLI, *Encide travestita*).

¹⁹ RUSSO 2004: 95.

²⁰ «Grilli, voi che con chiari acuti accenti / l'aria addolcite ai più cocenti ardori [...], / siete voi le mie Muse, e da voi intanto / chieggio, a soggetto tal, conforme il canto» (*Moscheide*, I 2, 7-8); e, più esplicitamente, nella *Franceide*: «Non serba lo mio stil sempre un tenore, / ch'ora troppo s'abbassa or s'erger e sale: / come il mio grillo o meno o più saltella, / e per tal variar natura è bella» (*Franceide*, I 3, 5-8); «Che s'io non gli racconto, è perché ho fretta, / e 'l grillo del mio umor corre a staffetta» (VI 59, 7-8). Ancora, nell'*incipit* del frammento

lo *stile grave*, l'autore umbro tentò anche la via del poema eroico regolare: nel 1629 diede infatti alle stampe un *Tito Vespasiano overo Gerusalemme disolata*, che però non incontrò i favori del pubblico.²¹ Del resto, al di là di qualche dichiarazione di principio da intendere *cum grano salis*,²² l'ispirazione più genuina di Lalli si orientava immancabilmente verso la poesia comica: tanto che egli finì per parodiare perfino il suo stesso poema su Tito, facendone lo sberleffo nelle sei ottave in dialetto nursino rustico che l'amico Villani stampò all'interno del *Ragionamento*.²³ Il breve frammento si legge oggi nell'edizione di Carla Gambacorta, corredata di un puntuale commento linguistico al quale ben poco si potrebbe aggiungere.²⁴ Segnaliamo però incidentalmente che la dicitura «bellissimo rotto»,

nursino (cfr. *infra*): «Io, che prisci a cantare ri muscuni / e rifici ru cantu di ri rigli» ('io, che presi a cantare i mosconi – chiaro riferimento alla *Moscheide* – e rifici il canto dei grilli').

²¹ Una valutazione dell'opera non può non tener conto del precedente dell'incompiuta *Gerusalemme distrutta* di Giovan Battista Marino (1626), «a conferma di una pratica di scrittura che nel L. si specchiava, con tensione ora agonistica ora parodica, nella letteratura coeva» (RUSSO 2004: 96). Allo stesso Marino e a Francesco Bracciolini, peraltro, il Lalli indirizza uno smaccato elogio in *Franceide* IV, 29; Tassoni è invece celebrato in VI, 58.

²² In diversi luoghi della *Franceide*, ad esempio, Lalli si finge quasi costretto a scrivere poesia giocosa come unico modo per attirarsi i favori del pubblico. Il tema si collega al motivo topico della svalutazione sociale della poesia e della miseria dei letterati, che l'autore ripropone instancabilmente (qui in particolare nei canti III e IV): «Anzi gli stessi prencipi e padroni / gli abborriscono sempre come peste [*scil.* i poeti], / se non han qualche poco de' buffoni / da trattener tutta la corte in feste; / e siano in somma quelle lor canzoni / a chi l'ascolta ogn'or gravi e moleste, / se non è lo stil lor tutto mordace: / che questo è quel ch'hoggi diletta e piace» (IV, 20); «Sia quel poeta riputato tondo ['ingenuo', 'rozzo': cfr. *GDLI*, s.v. *tondo*], / che non prende da Venere il lascivo, / da Momo lo stil dato a l'Aretino, / e da Bacco il furor dolce del vino» (IV 22, 5-8).

²³ Cfr. VILLANI, *Ragionamento*: 77-78.

²⁴ Cfr. GAMBACORTA 2018 (in partic. 173-185 per il testo). All'ampia e documentata analisi linguistica sfuggono solo dettagli minimi: segnaliamo ad esempio, nell'ottava II, 6 («fi' quanno manecaanu la ianna»), la forma *la ianna* (che la studiosa glossa 'la ghianda' a p. 174, senza menzionarla nell'analisi morfologica) è da considerare con ogni verosimiglianza un continuatore del plurale neutro latino (dunque 'le ghiande'), con precisi riscontri in umbro moderno: *arcoje la janna* 'raccattar le ghiande' (TRABALZA 1982, s.v. *janna*; e cfr. *AIS* n° 593). Alcune scelte editoriali avrebbero richiesto una giustificazione: ad esempio, la studiosa analizza correttamente le forme della stampa *gli amicu* (III, 3) e *gli amore* (III, 8) come esempi dell'articolo forte con palatalizzazione della laterale (dunque 'l'amico' e 'l'amore'): ma, proprio alla luce di tale interpretazione, un intervento disambiguante sulla grafia si sarebbe reso opportuno, ad esempio stampando *gli'amicu*, *gli'amore*. Un emendamento dell'editrice rischia invece di essere una vera e propria *lectio facilior*: Gambacorta considera infatti un «probabile refuso» (p. 173, n. 62) la forma *impuo'* della stampa (V, 5: «Era *impuo'* de statura cicarigliu»), e stampa '*m puo'*' intendendo 'un poco'; ma *impuo'* potrebbe invece essere una forma accettabile, da confrontare con l'avverbio e congiunzione *ampoi* 'tuttavia', 'pure' dell'italiano antico (cfr. *TLIO*, s.v. *ampoi* 1 e 2); si noti, proprio nella stessa ottava, l'occorrenza di *puo'* < POST nel v. 1.

con la quale Villani designa il componimento lalliano, non allude a un particolare tipo di componimento come ritiene l'editrice accogliendo un'interpretazione errata del *GDLI*: il sostantivo *rotto*, cioè, non indicherà qui una 'composizione poetica estemporanea, improvvisata (o che ne simula i modi, l'andamento)',²⁵ ma più banalmente un 'frammento', con palese allusione all'incompletezza del testo, abbozzo di poema eroicomico dialettale di appena 48 versi.²⁶

In definitiva, per quanto attiene alla produzione in italiano, Lalli si può considerare un esempio di autore "medio", che pur nelle ricercate oscillazioni stilistiche risulta complessivamente alieno da oltranzes espressive e fedele a un modello di lingua poetica convenzionale: ci sembra perciò che le sue opere siano un buon banco di prova per osservare le strategie di costruzione del registro colloquiale nella poesia comica del primo Seicento.

2. SULLA LINGUA DELLA *FRANCEIDE*

La nostra attenzione si concentrerà qui sul *poema giocoso* dedicato al mal francese, la *Franceide* (1629).²⁷ Più che per il tema della sifilide, ampiamente frequentato dalla letteratura del Cinquecento e del primo Seicento (comica e non),²⁸ o ancora per le peculiarità

²⁵ *GDLI*, s.v. *rotto*¹ § 65 (!), evidente interpretazione contestuale che si basa solo sull'unico presunto esempio villaniano; cit. in GAMBACORTA 2018: 163, n. 1, che pure osserva: «attestazione proprio dal Villani».

