

TASSONI E LA LETTERATURA BURLESCA DEL CINQUECENTO

Francesco Brancati

Università di Pisa

RIASSUNTO: Il contributo affronta la complessa questione del rapporto tra Alessandro Tassoni, fondatore del genere eroicomico, e la tradizione burlesca della prima metà del Cinquecento, soffermandosi in particolare sulla possibile influenza che Francesco Berni, capostipite della poesia burlesca, può avere avuto sulla produzione tassoniana. L'analisi degli scritti autoesegetici di Tassoni (dichiarazioni e prefazioni) consente di distinguere i pronunciamenti di poetica dalle effettive realizzazioni testuali, soprattutto per quanto concerne la poesia satirica e burlesca di Tassoni, un genere dove la lezione dei maestri cinquecenteschi (Berni *in primis*) appare considerevole.

PAROLE CHIAVE: Alessandro Tassoni, Francesco Berni, eroicomico, poesia burlesca, XVII secolo

ABSTRACT: The paper outlines the fraught relationship between Alessandro Tassoni, founder of the 'eroicomico', and the comic poetry of the first half of the 16th century, dwelling in particular on the possible influence that Francesco Berni, the father of 'burlesco', may have had on Tassoni's production. The analysis of Tassoni's self-exegetic writings (declarations and prefaces) allows us to distinguish poetic pronouncements from actual textual realisations, as regards to Tassoni's satirical poetry, a genre in which the lesson of the 16th-century masters (Berni for first) is substantial.

KEY-WORDS: Alessandro Tassoni, Francesco Berni, heroicomic, burlesque poetry, 17th century



1. PRASSI, TEORIA, AUTOESEGESI

Che l'eroicomico, inteso come «mistura» di diletto e di *gravitas*, secondo la definizione fornita dal suo maggiore esponente Alessandro Tassoni, sia un genere dai presupposti teorici e dagli esiti stilistici complessivamente diversi da quelli della tradizione burlesca della prima metà del Cinquecento è fatto ribadito dagli studiosi di letteratura moderna. In tempi recenti, nel contesto del nuovo interesse nei confronti del genere,¹ una parte della critica ha riconosciuto in autori come Luigi Pulci, Pietro Aretino e Teofilo Folengo² gli antesignani della maniera eroicomico, riproponendo su diverse basi metodologiche il noto assunto di Attilio Momigliano secondo il quale «Pulci è il più notevole precursore del nostro poema eroicomico».³ Per quanto riguarda il *Morgante*, in effetti, è possibile definire «l'irresistibile vocazione al *remake*, che niente ha da spartire con la passività del plagio [...] retrospettivamente [...] eroicomico»,⁴ anche se si tratta, appunto, di un'operazione compiuta a posteriori, fondata su una somiglianza nel trattamento della componente epica del poema, degradata dal comico che consente lo scioglimento dell'originaria tensione tragica nel riso e nella burla. I procedimenti con cui gli autori cinquecenteschi realizzano tale effetto differiscono tuttavia in maniera evidente da quanto prevede l'eroicomico secondo la formulazione fornita dal suo «inventore» Tassoni. E non potrebbe essere altrimenti, dal momento che l'unione di serio e di comico delineata da Tassoni è possibile soltanto all'interno di un campo letterario che ha già elaborato una concezione matura delle poetiche e dei generi praticabili. In seguito alla stagione tassiana, il dibattito intorno al poema epico cavalleresco aveva raggiunto una consapevolezza espressiva e perimetrato il confine dei diversi generi su basi sufficientemente nette da far percepire le eccezioni e gli scarti. Il lettore ideale dell'eroicomico tassoniano è infatti un tipo di lettore assai consapevole delle norme e dei precetti aristotelici che hanno regolato

¹ Al di là dei contributi su singoli autori (primo fra tutti Tassoni), si vedano i panorami d'insieme forniti da BERTONI 1997, BUCCHI 2013, CABANI 2016 e CRIMI MALAVASI 2020.

² Per Pulci e Aretino si veda VILLORESI 2020; di Folengo e della letteratura macaronica si è occupato FAINI 2020. Per il rapporto tra Tassoni e Folengo si veda inoltre CABANI 1999: 152.

³ MOMIGLIANO 1907: 110.

⁴ VILLORESI 2020: 27.

la composizione del poema cavalleresco nella seconda metà del XVI secolo ed è pertanto in grado di cogliere appieno l'innovazione proposta dall'autore.