²⁶ Si noti, ad esempio, che tra medioevo e prima modernità *rotto* può essere impiegato come termine tecnico dell'aritmetica, nel significato di 'frazione'. Proponiamo un esempio dall'ancora inedito trattato di aritmetica in volgare siciliano tramandato dal manoscritto Laurenziano Ashburnham 956, dell'inizio del Cinquecento: «Si unu ti dimandassi chi cosa esti *ructu*, tu digi intendiri chi *ructu* esti quando lu integru si àvi di partiri per più parti chi no esti ipsu: per esemplu, 1 si àvi a partiri 3; ora lu 1 non si pò partiri integramenti, sì chi partendulu veni *ructu*; ancora avissi di partiri 5 per 8, chincu per 8 non si pò partiri integramenti, e quissu si chiama *ructu*» (c. 32r).

²⁷ Tutti i passi citati derivano dall'edizione Rua (LALLI, *Franceide*), previo controllo sulla *princeps* del 1629 (Venezia, presso Giacomo Sarzina). «L'edizione Rua necessita [...] di essere integrata dalla lettura delle stampe secentesche» non solo a causa delle esclusioni di parti di testo rilevate da CONTINI 2020: 119, ma anche per via di alcune opzioni normalizzanti dell'editore, che pure qui dà tendenzialmente conto in apparato dei maggiori interventi sulla *facies* formale del testo.

²⁸ Sull'argomento si vedano almeno i recenti CICCARELLA 2021 e SBERLATI 2021. Lo stesso nome scientifico della malattia deriva notoriamente da un'opera letteraria, il poema latino in esametri *Syphilis* di Girolamo

contenutistiche e intertestuali ben messe in luce da Maria Cristina Cabani,²⁹ l'opera interessa qui in quanto, nella sostanziale incoerenza delle sequenze che la compongono,³⁰ essa si pone quasi come una *summa* delle opzioni stilistiche esplorate da Lalli nella sua produzione: l'epica di stampo tassiano è presente nella sequenza della disfida di Barletta nel canto II, che occupa interamente le ottave 73-97 senza alcuna concessione al riso;³¹ il linguaggio amoroso convenzionale affiora nelle sequenze di stampo liricheggiante degli amori di Ersilla e Miale, due personaggi minori privi di ogni effettivo rapporto con la "trama";³² Lalli indulge perfino al gioco della «citazione petrarchesca spiazzata e de-classata, proprio come nella poesia bernese»³³ che è anche al centro di alcuni suoi esercizi di

Fracastoro (1530) che Lalli utilizzò come fonte (sull'opera vedi ora FRACASTORO 2011). Non è men noto che le denominazioni popolari della malattia, sopravvenuta in Europa in coincidenza con la discesa in Italia di Carlo VIII di Francia (1494-95), variassero nei diversi paesi: alla più diffusa etichetta di *mal francese* rispondeva, in Francia, quella di *mal de Naples*. Dalla circostanza Lalli trae pretesto per inserire nel secondo canto della *Franceide* l'episodio della disfida di Barletta del 1503 (cfr. *infra*), giocosamente riletto come una sfida per decidere il nome del malanno, il cui esito arride naturalmente alla parte italiana: «L'istessa Fama con sua tromba altera, / in breve tempo promulgò per tutto / l'importante cagione per cui s'era / l'Italo e 'l Franco a duellar condotto: / e affin che havesse ogn'un notitia intera, / bandì che si chiamasse un mal sì brutto, / sotto la grave pena d'un tornese, / non mal italian, ma mal francese» (II 98).

²⁹ Cfr. CABANI 2002.

³⁰ «Anche da un punto di vista tematico strutturale il poema presenta una notevole disorganicità, certo ammessa delle regole del genere (che, con la *Secchia*, mette in crisi l'idea stessa di storia intesa come sviluppo coerente di eventi), ma che nel caso specifico sembra piuttosto frutto del caso. Un caso agevolato dal fatto che lo stesso testo preso a modello, cioè la *Syphilis* [di Fracastoro], oscilla fra il poema epico, il trattato scientifico e il prontuario medico-didascalico» (ivi: 714).

³¹ Tanto che sorge il sospetto che il debole pretesto della disfida onomastica (cfr. *supra* n. 28) sia servito a Lalli per "riciclare" nel corpo del poema un esercizio di stile tassiano composto in precedenza. Se così fosse, l'autore avrebbe inserito le ottave 72 e 98, che racchiudono la sequenza della battaglia, per garantire un esile raccordo con quanto precede e segue.

³² Si tratta delle ottave 35-44 del canto III e 1-11 del IV.

³³ CABANI 2002: 715. I calchi burleschi espliciti si concentrano in particolare nella rassegna dell'esercito dei sifilitici che occupa la prima parte del canto II. Qui i versi di Petrarca, collocati in fine di ottava per accentuare l'effetto comico, sono impiegati in chiave ironica o antifrastica in riferimento alle piaghe e alle menomazioni dei malati. Per limitarci a un solo esempio, un pover'uomo che aveva perduto il membro virile viene così presentato: «Se ne vien col falcon tarpato e monco, / cantando in mesta voce, e il nota in carte: / *Guasta è del mondo la più bella parte*» (II 47, 6-8), con adattamento di *Rvf* 128, 56: «guastan del mondo la più bella parte». Esempi analoghi nelle ottave II 27 (che ricalca *Rvf* 90, 1), 34 (*Rvf* 87, 4), 36 (*Rvf* 269, 3), 40 (*Rvf* 303, 36), 43 (*Rvf* 65, 1), 51 (*Rvf* 1, 5), 55 (*Rvf* 23, 63), 60 (*Rvf* 276, 12), 67 (*Rvf* 72, 39); altri versi di Petrarca sono incorporati, senza la stessa ironia, in I 11 (*Rvf* 9, 1), VI 60 (*Rvf* 187, 1) e VI 71 (*Rvf* 102, 4). L'unico altro poeta "centonato" da Lalli, anche se mai in chiave di rovesciamento parodico, è Ariosto: «Di verace pazzia l'istessa idea / egli era in somma

riscrittura parodica del *Canzoniere*.³⁴ Più spesso, però, il testo si mantiene su un registro volutamente umile e colloquiale, in linea con le reiterate professioni di modestia del poeta.³⁵

Nulla vi dico poi quanta vi sia
 quantità di catene in ogni lato:
 dico pur d'oro fin, di cui dovria
 ogni gentil poeta andar legato:
 di quei non parlo de la taglia mia,
ch'io son di quei poeti a buon mercato:
 e s'altri suol cantar spinto d'Amore,
 cant'io per forza e per passar l'humore.
 (I 23)