Riconoscere una differenza di tipo teorico e pre-testuale non significa che non sia possibile riscontrare, a livello episodico, una serie di contatti intertestuali e di situazioni topiche che consentono di ipotizzare una lettura degli autori cinquecenteschi svolta da Tassoni negli anni della sua formazione e che, come vedremo, trova riscontro soprattutto nelle *Rime*. Per quanto riguarda il rapporto tra la tradizione comica e la *Secchia*, invece, uno spoglio delle occorrenze non autorizza a parlare di una decisiva influenza del burlesco sul tono del poema. Semmai, poeti come Francesco Berni, Agnolo Firenzuola, Pietro Aretino e altri avranno fornito a Tassoni un repertorio linguistico⁵ al quale attingere ogniqualvolta necessità di realismo richiedevano l'adozione di un lessico non alto, in funzione anticruscante. Si vedano, a titolo di esempio, le occorrenze nel poema di due parole tipicamente berniane come *pitale* e *orinale*: *Sr* I, 10 8: «chi corse a la finestra, e chi al pitale»; *Sr* II, 33 4: «che sotto la seggetta avea un pitale»; *Sr* II, 40 5: «dispensavale poscia a due pitali»: in tutti e tre i casi il ricorso è suggerito da esigenze di rima; *Sr* X, 52 3. «e i medici correan con gli orinali»; *Sr* XI, 34 8: «l'orinale, una ombrella e una scopetta»; *Sr* III, 5 8: «menò un colpo e ferì su l'orinale».⁶ Si tratta di una serie di prestiti necessari alla «costruzione del versante antieroico del poema, soprattutto dal punto di vista lessicale e da quello espressivo figurale»,⁷ come ha notato Maria Cristina Cabani, segnalando il lessico di derivazione pulciana e boiadesca della *Secchia*.

La tramatura linguistica del poema è un aspetto affatto secondario e che tuttavia Tassoni tende a sminuire o addirittura a negare nei suoi numerosi interventi affidati a prefazioni, autocommenti e dichiarazioni. Tali scritti costituiscono un importante apparato per la definizione della poetica di un autore come Tassoni, teorico prima ancora

⁵ La lingua dell'eroicomico è stata analizzata da MATT 2020; per la lingua della *Secchia rapita* si vedano CABANI 2010: 23-50 (sull'onomastica) e il saggio di Roberta Cella in questo stesso volume: CELLA 2022.

⁶ Cito il testo della *Secchia* da TASSONI, *Secchia rapita* [Puliatti]. Come nota CABANI 2021: 304, nell'annotare la voce *pitale* Salviani/Tassoni non richiama i precedenti di Berni e di Domenichi, limitandosi a citare generalmente Aristotele e a rivendicare l'impiego di un lessico vario rispetto alle prescrizioni fiorentine della Crusca, TASSONI, *Secchia rapita* [Rossi]: 235: «Usò questa voce il poeta e molt'altre della corte di Roma, sì per la licenza che concede Aristotile a i poeti epici d'usar varie lingue, ma molto più perché egli ebbe opinione che la favella della corte romana fosse così buona come la fiorentina, e meglio intesa per tutto».

⁷ Si veda l'elenco fornito alla nota 119 di CABANI 1999: 213.

che versificatore e poeta: un tratto che lo distanzia ulteriormente dagli autori fiorentini che non hanno realizzato esercizi di autoesegesi paragonabili ai suoi. Opere di commento come quella alla *Ficheide* di Annibal Caro o i *Cicalamenti del Grappa intorno al sonetto* «*Poi che mia speme è lunga a venir troppo*» possiedono un registro stilistico e dimostrano finalità espressive distanti dall'ideologia letteraria che Tassoni intende promuovere commentando sé stesso e sono semmai paragonabili al tipo di intervento che lo stesso compie sul *Canzoniere* e sui *Trionfi* petrarcheschi.⁸

Una significativa eccezione potrebbe essere rappresentata dal *Commento al capitolo della primiera* e dal *Dialogo contra i poeti* di Berni. Dal *Dialogo*⁹ è possibile dedurre la concezione della letteratura berniana, la predilezione per autori “realistici” come Michelangelo e l'avversione nei confronti dei modi affettati del petrarchismo; Berni vi compare come personaggio e i suoi giudizi coincidono con lo stile e il gusto delle rime e dei capitoli (problematici, al contrario, sono i rapporti tra il *Dialogo* e il *Rifacimento dell'Inamoramento de Orlando*).¹⁰ Complessivamente il testo si inserisce nel filone della trattatistica in forma di dialogo in voga durante la prima metà del secolo e possiede un carattere di autorialità diverso da quello delle opere teoriche tassoniane: i pronunciamenti di poetica, pur presenti, sono ricavabili indirettamente e non dimostrano il grado di autocoscienza autoriale palesato da Tassoni, sia nelle *Dichiarazioni*, sia in un'opera come il *Discorso in biasimo delle lettere* che a una prima lettura parrebbe pure accostabile al *Dialogo*.¹¹

Più vicino alle *Dichiarazioni* redatte con lo pseudonimo di Gasparo Salviani potrebbe sembrare l'autocommento al *Capitolo della Primiera*, se non altro per la comunanza di genere, anche se pure le *Dichiarazioni di Gasparo Salviani* sono altra cosa rispetto al *Commento* berniano:

⁸ Per le *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca* si veda LAZZARINI 2020. Nell'opera sono citati i vv. 104-105 del *Capitolo in laude d'Aristotele* di Berni («che colpa ci ho io se, come disse quell'altro: [...] e son capricci / che al mio dispetto mi voglion venire?»): LAZZARINI 2020: 194.

⁹ Sull'opera si veda almeno CORSARO 1988.

¹⁰ Rimando in proposito al mio BRANCATI c.d.s.

¹¹ TASSONI, *Discorso* [Puliatti]: 83-113.

Per quanti sforzi si facciano per ritrovare dei precedenti, si è costretti a constatare che le *Dichiarazioni* non rientrano né nell'esegesi di tipo tradizionale, con funzione di supporto esplicativo (nonostante che si presentino come tali), né in quella cinquecentesca di tipo comico-giocosso nei suoi diversi aspetti: commento giocoso a un testo serio, commento giocoso a un testo giocoso, commento serio a un testo giocoso. L'esegesi parodistica è un fenomeno tipicamente cinquecentesco che ha come obiettivo polemico il commentare in se stesso, cioè le pratiche esegetiche codificate dalla tradizione umanistica.¹²

Non sembra probabile, dunque, ipotizzare che la produzione autoesegetica di Berni o di altri autori burleschi possa avere avuto un'influenza diretta sull'operazione compiuta da Tassoni, poiché diverse sono le modalità e i fini che i due autori si propongono.

2. LE PREFAZIONI (1619, 1624)

L'avversione nei confronti di Pulci e di Berni, del resto, è stata ribadita da Tassoni già nella prefazione alla *Secchia* della mancata edizione padovana del 1619. Certamente le riserve espresse in questa sede valevano soprattutto a rimarcare il carattere di novità del poema rispetto a opere che Tassoni poteva avvertire come concorrenti, quali *Lo scherno degli Dei* di Francesco Bracciolini; rimane tuttavia un fatto che mentre altri autori eroicomici della prima metà del Seicento si richiamavano espressamente a Berni, per esempio riconoscendogli la statura di caposcuola di un filone legato alla rappresentazione del cibo,¹³ Tassoni, al contrario, fa di tutto per prendere le distanze da quel modo di intendere il comico.

La prefazione merita di essere riletta tenendo a mente l'esigenza tassoniana di evitare che la satira della *Secchia* potesse essere accostata alla parodia di testi dallo statuto simile, sia precedenti, sia contemporanei. La prima parte è dedicata a una dichiarazione che chiarisce quali sono gli elementi di novità e il fine del genere eroicomico:

¹² CABANI 2021: 294. Le *Dichiarazioni* sono state classificate in base alla loro funzione da BESOMI 1992; si vedano inoltre CORRADINI 2014 e ARBIZZONI 2017.

¹³ È il caso del più tardo (1643) Piero de' Bardi: «al padre Berni tu spremesti in bocca / un verso in quint'essenza zuccherino»: MALAVASI 2020: 225.

L'opera è letta in Italia con molto gusto per la curiosità e novità, e ne vanno attorno in penna diverse copie, piacendo a tutti generalmente questa nuova sorte di poesia mista d'eroico e comico, di faceto e di grave; e avrebbe spaccio chi la stampasse. Ora ella è stata letta qui da noi altri ancora della nazione toscana col medesimo applauso e tutti abbiamo giudicato che, sia di chi si voglia, ella non possa essere opera di vulgare ingegno perciocché, essendo il fine della poesia il dilettere, l'inventare fuor della strada comune una sorte di poema che piaccia ugualmente ai dotti e agl'idioti e porga loro diletto non è cosa ordinaria. Non vuole il dotto sempre filosofare e ricorre alle poesie per trattenimento e per gusto; e l'idiota ha l'istesso fine e per questo abborrisce le cose filosofiche e oscure, verificandosi il detto di Sesto Empirico che le poesie allora piacciono, quando sono chiare. E l'esempio si può vedere nelle pitture, che non diletano punto quando i lineamenti e le parti loro sono affatto oscurate dall'ombre. Però, se l'autore della *Secchia* non meritasse lode per altro, la merita almeno per essere stato inventore d'una nuova sorte di poesia misturata che piace a tutti e che potrà essere ampliata da chi verrà dopo di lui.¹⁴

Già queste righe palesano alcune caratteristiche dello sperimentalismo tassoniano.

Innanzitutto la novità dell'eroicomico viene ricondotta a un'unione di modi preesistenti, ossia l'epico da un lato e il burlesco dall'altro. Alle coppie che indicano un genere o uno stile («eroico e comico», «faceto e [...] grave») fa eco la suddivisione dei potenziali lettori in «dotti» e in «idioti», accomunati dal piacere (il «diletto») che la poesia provoca in loro. Il procedimento segue una logica binaria ed è dalla giustapposizione di elementi tra loro contrastanti che, secondo Tassoni, nasce il diletto. Da autore colto, educato alla pratica di forme diverse (tragedia, poesia amorosa, poesia epica, ecc.) e alla almeno apparente osservanza delle regole aristoteliche, Tassoni ritiene invalicabile il confine del genere di volta in volta praticato e, a livello teorico, concepisce l'innovazione («fuor della strada comune») mediante accostamento, favorendo quella «dinamica creativa tendente a coinvolgere gli *opposita*»¹⁵ che costituisce un suo tratto caratteristico presente fin dalle prime prove tragiche, in merito alla quale si è già espresso Pietro Pulciatti.

¹⁴ TASSONI, *A chi legge* [Pulciatti]: 393-394.

¹⁵ PULCIATTI 1989: VIII.