e 'l singolar modello. / *Che non v'è di pazzia segno più espresso, / che per amar altrui perder sé stesso*» (III 70, 5-8; cfr. Ariosto, *Orlando furioso*, XXIV 1, 7-8: «E quale è di pazzia segno più espresso / che, per altri voler, perder sé stesso?»; «Vennero di Calabria alcuni vini / detti *chiarelli*, a punto oro stillante, ch'a berne ti facean di meraviglia / *strigner le labbia ed inarcar le ciglia*» (VI 9, 5-8; cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, X 4, 7-8: «io vi vo' dire, e far di meraviglia / stringer le labra et inarcar le ciglia»). Naturalmente i comuni prelievi intertestuali sono ben più numerosi. Lalli attinge molto, *il va sans dire*, a Petrarca: «De l'abito real ti rode il panno / col dente *ove non vale elmo nè scudo* / per riparar sì gran ruina e danno» (II 45, 2-4, cfr. *Rvf* 95, 6: «quel colpo, *ove non valse elmo nè scudo*»); «E la vittoria *a passi tardi e lenti* / iva intorno scherzando a prima vista» (II 94, 3-4, cfr. *Rvf* 35, 2); la «*cote* dove i suoi dardi Amore affina» di *Franceide* I, 50, v. 7, richiama la *empia cote* di *Rvf* 360, 37, e così via. È ben presente anche Dante: «E qui vi ritrovâr più d'un *Marcello*» (I 29, 5; cfr. Dante, *Pg* VI, 124-126: «Ché le città d'Italia tutte piene / son di tiranni, e un *Marcel* diventa / ogni villan che parteggiando viene»); «Ma discorrendo intorno a l'*aere bruno*» (I 37, 5; cfr. *If* II, 1); «Non gli offendiamo più, ma *guarda guarda!* – / Così dicendo...» (V 10, 4-5; cfr. *If* XXI, 23-24: «lo duca mio, dicendo «*Guarda, guarda!*», / mi trasse a sé...»).

³⁴ «Una prima serie (diciannove sonetti, una canzone, una ballata, una sestina) apparve in appendice alla stampa folignate della *Franceide* e poi sarebbe stata ripresa nelle *Opere poetiche* del L. pubblicate a Milano nel 1630. L'edizione postuma delle *Poesie nuove* aggiunse nuove riscritture petrarchesche, tra esse quella della canzone *R.v.f.* 23 mutata in un capitolo sulle carote per un totale di ventinove sonetti, due ballate, una canzone e una sestina (quest'ultima rielaborava *A qualunque animal alberga in terra* discutendo delle cipolle e menzionando anche Silvia e Aminta dalla pastorale tassiana). L'operazione, ora funzionalizzata a un labile didascalismo, più sovente ad abbassamenti comico-narrativi (un furto di capponi per *R.v.f.* 2) o a denunce della poco remunerativa pratica della poesia, si fondava sull'accantonamento del dilemma etico petrarchesco e piuttosto su una pratica di libera combinazione, ove la parodia e il centone potevano essere offerti come esempi di modestia di fronte alla perfezione inarrivabile del modello» (RUSSO 2004: 96).

³⁵ Agli esempi che seguono se ne può aggiungere un altro messo in bocca ad Apollo nell'introduzione che precede il poema, ambientata in Parnaso (con citazione scoperta di Traiano Boccalini): «Ma qui non so come il Lalli se la passi; poiché per un'occhiata sola che alla sfuggita ho data ad una ottava, parmi che lo stile non solo sia poco grave, ma burlesco, per non dir giocoso e buffonesco» (LALLI, *Franceide*: 131).

Se con la lingua poi mordace sei,
quest'io non curo, nè 'l curai già mai:
che *la mia Musa, terra terra avvezza,*
non brama l'eccellenza, nè l'altezza.
(II 38, 5-8)

Cantai le Mosche, ed hor del mal di Francia
presi a cantar con la mia sciocca rima:³⁶
che non ardisco entrar ne la bilancia
co' cigni illustri de la classe prima.
Quel che la lingua in ciò balbeggia e ciancia,
poco stimo io se poco altri lo stima ...
(II 39, 1-6)

Così di questo rio morbo infernale
scherzai talhor per chi far m'ode accorto;
e se la mia minestra è senza sale,
la Musa, ch'è una guattara, n'ha il torto
(VI 77, 1-4)

Dichiarandosi *poeta a buon mercato*, Lalli dipinge la propria Musa, abituata a procedere *terra terra*,³⁷ come una *guattara*, una 'sguattera'³⁸ (con uno dei pochi tratti estranei alla

³⁶ Una *tournure* quasi identica, ma con più scoperta eco virgiliana, si legge nell'*incipit* del frammento dialettale menzionato *supra*, n. 20. Quanto al raro verbo *balbeggiare* 'parlare a vanvera' del v. 5, i dati registrati in *LEI* 4, 586 (s.v. *balbus*) sono da integrare con una voce del *TLIO*: un deverbale femminile *balbeggia* ricorre infatti già in un testo umbro di metà Trecento, permettendo di retrodatare considerevolmente questa famiglia lessicale.

³⁷ La reduplicazione di *terra* è documentata per la prima volta, nell'originario senso spaziale, nel *Libro d'oltramare* di Niccolò da Poggibonsi (p. 1345): «e andammo quasi *terra terra*, però che non si poteva lo mare abbonacciare» (*TLIO Corpus*). L'uso metaforico 'senza pretese o ambizioni' è adombrato già nel *Morgante* di Pulci: «Ecco a te un poeta / che ne vien *terra terra* incoronato» (IV 114); altri esempi anteriori a Lalli in *GDLI*, s.v. *terra*.

³⁸ Qui accusata di aver servito una minestra insipida, nel frammento dialettale lalliano la Musa viene esortata a imbandire pasti ben più invitanti: «Musa, acciò pallaini ['paladini'] e cose magne / pozza cantare come Die commanna, / cuocimi un callarigliu d'alesagne ['un paiolo di lasagne'] / e con buon vin refrescama la canna ['la gola']» (II, 1-4; GAMBACORTA 2018: 174).

norma del toscano, la mancata evoluzione *-ar-* > *-er-* in sede atona).³⁹ Ed è lo stesso Lalli a dichiarare gli ingredienti lessicali della propria poesia nell'epistola al lettore che precede l'*Eneide travestita* (1633 ca.):

Sonmi impegnato a bella posta, come si vede, di valermi di voci basse e volgari, dalle quali suol nascere alcuna volta il grazioso, e dei motti e proverbî, non tralasciando talora né anche le manco nobili e poco civili parole, non potendo altronde più agevolmente nascere l'arguzia e il riso.⁴⁰

Le «voci basse e volgari» e, in generale, gli elementi di tono umile sono talvolta accostati ad altri di registro aulico: ciò avviene programmaticamente nel distico finale della prima ottava del poema, in cui si contrappongono in posizione-rima una maschera della Commedia dell'Arte e una *iunctura* di forte sapore petrarchesco: «Deh, narra, con parlar quasi da Zanni, / del mal francese i *lagrimosi affanni*» (I 1, 7-8).⁴¹ Un analogo contrasto tra alto e basso si può cogliere, poche ottave più avanti, nella chiusa di una stanza che descrive i tormenti della dea Giunone: «E sta col grave affanno che l'accora / a grattarsi la testa un quarto d'ora» (I 7, 7-8). La satira degli dèi dell'Olimpo, motivo costante dell'eroicomico,

³⁹ Il tratto è certamente in linea con la provenienza umbra di Lalli, ma in generale rientra nella norma dell'italiano fuor di Toscana (cfr. FOLENA 1952: 30). Limitando lo spoglio alla *Franceide*, troviamo *-ar-* sempre conservato, in posizione postonica nelle forme *guattara* e *guattaro* (V 44, 8), *zuccar* 'zucchero' (VI 15, 7), protonico in *zaffarano* (VI 19, 1), *libreria* (VI 61, 4), nel derivato (*i*)*nzuccarate* (VI 7, 3; VI 12, 5) e nelle voci verbali *mancarà* (dall'introduzione, cfr. LALLI, *Franceide*: 130), *mandarem* (I 28, 3), *pesarà* (III 52, 4), *mertarebbe* (IV 23, 4), *spacciarai* (IV 31, 5), *osservarò* (IV 53, 7), *invitarem* (V 13, 8), *mandaria* (VI 75, 8). Il fenomeno rientra insomma fra le differenze osservabili fra autori toscani e non toscani dei secc. XVI-XVII: per un utile *specimen* sulla poesia bernesca, cfr. D'ANGELO 2021.