Nella gerarchia stabilita, inoltre, la poesia appare subordinata a generi ritenuti più seri in quanto in grado di svolgere una funzione civile o pedagogica come l'epica o la tragedia, nonché alla speculazione filosofica. Tassoni anzi afferma che la poesia costituisce il «trattenimento» del filosofo quando questi è stanco di speculare e desidera passare il tempo con occupazioni meno impegnative. Il compito educativo della poesia può tuttavia essere rivolto a quella classe di individui definiti «idioti», i quali non sono in possesso della cultura necessaria per approcciarsi a opere più complesse e pertanto aborriscono «le cose filosofiche e oscure». Per incontrare il gusto di tale categoria di lettori la poesia deve avere lineamenti «chiarí» e misurati come quelli di alcune «pitture». Quest'ultima dichiarazione potrebbe suggerire ancora una serie di presupposti per cui Tassoni avverte distanti i modi a volte elusivi e allegorici della poesia giocosa del Cinquecento.

Difatti, subito dopo, continua:

È vero che alcuni altri versificatori toscani aveano già prima mischiate facezie fra le cose gravi, come il Bernia et il Pulci; ma il Bernia non fece poema epico e solamente aggiunse alcune poche ottave ai canti del Boiardo; e 'l Pulci uscì dall'arte e perdè la carriera, avendo cantate con versi dozinali azzioni inverisimili e favole puerili. Ma l'autore della *Secchia* ha fatto poema misto nuovo e secondo l'arte, descrivendo con maniera di versi adeguata al soggetto un'azione sola, parte eroica e parte civile, tutta intiera, fondata sopra istoria nota per fama [...].¹⁶

Al di là del consueto procedimento binario volto a rivendicare l'originalità della propria invenzione, è significativo che i primi autori menzionati nella prefazione siano proprio due poeti appartenenti alla tradizione burlesca dalla quale Tassoni intende affrancarsi. Pulci viene rifiutato per ragioni formali («versi dozinali») e di bilanciamento della materia narrativa («azzioni inverisimili e favole puerili»). Di Berni, invece, Tassoni non richiama – né qui, né altrove – la produzione in versi, bensì ricorda il *Rifacimento* dell'*I-namoramento de Orlando* di Boiardo, lamentandone la scarsa originalità, poiché l'autore si sarebbe limitato ad aggiungere soltanto «alcune poche ottave ai canti del Boiardo». Quanto più desta meraviglia è però l'affermazione precedente, quando si afferma che il

¹⁶ TASSONI, *A chi legge* [Pulciatti]: 393.

Rifacimento rappresenterebbe un primo e fallito tentativo di mischiare «facezie fra le cose gravi». Se l'asserzione, come sembra di capire, è riferita al *Rifacimento* e al *Morgante* ma non alle *Rime* di Berni, sorge spontanea la domanda su che tipo di *Rifacimento* Tassoni avesse letto o, addirittura, se lo avesse veramente letto. Senza nessun altro elemento in grado di rispondere a questa domanda, l'impressione è che l'autore si sia basato sulla fama del Berni burlesco per esprimere un giudizio sulla riscrittura. Com'è oramai noto, infatti, il *Rifacimento* è un testo problematico e stratificato, che nulla ha di comico, anzi: un aspetto che balza subito agli occhi del lettore riguarda proprio il generale incupimento del tono rispetto all'originale boiardesco. Semmai, il *Rifacimento* si presenta come un testo oscuro e allegorico.

Non è questa la sede per trattare la forzosa saldatura tra il sentimento cavalleresco dell'*Inamoramento* e il tentativo di veicolare ideali legati al cattolicesimo rinnovatore di Gian Matteo Giberti, datario pontificio e vescovo veronese alle cui dipendenze Berni attendeva durante la stesura del *Rifacimento*,¹⁷ vale però la pena ricordare un aspetto della riscrittura che non sarebbe sfuggito a Tassoni, qualora egli avesse letto realmente l'opera. Mi riferisco alle svariate dichiarazioni di poetica che Berni perlopiù affida ai proemi dalle quali emerge una concezione della poesia opposta a quanto dichiarato da Tassoni nella prefazione. Leggiamo, per esempio, alcune ottave del proemio del canto XXV del I libro:

Questi draghi fatati, questi incanti,
questi giardini e libri e corni e cani,
ed uomini salvatichi e giganti,
e fiere e mostri c'hanno visi umani,
son fatti per dar pasto agli ignoranti;
ma voi ch'avete gl'intelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto queste coperte alte e profonde.

Le cose belle, preziose e care,
saporite, soavi e delicate,
scoperte in man non si debbon portare,

¹⁷ Sull'argomento si vedano ROMEI 1997 e BRANCATI 2020.

perché da' porci non sieno imbrattate. [...].

[...]

Però quando leggete l'Odissea,
e quelle guerre orrende e disperate,
e trovate ferita qualche Dea
o qualche Dio, non vi scandalizzate;
ché quel buon uom altr'intender volea,
per quel che fuor dimostra alle brigate;
alle brigate goffe, agli animali,
che con la vista non passan gli occhiali.

E così qui non vi fermate in queste
scorze di fuor, ma passate più innanzi:
ché s'esserci altro sotto non credeste,
per Dio, areste fatto pochi avanzi,
e di tenerle ben ragione areste
sogni d'infermi e fole di romanzi.
Or dell'ingegno ognun la zappa pigli,
e studi e s'affatichi e s'assottigli.
(*Rifacimento*, I XXV 1-2 e 5-6)

Il mutato gusto letterario e la simile educazione umanistica accomunano i giudizi espressi sulla tradizione cavalleresca: come si è visto, per Tassoni «Pulci uscì dall'arte»»; Berni ricorre a una scoperta citazione petrarchesca e giudica «sogni d'infermi e fole di romanzi» le storie di Boiardo. Le conclusioni alle quali le due dichiarazioni di poetica giungono sono tuttavia opposte. Mentre secondo Tassoni, come detto, lo scopo della poesia consiste nel diletto, Berni propone l'allegoria quale strumento per andare oltre la semplice narrazione delle vicende dei paladini ed esorta il lettore a non fermarsi alle apparenze, cioè a penetrare «le scorze di fuor» per trovare nel testo un significato spendibile sul piano etico-pedagogico. Mediante la citazione dantesca («voi ch'avete gl'intelletti sani»), al lettore viene demandato il compito di svelare dietro «le coperte alte e profonde» della

fabula il reale messaggio della poesia, la «dottrina» che, con procedimento esoterico, viene nascosta ai più, considerati «porci». In questo modo il romanzo cavalleresco viene nobilitato ed è quasi possibile accostare il genere all'*epos* dell'*Odissea*.

Simili prese di posizione forniscono utili orientamenti soprattutto riguardo agli effetti che con la loro opera Berni e Tassoni si proponevano di raggiungere e al tipo di collocamento nel rispettivo campo letterario al quale aspiravano; tuttavia, la corrispondenza tra quanto affermato e l'effettiva dimensione stilistica e testuale non sempre appare coerente (soprattutto per quanto riguarda Berni). Per Tassoni, invece, l'apparente linearità della contesa municipale tra petroni e gemignani nasconde un simbolismo che non è sfuggito a critici vecchi e nuovi, come, per esempio, Puliatti che definisce «*La Secchia*, in sostanza [...] un'allegoria di portata più ampia di quanto la sua superficie non lasci supporre e la cui percezione è possibile solo agli ingegni "acuti", capaci di "penetrare" al "vivo", oltre le manifestazioni di facciata, e di "cavare" i misteri che vi si celano». ¹⁸

D'altronde, la redazione definitiva della prefazione *A chi legge* del 1624 chiarisce il significato della componente morale del poema:

Egli [il poeta] nel rappresentare le persone passate s'è servito di molte presenti, come i pittori, che cavano dai naturali moderni le faccie antiche, perciocché è verisimile che quello che a' di nostri veggiamo altre volte sia stato. Però, dove egli ha toccato alcun vizio, è da considerare che non sono vizi particolari, ma communi del secolo; e che, per esempio, il Conte di Culagna e Titta non sono persone determinate, ma le idee d'un codardo vanaglorioso e d'un zerbin romanesco. ¹⁹

I personaggi del poema corrispondono a *dramatis personae*, figure astratte che rappresentano atteggiamenti comuni nella società del tempo. Non credo si possa parlare a proposito di allegoria vera e propria, quanto piuttosto di un meccanismo di occultamento dell'universale dietro al particolare, così come al contenuto epico si accompagna il comico per trarre dalla narrazione allo stesso tempo *l'utile* e il *dolce*. In questo modo Tassoni dileggia i «vizi [...] communi del secolo» e orienta, almeno parzialmente, la componente del diletto

¹⁸ PULIATTI 1989: LXV.

¹⁹ TASSONI, *A chi legge 1624* [Puliatti].

verso finalità di tipo pedagogico (intese in maniera assai ampia). Un tipo di comportamento che consente di accostare cautamente *Secchia e Rifacimento*, tenendo comunque presente che le finalità e gli esiti a cui Berni e Tassoni pervengono rimangono assai distanti e che non è possibile parlare di un'effettiva influenza del Berni cavalleresco sul poema tassoniano.

3. LE RIME SATIRICHE E BURLESCHE

Come dicevo, un lascito evidente della poesia comico-burlesca cinquecentesca è invece riscontrabile nella restante produzione in versi. Al pari di altre opere minori di Tassoni, anche le *Rime* non godono di un'edizione moderna e il loro statuto testuale è quantomai fluttuante, dal momento che la suddivisione in *rime amorose*, *rime d'encomio e di corrispondenza*, *rime politiche*, *rime satiriche e burlesche* proposta dall'edizione Puliatti non corrisponde a nessuna intenzione d'autore, com'è ovvio che sia vista la natura occasionale dei componimenti.²⁰ Il periodo di composizione abbraccia un arco temporale di quasi cinquant'anni (dal 1585 al 1634) e include la fase dell'apprendistato bolognese, successiva agli esperimenti tragici e coincidente con la stesura delle prime prove liriche derivate dalla lettura dei poeti petrarchisti e marinisti e, appunto, di quelli comici.