⁴⁰ LALLI, *Eneide travestita*: 8, cit. in MALAVASI 2014: 396.

⁴¹ Il sintagma *lagrimosi (-cr-) affanni* non compare mai nei *Rvf*, ma è frequente nei petrarchisti fin dal Quattrocento: «Io son disposto di portarmi in pace / Morte, sospiri e *lagrimosi affanni*» (Leonardo Giustinian, Venezia 1388-1446, *Tacer non posso, et temo meschitiello*, vv. 113-114); «Quest'è la fin dei *lagrimosi affanni*» (Giovanni de' Mantelli di Canobio detto Tartaglia, sec. XV, *Versi d'amore*, 75, 9); «Perch'ad un tempo insieme dui conforti / Ne diè, pien di paterno amor et zelo, / Che ne trarran alfin dopo tant'anni / di *lagrimosi affanni*» (Ludovico Pasquali, *Spirto divin che chiuo in mortal manto*, vv. 43-46, in *Rime volgari* [Venezia, 1549]); «E con quella ne venga, apportatrice / di *lagrimosi affanni*, e di dolore» (Vincenzo Cartari, *Le immagini con la spositione dei dei degli antichi* [Venezia, Marcolini, 1556], c. 55r) «Sol pasci il cor di *lagrimosi affanni*, / E nutri l'alma di veraci inganni». (Filippo Scarpelli, *L'Agnese* [Roma, 1616], III 17, 7-8). Fonti: BibIt; Google Libri <books.google.it>.

è svolta da Lalli con il frequente ricorso a voci basse e quotidiane che hanno l'effetto di ridicolizzare i numi umanizzandoli: così, ad esempio, «Venere e Giunone, / *rissando* insieme, omai più di mille anni, / si diêr per Troia più d'un *mostaccione*, / con *stracciarsi la cuffia* e gli altri *panni*» (I 6, 1-4) – dove *mostaccione* 'ceffone' è voce ampiamente attestata nella poesia burlesca, da Pulci in poi –⁴² o ancora, nel canto III, «il grande osservator de gli *orinali*, / il famoso Esculapio, il dio de l'arte, / postisi pria su 'l naso *un par d'occhiali*, / cominciò tosto a *schiccherar* le carte» (III 1, 3-6). Anche una voce come *cicolino* 'foruncolo', diffusa nei dialetti dell'Italia centrale,⁴³ compare proprio con riferimento a una dea dell'Olimpo, la sposa di Nettuno, della quale «si seppe al fin ch'ove cingea le spoglie, / verso le reni, un *cicolino* avea» (V 50, 5-6).

In generale, uno dei mezzi prediletti da Lalli per conferire al discorso un tono umile è la menzione di oggetti e pratiche della vita di tutti i giorni, meglio se attinti al mondo della campagna. Le vere e proprie escursioni di registro non sono frequenti; una di queste si può osservare nella seguente ottava, che presenta una netta bipartizione tra i primi quattro versi "aulici" (sia pur nell'ambito di una metafora campestre) e gli ultimi quattro "prosaici":

Sorgea l'Aurora, e col celeste Toro
de l'aria arando i scoperti campi,
seminava nel mondo argento ed oro,
e spargea del bel crin fiammelle e lampi;
tornavano i *somari* a i *basti* loro,
e i *cuochi* a far che la *cucina* avampi;
i *villani* a condur le *vacche* a i monti,
e *gli hosti* a far co' *pellegrini* i *conti*.
(III 45)

⁴² PULCI, *Morgante*, IV 31, 6-8: «Rinaldo menò il pugno un altro tratto / e fu sì grande questo *mostaccione* / che morto cadde il gigante boccone».

⁴³ Prima di Lalli la usano il marchigiano Annibal Caro (*GDLI*, s.v. *cicolino*), il romano Cristoforo Castelletti (1585) e altri autori, tra cui il cremonese Barezzo Barezzi (da una ricerca in *Google Libri*). Per la diffusione diatopica della voce, cfr. BELLI 1927: 185. La voce viene ricondotta al lat. *caeculus*: cfr. *REW* n° 1460; *LEI* 9, 548, 20-36.

Più spesso le voci realistiche e antiliriche dominano, non di rado con ricercati effetti di accumulo⁴⁴ e conseguente abbassamento di tono. Citeremo solo pochi esempi fra i molti possibili:

La maggior parte havea di quelle genti
con piastre d'oro *i zoccoli* ferrati;
ed altri pur con pezzi d'or lucenti
gli suoi *stivali* avean *rattacconati*;
son d'or *le zappe* e *i stimoli* pungenti,
son con *vomeri* d'oro i campi arati:
d'oro in cucina han *pentole* e *caldaia*,
*cucchiaie*⁴⁵ e *conche* e *mescole* a migliaia.
(I 22)

Rinovava la terra herbette e fiori,
e seminavan *zucche* gli *hortolani*;
ritornavan le rondine di fuori,
si stropicciavan co' lor denti i cani;
fatti i *ranocchi* musici canori,
cantavano d'amor dentro i *pantani*,
e rompevano homai le lor prigioni
con le *corni* di *carne* i *lumaconi*.
(I 36)

Era la notte desiata tanto
da lieti amanti e *debitor falliti*,
che distendendo il suo stellato manto,
teneva del mondo i *cancheri* sopiti.
(III 24, 1-4)

⁴⁴ Cfr. MATT 2020: 155.

⁴⁵ Il femminile *cucchiaia* 'grosso cucchiaio', diatopicamente significativo (cfr. it. centro-merid. *cucchiara*), è impiegato dall'aretino Vasari: cfr. *GDLI*, s.v.