Sul versante burlesco Tassoni attinge pienamente al campionario di motivi, situazioni topiche, oggetti e figure tipiche, riproponendo la casistica secondo un gusto quasi manieristico, attento alla descrizione e alla restituzione precisa del particolare. E se è vero che la scoperta della vocazione comico-realistica e la maturazione di un sentimento antiletterario precedono la prima stesura della *Secchia*, le *Rime* rappresentano il cantiere ideale per la sperimentazione di uno stile e di un lessico che troverà successivamente spazio nel poema. Il biasimo e l'invettiva nei confronti della corruzione di potenti ed ecclesiastici (*Biasimo della corte*; *Sopra due personaggi fatti cortigiani dal Papa*), le numerose tenzoni con avversari politici e letterari, il consueto armamentario di «pitali» (*Bellezze di Madrid*; *Bellezze di Vagliadolid in Spagna*), «pidocchi» (*Alla bestia bigia*), «cristieri» (*Malignando gli ipocriti sopra l'insuccesso del poeta alla Corte di Savoia*), parenti dai quali stare alla larga (*Ai suoi parenti*), ecclesiastici pervertiti (*Un frate mostra il cazzo ad una monaca*)

²⁰ Alcune notizie si leggono in TASSONI, *Rime* [Casini] e TASSONI, *Opere minori* [Nascimbeni - Rossi].

e avari (*Sopra un avaro ricco*) sono elementi del tutto riconducibili alla maniera inaugurata da Berni: un registro standardizzato e ricorrente al punto da rendere poco sicuro stabilire in maniera univoca se l'autore abbia attinto direttamente dal caposcuola oppure dai numerosi suoi imitatori. È però possibile osservare come Tassoni tenda a preferire l'improprio e l'assalto frontale rispetto al gioco metaforico allestito da Berni. Una tendenza che si riscontra in testi come il componimento contro Antonio Caetani, in quello indirizzato *Ai suoi parenti* o, ancora, in *Malignando gli ipocriti sopra l'insuccesso del poeta alla Corte di Savoia*:

Nasi cui fece il Ciel lunghi e sottili
perché al mio cul serviste di cristieri,
turbe ch'avete in volti asciutti e neri
tutta di Mardocheo l'aria e i profili;
 cori abietti e plebei, anime vili
che, non avendo in voi meriti veri,
mendicate buon nome appo i leggieri
colle natiche rotte da staffili;
 voi che contro il chiavar fate gli editti,
ch'osservate fin dentro de' calzoni
se i cazzi stanno pendoloni o ritti;
 voi che mettete in disgrazia a' padroni
i soggetti migliori e avete scritti
nel libro de la vita i più coglioni,
 maligni e ipocritoni,
eccomi qui. Che dite? Io non v'adulo;
son tornato, son sano e v'ho nel culo.²¹

Il primo assalto coincide per intero con l'arco sintattico dei primi 8 versi e segue una tendenza elencatoria vicina a quella realizzata da Berni nel sonetto *Alla sua donna*;²² nella rimanente parte, Tassoni continua la serie di insulti rivolti ai suoi avversari che si protrae fino al distico finale. La furiosa necessità di sopraffare il contendente con rime sardoniche e immagini caustiche soffoca il potenziale ironico della poesia: è difficile accordare al testo

²¹ TASSONI, *Rime satiriche e burlesche* [Puliatti]: 102.

²² BERNI, *Rime burlesche* [Bàrberi Squarotti]: 103.

un significato e un valore altri rispetto all'occasione biografica che lo ha generato, e in questo particolarismo dello sguardo si riconosce un'ulteriore distanza tra il burlesco berniano e quello di Tassoni.

Non sempre il registro impiegato segue le regole dell'accusa frontale; in una serie di testi, infatti, Tassoni sembra attingere direttamente alla retorica del suo predecessore, mutuandone non solo il motivo tematico ma anche una serie di soluzioni stilistiche e formali. Un esempio è fornito dalla *Descrizione e biasimo della città di Modona* che si pone in rapporto di verosimile filiazione con il *Sonetto a Messer Francesco Sansovino [in dileggio di Verona]*:

Verona è una terra c'ha le mura
parte di pietre e parte di mattoni,
con merli e torre e fossi tanto buoni
che mona Lega si staria sicura;

dietro ha un monte, dinanzi una pianura,
per la qual corre un fiume senza sproni;
ha presso un lago che mena carpioni
e trote e granchi e sardelle e frittura;

drento ha spilonche, grotte e anticaglie,
dove il Danese, Ercole et Anteo
presono il re Bravier con le tanaglie,

due archi sorïan, un culiseo,
nel qual son intagliate le battaglie
che fece il re di Cipri con Pompeo;

la ribeca ch'Orfeo
lasciò, ché n'aparisce un instrumento,
a Plinio e a Catullo in testamento.

Appresso ha anche drento,
come hanno l'altre terre, piazze e vie,
stalle, stufe, spedali et osterie,

Modona è una città di Lombardia
che nel pantan mezza sepolta siede,
ove si vuol smerdar da capo a piede
chi s'imbatte per quella via.

Scrive un antico autor che quivi pria
fu delle rane già l'antica sede
e che una vecchia al luogo il nome diede,
Modona detta, che vi fea osteria.

Non ha laghi vicin, selve, né monti,
lontana al fiume e più lontana al mare,
e dentro vi si va per quattro ponti.

Ha, fra l'altre, una cosa singolare:
che zappando il terren nascono fonti,
sì che per sete non si può pigliare.