[di un sifilitico cui era caduto il naso]
A distinguere homai non sei disposto
l'odor de la *cloaca* e de l'*arrosto*.
(II 37, 7-8)

In tanto *come il pan de' montanari*
si fanno de la Luna i rai lucenti;
e fatta sembra sua sembianza bella
per cuocer le castagne una padella.
(V 37, 5-8)

Inviò ricchi doni anco il pugliese,
ma entrar non volle a presentar *castroni*,
sapendo ch'ogni minimo paese
ha de gli *urtamartini*⁴⁶ a milioni.
(VI 21, 1-4)

Solo di rado l'onnipresente vena prosaica di Lalli approda a scelte di registro marcatamente basso («le manco nobili e poco civili parole» rivendicate nell'introduzione all'*Enaide travestita*). In qualche caso l'effetto comico prevede il ricorso all'ingiuria e all'improprio: «Ma si salutan pria con buona ciera; / furo i saluti: – *Il ciel ti squarti, o suora!* – / L'altra: – *Va pure, vanne a la malora!*» (I 30, 6-8); «Bari [mandò] certe uve passe inzucarate, / e scelte essa le avea fra le migliori: / ma un don sì vil, d'una città sì ricca, / fu ricusato e detto: – *Vatti impicca!*» (VI 12, 7-8). Ancor più rare le emergenze del turpiloquio: «Sono i vostri rimedi freddi e scarsi / con questo mal ch'è *figlio di puttana*» (VI 16, 5-6);⁴⁷ in una sequenza postribolare, Lalli asseconda il proprio gusto

⁴⁶ Altra voce di ambito campestre: 'nelle stalle, riparo atto a fornire protezione dalle cornate dei caproni' (GDLI, s.v. *urtamartino*).

⁴⁷ Significativamente, la stessa locuzione compare anche all'interno dei 48 versi in dialetto nursino, non a caso in riferimento al toscano letterario: «Faello en lengua usata a le montagne / fi' quanno manecanu la ianna, / ch'appriessu a questa la lengua toscana / pare vastarda e *figlia 'e puttana*» (II, 5-8), cioè 'mi esprimo nella lingua usata nelle montagne fin da quando [i montanari] mangiavano le ghiande, al confronto con la quale la lingua toscana sembra bastarda e figlia di puttana' (GAMBACORTA 2018: 174, che stampa «e figlia e puttana», senza distinguere graficamente 'e < DE).

paronomastico⁴⁸ giocando sull'omofonia tra una denominazione della prostituta e l'altro nome della combusta Ilio: «Indi li guida in mezzo ad un bordello, / ove adunar si suol la gente infame; / e qui vi ritrovâr più d'un *Marcello*, / *marcio* spedito tra quel rio letame; / più d'una *Troia*, ch'ivi a poco a poco, / quando meno se 'l crede, arde nel foco» (I 29, 3-8). Sul versante opposto della distanza comunicativa, un'altra ottava prende di mira le riverenze e gli appellativi con cui ci si rivolgeva ai superiori: «Resister non poteano a la frequenza / di tanti toccamani e “ben tornate”. / Chi dava loro il *Don*, chi l'*Eccellenza*, / E chi l'*Altezza* e la *Serenitate*» (VI 2, 1-4).

Esempi come quelli appena citati si ricollegano alla speciale attenzione che, come ha osservato Luigi Matt, i poeti eroicomici riservano generalmente

alla lingua parlata, di cui si tendono a riprodurre o almeno a evocare le movenze; l'esibizione di stilemi colloquiali, spesso francamente popolari, è tra gli effetti più evidenti del gusto per i materiali verbali curiosi. Uno degli strumenti più intensamente usati a tal fine è la ripresa di espressioni che riflettono il modo di pensare delle persone comuni, come i proverbi [...]. Più ancora dei proverbi sono frequenti le locuzioni idiomatiche ...⁴⁹

Proprio l'impiego di espressioni fraseologiche e locuzioni idiomatiche è un contrassegno vistoso della scrittura di Lalli, che specie nel primo canto della *Franceide* inzeppa letteralmente le sue ottave di «motti» popolareschi (nei termini dello stesso Lalli). Ne riportiamo di seguito alcuni tra quelli ancora in uso (sia pure con varianti):⁵⁰ «Legga

⁴⁸ Altri esempi, meno triviali, che non necessitano di commenti: un ambiente infestato dai sorci «parea de' luoghi *topici* la fiera» (I 25, 5); «A qual crudo servaggio ci destina / Vener, nostra *reina*, anzi *ruina*?» (II 5, 7-8); «fra chi *darà del naso* a i versi miei, / tu ancor rimescolarti non potrai» a proposito di un sifilitico che aveva perduto il naso (II 38, 1-2; sull'it. *dare del naso* 'imbattersi in qsa', cfr. *GDLI*, s.v. *naso*; sulle locuzioni idiomatiche, cfr. *infra*); lo stesso personaggio aveva già attirato un riferimento a *Ovidio Nasone* (II 36); «*Brindesi*, ch'a far *Brindesi* attendea, / non si curò mandarvi più che tanto: / e co' Tedeschi allor si trattenea / con bon presciutto e co i boccali a canto» (VI 22, 1-4). Lo stesso gioco tra il nome della cittadina pugliese e l'usanza, allora tipicamente tedesca, del *brindisi* (< tedesco colloquiale *bring dir's* 'ti porto questo') ritornerà nel *Bacco in Toscana* (1666) di Francesco Redi (1626-1697): «Navighiamo infino a *Brindisi* [...]. / E se a te *brindisi* io fo, / perché a me faccia il buon pro» (vv. 844-852).

⁴⁹ MATT 2020: 159-160; sull'uso dei proverbi nei poeti eroicomici cfr. MALAVASI 2014; su proverbi e modi di dire nella poesia bernesca, vedi D'ANGELO 2013.

⁵⁰ Cfr. *ivi*: 160.

quest'opra sol chi ha dolce umore, / ma non chi *ne la zucca ha troppo sale*» (I 3, 1-2); «Risposero le Furie: – O Dea, per certo / *c'inviti a nozze* mentre ciò comandi» (I 17, 1-2); «Così le Furie, dibattendo i vanni [*'ali'*, voce dotta], / corrono al buio e sempre *a sciolta briglia*» (I 20, 1-2); «di quei non parlo della taglia mia, / ch'io son di quei poeti *a buon mercato*» (I 23, 5-6); «e 'n somma [*i topi*] *dominavano a bacchetta*, / ch'il gatto che gli abbranca e gli divora, / sceso non era in que' paesi ancora» (I 25, 5-8); «e nel lor tenzonare in quella guisa, / vedrem Pluton *morirsi de le risa*» (I 28, 7-8); «legno d'infranciosati almo ristoro, / che merta *esser comprato a peso d'oro*» (III 13, 7-8); «giunser, partiti questi, *a rompicollo* / due vecchi e omai disfatti cortegiani [...]: / già cinquant'anni, senza dare un crollo, / sofferte in corte avean *cose da cani*, / e in quel mestier la coppia a mal condotta / non avea pur *buscata una pagnotta*» (III 57); «*facendo in aria* ogn'or torri e *castella*» (IV 19, 2); «Gli rispose egli: – Amico, oltre misura / di te mi duole e del tuo mal sì greve: / ma *ben ti sta*, chè a te questa sciagura, / meglio che 'l basto a l'asinel, si deve» (IV 46, 1-4); «Io le direi, ma *fuor del seminato* / forse uscirei con tante mie girelle, / e 'l critico diria ch'il verso casca / mentre vien a *saltar di palo in frasca*» (IV 59, 5-8); «Credean trovare, in quelle parti istesse, / quei che già co 'l Colombo eran venuti; / ma stavano lontan tremila miglia, / e facevan de l'oro *a para piglia*» (V 15, 5-8); «Nulla disse di sé, ma *fe' 'l volpone* / del permutar le merci a tal vantaggio» (V 18, 5-6); «Ed essi non *andâr molto cercando* / *Maria per Ravenna*, o cosa tale, / sol del bramato Legno addimandando» (V 19, 1-3); «Ma quando è *giunto a così mal partito*, / che con le zanne a la goletta il prende, / all'or sì che può dir, fuor di speranza, / *"Buona notte!"* davver, non per creanza» (II 57, 5-8). L'uso dell'interiezione *buona notte!* in senso scherzoso, per indicare qualcosa che si conclude in modo drastico, ricorre anche altrove: «Chi tocco da quell'arme era un tantino, / potea dire al sicuro: *buona notte!* / ch'al mondo non potea beber più vino, / né far la zuppa, né mangiar ricotte» (V 8, 1-4).⁵¹

Ci soffermeremo brevemente su alcune espressioni oggi uscite dall'uso. Nel secondo canto ricorre due volte una locuzione di ambito militaresco: «*Passa primier la banca* e insino al cielo / grida un ch'a pena d'uomo avea sembianza» (II 27, 1-2); «*Passa poscia la banca* un che degli occhi / era, per questo mal, restato privo» (II 59, 1-2). Nel

⁵¹ L'uso scherzoso della formula non è frequente ai tempi del Lalli: il *GDLI*, s.v. *buonanotte* registra la prima attestazione nel Lasca e riporta un'occorrenza in Caro.

linguaggio dei soldati, la *banca* era la «tavola (e registro) per l'arruolamento» (*GDLI*, s.v. *banca*); perciò la locuzione *passare la banca*, che assumeva in quel contesto vari significati (tra cui 'andare a ritirare la paga', *ibid.*), si adatta bene alla parodica rassegna dell'esercito dei sofferenti. Altre locuzioni correnti all'epoca di Lalli ritornano significativamente anche in altre opere comiche. È il caso di *venire / salire la mostarda al naso (a qno)* per indicare un repentino accesso di collera, di uso vastissimo nel Cinque-Seicento:⁵² «poiché il lor vizio ormai s'è tanto spaso, / che fa *venirmi la mostarda al naso*» (I 12, 7-8). Ha una folta schiera di precedenti burleschi anche la locuzione eufemistica *andare in Piccardia* per 'essere impiccati' o, per estensione, 'finire in malo modo' (cfr. *GDLI*, s.v. *piccardia*): «Crepo s'io non gli *mando in Piccardia*, / e se non cambio i lor bagordi in pianti» (I 8, 3-4). Colpisce poi per icasticità un'immagine usata da Lalli per descrivere i moti scomposti e disordinati delle Furie: «*Come un sacco di gatti* indi partiro, / chi su, chi giù, per l'altre lor faccende» (I 18, 1-2); l'espressione ritornerà nel *Mal-mantile* di Lippi: «Tutti alle stanze fer ritorno, / *com'un sacco di gatti*, fuor di schiera» (IX 46, cfr. *GDLI*, s.v. *sacco*). Appartiene in origine alla sfera religiosa la locuzione *andare a casa calda* per 'andare all'inferno' (già cara a san Bernardino: cfr. *GDLI*, s.v. *casa*), che Lalli riadatta in un senso più materiale: «Quando Favonio spira allegramente / e manda poi la neve *a casa calda*» (I 35, 3-4). In un caso ci si imbatte in un modo proverbiale di pertinenza umbra: «che per le strade più ferite e corte / fece breve cammin *da Terni a Stronco*» (II 47, 3-4; come nota già l'editore Giuseppe Rua, «il motto coverto è spiegato dall'essere il paese di Stroncone poco lontano da Terni»).⁵³ Gli esempi potrebbero continuare.⁵⁴

Il lessico richiama poche osservazioni ulteriori. I ricorrenti accumuli di tecnicismi o voci settoriali si riportano alle solite aree semantiche battute dalla poesia comica.

⁵² Cfr. *GDLI*, s.v. *mostarda*, e si vedano gli esempi radunati da Andrea Lazzarini in CORTESE 2018: 114.

⁵³ Giuseppe Rua in LALLI, *Franceide*: 166 n. Dato che si parla del sifilitico che ha perduto il membro virile, non si esclude che il toponimo *Stronco* sia impiegato anche in funzione allusiva.

⁵⁴ Un ultimo rilievo sull'imitazione del parlato si può appuntare su un paratesto della *Franceide*: nell'introduzione ambientata in Parnaso (cfr. *supra* n. 35) le battute di dialogo messe in bocca alla sentinella si caratterizzano per un tono spiccatamente "popolare" (percepibile ad esempio nell'impiego dell'imperfetto indicativo in luogo di congiuntivo e condizionale nel periodo ipotetico), incluso uno strafalcione grammaticale: «di maniera che se io non era vigilante, me l'aveva attaccata il galantuomo!» (LALLI, *Franceide*: 125); «So che noi *saremmo* stati concì col mal francese in Parnaso! Questo appunto ci mancava» (ivi: 126).

Tra queste, i giochi (per lo più con le carte, ma non solo):⁵⁵ «altri di lor [*scil.* topi] giocavano a *primiera*, / Altri a *banco fallito* e a la *staffetta*» (I 25, 1-4), «S'hai di man tolto a l'empia tua guerriera / *con un cinquantacinque una primiera*» (II 35, 7-8), «Mille volte tentarón di *pedina* / dare a i compagni ancora *scaccomatto*» (V 14, 1-2); vini:⁵⁶ «Vennero di Calabria alcuni vini / detti *chiarelli*, a punto oro stillante» (VI 9, 5-6), «Non mancò di mandar duecento botti / Alba di *vino alban* dolce frizzante» (VI 43, 1-2), «Imbriacò quell'uom de la bilancia / Montefiascon co 'l suo buon *moscatello*» (VI 52, 1-2). Frequenti anche le esibizioni di terminologia astrologica, sempre con lo scopo di satireggiare quella disciplina. Bastino come esempio le seguenti ottave, in cui i tecnicismi si alternano volutamente con voci di ambito materiale e corporeo:

Vuole un perfetto astrologo che quando
fu 'l crudel morbo scaricato in terra,
Saturno e *Marte* stessero bravando
su l'*ascendente* a consultar di guerra,
e che *Venere in settima* tremando
per la matta paura che l'afferra,
havesse in testa, e quasi nel tallone,
l'horribil teschio del crudel *Dragone*;

e ch'era de l'*ottava* in su le porte,
a rischio del suo collo, *il Sol* turbato,
che con faccia di sgherro ardito e forte,
guarda la Luna dal contrario lato;
seco *Mercurio* l'uscio de la morte
spalancava combusto e forsennato;
nel duodecimo albergo era soletto
Giove a mangiarsi un piatto di brodetto.
(I 33-34)

⁵⁵ Cfr. MATT 2020: 158.

⁵⁶ Ivi: 157-158 (senza esempi da opere di Lalli).