Ha una torre che pare
un palo capovolto e le contrate
corron di fango e merda a mezza state,

buie et affumicate,
con portici di legno in sui balestri
e cattapecchie e canalette e destri,

fatte in geometrie
da fare ad Euclide et Archimede
passar gli architettori con un spiede.

E chi non me lo crede
e vol far prova della sua persona,
venga a sguazzar otto di a Verona;

dove la fama suona
la piva e 'l corno, in accenti asinini,
degli spiriti isnelli e pellegrini,

che van su pei camini
e su pei tetti la notte in istriazzo,
passando in giù e 'n su l'Adice a guazzo;

e dietro han un codazzo
di marchesi, di conti e di speziali,
che portan tutto l'anno gli stivali,

perché i fanghi immortali,
ch'adornan le lor strade graziose,
producon queste et altre belle cose;

ma quattro più famose,
da sotterrarvi un dentro insino a gli occhi,
fagioli e porci e poeti e pidocchi.²³

e sui canti maestri
e ai fianchi delle porte in ogni parte
masse di stabbio vecchio inculte e sparte;

e in un buco in disparte
il potta suo, ch'ogn'altra cosa eccede,
è tanto piccolin che non si vede.²⁴

La struttura delle poesie è simile: all'apertura che evoca, parodiandoli, i modelli classici segue la trattazione delle origini illustri delle città. Quella di Berni appare più particolareggiata, mentre Tassoni risolve nel giro di pochi versi la questione relativa all'origine della città e al suo nome, definendo Modena «antica sede» delle rane, un epiteto che sarà ripreso anche nel poema: *Sr* V, 23 1-2: «Musa, tu che cantasti i fatti egregi / del re de' topi

²³ BERNI, *Rime burlesche* [Bàrberi Squarotti]: 152-154.

²⁴ TASSONI, *Rime satiriche e burlesche* [Puliatti]: 117.

e de le rane antiche». La descrizione delle bellezze delle due città ricorre alla stessa logica del paradosso che genera la parodia: a essere lodati sono gli aspetti meno piacevoli di Verona e Modena. La chiusa, infine, prevede il capovolgimento dell'encomio in un aperto dileggio e nella denuncia della reale condizione dei luoghi (una strategia simile Tassoni adatterà alla struttura dell'ottava, riservando al distico finale il rovescio comico dell'epico).

Berni conclude affermando che le «belle cose» per cui la città di Verona è famosa sono i «fagioli», i «porci», i «poeti» e i «pidocchi» ed è facile riconoscere dietro l'accusa i consueti motivi personali: da lì a poco il poeta abbandonerà la città e concluderà l'esperienza al seguito di Giberti passando al servizio di Ippolito de' Medici. Tassoni ricorre, come in altre occasioni, al «potta suo» che «è tanto piccolin che non si vede», figura emblematica che lascia intravedere il rapporto di amore e odio con la città natale. In un caso come nell'altro, l'esercizio della poesia burlesca colma la distanza tra le aspirazioni letterarie e le mancanze della biografia.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- BERNI, *Rifacimento* = ORLANDO | INNAMORATO COMPOSTO | GIA DAL. S. MATTEO MARIA BOIARDO | CONTE DI SCANDIANO, | *Et hora rifatto tutto di nuovo da M. Francesco Berni. | Intitolato al Magnifico S. M.* | Domenico Sauli. | Aggiunte in questa seconda editione molte stanze | del autore che nel altra mancauano | MDXLV.
- BERNI, *Rime burlesche* [Bàrberi Squarotti] = Francesco Berni, *Rime burlesche*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, Milano, BUR, 1991.
- TASSONI, *A chi legge* [Puliatti] = Alessandro Tassoni, *A chi legge*, in TASSONI, *Secchia rapita* [Puliatti], 393-394.
- TASSONI, *A chi legge 1624* [Puliatti] = Alessandro Tassoni, *A chi legge* [1624], in TASSONI, *Secchia rapita* [Puliatti], 356.
- TASSONI, *Discorso* [Puliatti] = Alessandro Tassoni, *Discorso in biasimo delle lettere*, in Idem, *Scritti inediti*, a cura di Pietro Puliatti, Modena, Aedes Muratoriana, 1975, 83-113.
- TASSONI, *Opere minori* [Nascimbeni - Rossi] = Alessandro Tassoni, *Opere minori*, a cura di Giovanni Nascimbeni - Giorgio Rossi, voll. I-III, Roma, Formiggini, 1926.
- TASSONI, *Rime* [Casini] = Alessandro Tassoni, *Rime di A. Tassoni raccolte sui codici e le stampe da Tommaso Casini*, Bologna, Romagnoli, 1880.
- TASSONI, *Rime satiriche e burlesche* [Puliatti]: Alessandro Tassoni, *Rime satiriche e burlesche*, in TASSONI, *Secchia rapita* [Puliatti], 99-121.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Puliatti] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita e scritti poetici*, a cura di Pietro Puliatti, Modena, Panini, 1989.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Rossi] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita, L'oceano e le Rime*, a cura di Giorgio Rossi, Bari, Laterza, 1930.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ARBIZZONI 2017 = Guido Arbizzoni, *Intorno alla Secchia: ricezione e commento*, in *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*. Atti del convegno internazionale di Modena, 6-7 novembre 2015, a cura di Maria Cristina Cabani - Duccio Tongiorgi, Modena, Panini, 2017, 155-172.
- BERTONI 1997 = Clotilde Bertoni, *Percorsi europei dell'eroicomico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1997.
- BESOMI 1992 = Ottavio Besomi, *Glosse d'autore e glosse d'editore: per un commento alla Secchia rapita*, in *Il commento ai testi*. Atti del Seminario di Ascona, 9 ottobre 1989, a cura di Ottavio Besomi - Carlo Caruso, Basel - Boston - Berlin, Berkhäuser Verlag, 1992, 373-407.
- BRANCATI 2020 = Francesco Brancati, «*Holiness begins with the Hands*»: *the Moralization of the Chivalric Novel in the Remaking of the Orlando Innamorato by Francesco Berni*, in *Christian Discourses of the Holy and the Sacred in the 16th and 17th Century*, a cura di Teresa Hiergeist - Ismael Del Olmo, Berlin, Peter Lang, 2020, 157-172.
- BRANCATI c.d.s. = Francesco Brancati, *Riscrivere Boiardo. Francesco Berni, il Rifiacimento dell'Innamoramento de Orlando e il proemio del romanzo cavalleresco*, Venezia, Marsilio, c. d. s.
- BUCCHI 2013 = Gabriele Bucchi, *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*. Atti del Convegno (Losanna, 9-10 settembre 2011), a cura di Gabriele Bucchi, Pisa, ETS, 2013.
- CABANI 1999 = Maria Cristina Cabani, *La pianella di Scarpinello, Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999.
- CABANI 2010 = Maria Cristina Cabani, *Eroi comici. Saggi su un genere seicentesco*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.
- CABANI 2016 = Maria Cristina Cabani, *Studi recenti sull'eroicomico*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell'AdI - Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri - Valeria Di Iasio - Giovanni Ferroni - Ester Pietrobon, Roma, AdI editore, 2016, 9-3, <<https://www.italianisti.it/>>

- pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016/seicento.pdf> [ultima consultazione: 29/12/2022].
- CABANI 2020 = Maria Cristina Cabani, *Alessandro Tassoni e il «poema di nuova spezie»*, in *L'eroicomico*, a cura di Giuseppe Crimi - Massimiliano Malavasi, Roma, Carocci, 2020, 73-97.
- CABANI 2021 = Maria Cristina Cabani, *Il finto commento della Secchia rapita: le Dichiarazioni di Gasparo Salviani*, in *Alessandro Tassoni e il poema eroicomico*, a cura di Elisabetta Selmi - Francesco Roncen - Stefano Fortin, Lecce, Argo, 2021, 287-333.
- CELLA 2022 = Roberta Cella, *Qualche osservazione sulla lingua della Secchia rapita*, in «AOQU», III, 2 (2022), *Comico, eroicomico, satirico, umoristico: forme, stili e pratiche dal moderno al contemporaneo*, a cura di Francesco Brancati - Maria Cristina Cabani, 91-104.
- CORRADINI 2014 = Marco Corradini, *Lecturae di poemi: la Secchia rapita*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazioni agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'AdI, a cura di Beatrice Alfonzetti - Guido Baldassarri - Franco Tomasi, Roma, AdI editore, 2014, 1-10, <<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2014/2013%20corradini.pdf>> [ultima consultazione: 29/12/2022].
- CORSARO 1988 = Antonio Corsaro, *Il poeta e l'eretico. Francesco Berni e il "Dialogo contra i poeti"*, Firenze, Le Lettere, 1988.
- CRIMI - MALAVASI 2020 = *L'eroicomico*, a cura di Giuseppe Crimi - Massimiliano Malavasi, Roma, Carocci, 2020.
- FAINI 2020 = Marco Faini, *Teofilo Folengo e la letteratura macaronica*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 53-71.
- LAZZARINI 2020 = Andrea Lazzarini, «*Pazza cosa sarebbe la poesia*». *Alessandro Tassoni lettore del Trecento fra Bracco ed età muratoriana*, Modena, Panini, 2020.
- MALAVASI 2020 = Massimiliano Malavasi, *Il corpo e il cibo nella tradizione dell'eroicomico*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 225-248.

- MATT 2020 = Luigi Matt, *La lingua dell'eroicomico*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 143-163.
- MOMIGLIANO 1907 = Attilio Momigliano, *L'indole e il riso di Luigi Pulci*, Bologna, Cappelli, 1907.
- PULIATTI 1989 = Pietro Puliatti, *Introduzione*, in TASSONI, *Secchia rapita* [Puliatti], III-LXXXIII.
- ROMEI 1997 = Danilo Romei, *L'Orlando moralizzato da Francesco Berni*, in Banca Dati Telematica «Nuovo Rinascimento», 1997, versione digitale disponibile al link <<http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/romei/orlmoral.pdf>> [ultima consultazione: 29/12/2022].
- VILLORESI 2020 = Marco Villoresi, *La linea Pulci-Aretino*, in CRIMI - MALVASI 2020, 25-52.