Dato l'argomento, non stupirà poi il discreto spazio accordato ai termini della medicina e della farmacopea: «Nè v'è *triacca* o salutar bevanda / per far ch'al cor non si dilati e spanda» (II 4, 7-8); «Provò con *acqua tuzia* e di finocchi / guarir da mal sì fiero e sì nocivo» (II 59, 5-6);⁵⁷ «Avesse almen quel pelo imbalsamato, / ovvero usati i *saldativi unguenti*», (II 28, 5-6); «Prima, chi di tal mal sospira e langue, / *purgar* dee tosto i suoi più *grossi umori* / e l'*arida cagion* che 'l rende essangue / e 'n pallidezza cangia i bei colori; / dee per *fisica* man traggersi il sangue...» (III 9, 1-5); «Nè i *suffumigi* tralasciar conviene / in questo tempo de la *purga* istesso [Rua: istessa], / ch'entrando ne' *meati*, *apron le vene*, / e *risolvon l'umor* ch'entro s'è messo. / *Mirra* e *storace* il primo loco ottiene, / e *scordio* e *spicanardo* e 'l *mosco* appreso; / *dittamo*, *calamento* e *benzoino*, / *cinamomo*, *ambra* e *incenso* eletto e fino» (III 19); «non vuol già *medicine benedette*, / ma l'*elleboro* e l'*iera* hai da imbandire, / e *pillole* che *fetide* son dette. / A le *fistole*, poi, s'ei vuol guarire, / usi per *onzion* queste *ricette*: / *piombi*, *precipitati* ed *acque forti*, / *argenti vivi* e a i medici quei morti» (III 10, 2-8), dove si nota il gioco di parole tra l'*argento vivo* dei chimici e quello *morto*, cioè il 'denaro' (in virtù di un concetto tipicamente secentesco, forse memore del gallicismo *argento* 'denaro'), altro esempio del gusto di Lalli per il *calembour*.

Non mancano momenti di satira dei pedanti, motivo irrinunciabile della tradizione comica. Ne è un esempio (non dei più felici) la seguente ottava, ovviamente fitta di latinismi e significativamente di rime sdruciole, marcate in quanto poco gradite al gusto dell'epoca:

Noi siam di quella razza *eruditissima*,
che suscita ne l'*otio* il moto *trepido*,
e che la gente rende elegantissima
col *magistero luculente e lepidio*;
de l'ignoranza perfida e vilissima
profligamo il furor con core *intrepido*:
baculi de l'*imbelle pueritia*
contro il *devio* sentiero e la *nequitia*.
(III 62)

⁵⁷ Stando al *GDLI*, s.v. *tuzia*, si tratterebbe della prima attestazione del sintagma *acqua tuzia*.

Quanto agli esotismi,⁵⁸ diremo che il loro numero è decisamente esiguo nella *Franceide*, nonostante un'ampia sequenza del poema sia ambientata in America (canti IV-V). Uno è, ovviamente, *guaiaco*⁵⁹ (I 2, 3; III 13, 4), il 'legno santo' immancabile nella letteratura sul mal francese, del quale era considerato rimedio prodigioso; l'unica altra voce amerindia, impiegata per conferire una minima nota ambientale alla sequenza sugli "Indiani", è *cacique*:⁶⁰ «Il gran *Cacique* lor (così è chiamato / lo re ch'in quelle parti a molti impera)» (V 27, 1-2). Infine, benché Lalli sia ben poco attivo nella coniazione di neologismi (e, anzi, proprio per questo), mette conto segnalare una voce sfuggita ai vocabolari storici, il notevole deonomastico *castelvetrata* 'feroce critica alla maniera di Lodovico Castelvetro':⁶¹

Vogliam che tra ' poeti, in ogni etate,
sian guerre crudelissime civili;
e si sfidin co' versi a coltellate,
villaneggiando sempre l'altrui stili;
s'odano spesso le *castelvetrate*,
e le fischiate e scherzi altri gentili ...
(IV 24, 1-6)

⁵⁸ Che abbondano in autori ben più "edonisti" come Pulci: cfr. MATT 2020: 148.

⁵⁹ Dal taino *guayak*, denominazione indigena della pianta, attraverso lo spagnolo *guayaco*: cfr. VARIANO 2016: 203.

⁶⁰ «La voce *cacico* è un prestito dallo spagn. *cacique*, attestato per la prima volta nel diario di Cristoforo Colombo del 17 dicembre 1492 [...]; la voce viene dall'arawak e per la precisione [...] dal taino di Santo Domingo *kacik*» (ivi: 145).

⁶¹ Non è però un esempio isolato nel primo Seicento: a decenni di distanza dalla morte, il letterato modenese attirava ancora le malignità e l'inventiva lessicale dei poeti. Un aggettivo *castelvetrico* con intento canzonatorio ricorre, ad esempio, nel *Comento di Cecco Antonio* di Francesco Bracciolini (un saggio burlesco incentrato su quattro versi di una canzone popolare romana, altrimenti ignota; la prima redazione dell'operetta è datata 1625): cfr. LAZZARINI 2020b: 116-117, 133-134.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ALIGHIERI, *Commedia* = Dante Alighieri, *Divina commedia*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, 3 voll., Milano, Mondadori, 2005.
- ARIOSTO, *Orlando furioso* = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, BUR, 2013.
- FRACASTORO, *Syphilis* = Jérôme Fracastor, *La Syphilis ou le mal français / Syphilis sive morbus gallicus*, texte établi, traduit, présenté et annoté sous la direction de Jacqueline Vons avec la collaboration de Concetta Pennuto et Danielle Gourevitch et le concours du Dr Jacques Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- LALLI, *Franceide* = Giovan Battista Lalli, *La Franceide overo Del mal francese*, in Id., *La Moscheide e la Franceide*, introduzione e note di Giuseppe Rua, Torino, UTET, 1927, pp. 121-268 [“Collezione di classici italiani con note. Seconda serie”, diretta da Gustavo Balsamo Crivelli, vol. XXXVII].
- LALLI, *Encide travestita* = Giovan Battista Lalli, *L'Encide travestita*, Firenze, Tipografia Ciardetti, 1822 [senza indicazione del curatore, ma con un paratesto a firma di Andrea Rubbi].
- LALLI, *Moscheide* = Giovan Battista Lalli, *La moscheide overo Domiziano il moschicida*, in Id., *La Moscheide e la Franceide*, introduzione e note di Giuseppe Rua, Torino, UTET, 1927, pp. 1-120 [“Collezione di classici italiani con note. Seconda serie”, diretta da Gustavo Balsamo Crivelli, vol. XXXVII].
- PETRARCA, *Rvf* = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2018.
- PULCI, *Morgante* = Luigi Pulci, *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Milano - Napoli, Ricciardi, 1955.
- REDI, *Bacco in Toscana* = Francesco Redi, *Bacco in Toscana*, Introduzione e commento di Carmine Chiodo, Roma, Bulzoni, 1996.

VILLANI, *Ragionamento* = Nicola Villani, *Ragionamento sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani*, Venezia, Giovan Pietro Pinelli, 1634.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

AIS = Karl Jaberg e Jakob Jud, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, 8 voll., Zofingen, Ringier 1928-1940.

ALFANO 2020 = Giancarlo Alfano, *Introduzione. L'eroicomico, un genere vettoriale*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 17-23.

ALTIERI BIAGI 1980 = Maria Luisa Altieri Biagi, *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, 1980.

ARBIZZONI 2020 = Guido Arbizzoni, *L'antieroe, l'eroe plebeo, l'eroe negativo*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 165-198.

BÀRBERI SQUAROTTI 1966 = Giorgio Bàrberi Squarotti, *La struttura della "Secchia rapita"*, in *Studi tassoniani*. Atti e memorie del Convegno nazionale di studi per il IV centenario della nascita di Alessandro Tassoni (Modena, 6-7 novembre 1965), Modena, Aedes Muratoriana, 1966, 39-62.

BELLI 1927 = Vincenzo Belli, *Contributi alla conoscenza dei dialetti italiani centro-meridionali*, in «L'Italia dialettale», III (1927), 179-196.

BibIt = *Biblioteca Italiana*, diretta da Amedeo Quondam, Beatrice Alfonzetti e Stefano Asperti, Roma, Dipartimento di Lettere e Culture Moderne, Sapienza Università di Roma, sito internet <bibliotecaitaliana.it>.

CABANI 2002 = Maria Cristina Cabani, *La "Franceide" di Giambattista Lalli*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*. Atti del Convegno internazionale di Lecce, 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno Editrice, 2002, 693-716.

CABANI 2020 = Maria Cristina Cabani, *Alessandro Tassoni e il «poema di nuova spezie»*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 73-97.

CHASTEL 1984 = André Chastel, *Musca depicta. Con testi di Luciano Samosata, Leon Battista Alberti, Giovan Battista Lalli, Katherine Mansfield, Luigi Pirandello*, postfazione di Giorgio Manganelli, Milano, Franco Maria Ricci, 1984.

- CICCARELLA 2021 = Erica Ciccarella, *Un secolo dopo la Syphilis di Girolamo Fracastoro: il poema cinque-secentesco e il "mal francese"*, in «Letteratura cavalleresca italiana», III, 2021, 53-65.
- CONTINI 2020 = Federico Contini, *Il classico in burla*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 99-119.
- CORTESE 2018 = Giulio Cesare Cortese, *La Rosa. Favola*, a cura di Andrea Lazzarini, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2018.
- CRIMI - MALAVASI 2020 = Giuseppe Crimi e Massimiliano Malavasi (a cura di), *L'eroicomico*, Roma, Carocci, 2020.
- D'AGOSTINO 1983 = Renata D'Agostino, *Tassoni contro Stigliani*, Napoli, Loffredo, 1983.
- D'ANGELO 2013 = Vincenzo D'Angelo, *Sulla rappresentazione dell'oralità nel capitolo bernesco*, in «Studi linguistici italiani», XXXIX (2013), 28-58.
- D'ANGELO 2021 = Vincenzo D'Angelo, *Aspetti fono-morfologici del capitolo bernesco*, in «L'Ellisse», XVI (2021), 259-274.
- D'ONGHIA 2014 = Luca D'Onghia, *Drammaturgia*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli - Matteo Motolese - Lorenzo Tomasin, vol. II. *Prosa letteraria*, Roma, Carocci, 2014, 153-202.
- FOLENA 1952 = Gianfranco Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'"Arcadia" di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952.
- GAMBACORTA 2018 = Carla Gambacorta, *Il "bellissimo rotto" di Giovanni Battista Lalli di Norcia (1572-1637)*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», VII (2018), 163-179.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, poi diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002.
- GENETTE 1997 = Gérard Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.
- LATTARICO 2008 = Jean-François Lattarico, «*Quand les mouches contre-attaquent*». *A propos de la "Moscheide" de Giambattista Lalli (1624)*, in «Italies», XII (2008), 59-82.

- LAZZARINI 2020a = Andrea Lazzarini, «*Pazza cosa sarebbe la poesia*». *Alessandro Tassoni lettore del Trecento fra Barocco ed età muratoriana*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2020.
- LAZZARINI 2020b = Andrea Lazzarini, *Un caso di esegesi burlesca nella Roma dei Barberini. Il "Comento sopra i versi di Cecco Antonio"*, in *Francesco Bracciolini gli "ozi" e la corte*, introduzione di Maria Cristina Cabani, a cura di Federico Contini - Andrea Lazzarini, Pisa, PUP, 2020, 107-175.
- LEI = *Lessico etimologico italiano*, fondato da Max Pfister, diretto da Elton Prifti - Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, Reichert, 1979-.
- MALAVASI 2014 = Massimiliano Malavasi, «*Son sentenze i proverbi arciprovate*». *Il proverbio nel poema eroicomico secentesco*, in *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo*. Atti delle Giornate di studio, Università degli studi Roma Tre - Fondazione Marco Besso, Roma, 5-6 dicembre 2012, a cura di Giuseppe Crimi - Franco Pignatti, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2014, 395-427.
- MATT 2020 = Luigi Matt, *La lingua dell'eroicomico*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 143-163.
- PACCAGNELLA 1983 = Ivano Paccagnella, *Nicola Villani fra Adone e Coviello. Note in margine al "Ragionamento" dell'Accademico Aldeano*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLX (1983), 203-248.
- REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935 (3^a ed.).
- RUSSO 2004 = Emilio Russo, *Lalli, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 63, 2004 [online].
- SBERLATI 2021 = Francesco Sberlati, *Un cinquecentesco capitolo veneziano sul mal francese*, in «Studi di filologia italiana», LXXIX (2021), 191-230.
- SERIANNI 1997 = Luca Serianni, *La lingua del Seicento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. V. *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno Editrice, 1997, 561-595.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami e continuato da Lino Leonardi, diretto da Paolo Squillaciotti, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, 1998-, sito internet <tlcio.vi.cnr.it>. Con l'etichetta TLIO

Corpus si citano le banche dati consultabili agli indirizzi <tloweb.oiv.cnr.it> (*corpus* lemmatizzato) e <gattoweb.oiv.cnr.it> (*corpus* di testi più ampio, ma non lemmatizzato).

TRABALZA 1982 = Ciro Trabalza, *Saggio di vocabolario umbro-italiano e viceversa per uso delle scuole elementari dell'Umbria*, Bologna, Forni, 1982 [rist. anast. dell'ed. Foligno, Campitelli, 1905]

VARIANO 2016 = Angelo Variano, *L'elemento amerindio nella lingua italiana: lessico, etimologia, storia*, Strasbourg, Editions de Linguistique et de Philologie, 2016.

ZACCARELLO 2014 = Michelangelo Zaccarello, *Poesia comico-realistica*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli - Matteo Motolese - Lorenzo Tomasin, vol. I. *Poesia*, Roma, Carocci, 2014, 155-191.

ZAGGIA 2013 = Massimo Zaggia, *Per una storia del genere zoepico fra Quattro e Cinquecento: testi e linee di sviluppo*, in *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*. Atti del Convegno (Losanna, 9-10 settembre 2011), a cura di Gabriele Bucchini, Pisa, ETS, 2013, 27-53.