

ILENIA DEL GAUDIO

Riso e potere nella Franceide di Lalli

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ILENIA DEL GAUDIO

Riso e potere nella Franceide di Lalli

Con La Franceide Giovan Battista Lalli ripercorre in modo originale la diffusione del morbo luetico e l'impresa che da essa deriva nelle terre oltreoceano. Il presente contributo è un punto di partenza per alcune osservazioni relative all'elemento comico nel poema e all'incontro con l'altro. La riflessione è suddivisa in due parti: nella prima si analizza il trittico guerra-amore-malattia in chiave parodica; nella seconda si esaminano alcuni topoi legati ai poemi sulla scoperta del Nuovo Mondo.

Il poeta norcino Giovan Battista Lalli¹ pubblica per la prima volta *La Franceide*² nel 1629, a un secolo di distanza dal poema epico di stesso argomento *Syphilis sive de morbo gallico* del medico e filosofo veronese Girolamo Fracastoro. La poesia del Cinque e Seicento è un terreno particolarmente fecondo per la materia erotica e, quindi, per il mal francese, percepito sin da principio della sua prima diffusione come un'ombra che dall'alto giungeva a minacciare la penisola italiana. Le fonti storiche più autorevoli³ concordano sul fatto che la sifilide comparve in Italia in forma pandemica con la discesa di Carlo VIII (1494-1495); «anno infelicissimo a l'Italia e in verità anno principio degli anni miserabili»,⁴ avrebbe poi detto Guicciardini nelle sue *Storie d'Italia*. Il Cinquecento fu sicuramente un secolo trascorso all'insegna di Marte e tra i Cavalieri dell'Apocalisse (Guerra, Peste, Carestia, Morte), Peste – con cui si suole indicare ogni tipo di malattia infettiva – è sicuramente quello che ha segnato più in profondità la coscienza e la mentalità collettiva, silenziosamente assoggettate a una spada di Damocle di cui non è possibile darsi ragione, se non interpretandola come castigo divino per i molti peccati degli uomini.⁵ Da questo punto di vista, il tentativo di localizzare l'originario nucleo sifilitico divenne operazione non semplice e non priva di risvolti culturali impegnativi.

Nella letteratura nata intorno al tema del mal francese è interessante notare lo spessore della triade malattia-guerra-amore, tre *topoi* che, sovrapposti l'uno all'altro, sviluppano un gioco verbale e semantico orientato al riso. È diffuso d'altronde tra i poeti eroicomici un atteggiamento che si può definire – riprendendo un'etichetta di Cesare Segre⁶ – di 'edonismo linguistico'; è evidente che la lingua non è solo un mezzo per esprimere dei contenuti ma diviene il fine ultimo dell'operazione letteraria.⁷ La poesia cavalleresca aveva già conosciuto riformulazioni in chiave parodica o burlesca,

¹ Giovan Battista Lalli nacque e morì a Norcia (1572-1637). Su Lalli cfr. la voce *Lalli Giovanni Battista*, a cura di E. Russo - *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume LXIII (2004); G. RUA, *Introduzione a G.B. Lalli, La Moscheide e La Franceide*, Torino, 1927, VII-XXVIII.

² Della *Franceide* si hanno tre edizioni: Venezia, Sarzina, 1629; Foligno, Alteri, 1629; Milano, Fontana e Scaccabarozzo, 1630.

³ Per un'aggiornata bibliografia medico-scientifica si rimanda al recente studio di E. TOGNOTTI, *L'altra faccia di Venere. La sifilide dalla prima età moderna all'avvento dell'Aids (XV-XX sec.)*, Milano, Franco Angeli, 2016. Vedi pure A. TAGARELLI, *La sifilide attraverso i suoi sinonimi. 439 differenti modi di nominare la più importante malattia nella Storia, nella Letteratura, nella Medicina dal 1494 al 1949*, Torino, Minerva Medica, 2015 e l'imprescindibile A. LUZIO – R. RENIER, *Contributo alla storia del malfrancese ne' costumi e nella letteratura italiana del sec. XVI*, «Giornale storico della letteratura italiana», V (1885), 408-432; V. ROSSI, *Di un motivo della poesia burlesca italiana nel secolo XVI*, in A. Calmo, *Lettere*, a cura di Vittorio Rossi, Torino, Loescher, 1888, 371-397.

⁴ F. GUICCIARDINI, *Storie d'Italia*, a cura di E. Silvana Seidel Menchi, Torino, Einaudi, 1971, 45.

⁵ Cfr. G. ALFANI, *Il Grand Tour dei Cavalieri dell'Apocalisse*, Venezia, Marsilio, 2011; G. COSMACINI, *Storia della medicina e della sanità in Italia*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2005, 77 e C. QUÉTEL, *Il mal francese*, Milano, Il Saggiatore, 1993, 43-44.

⁶ Cfr. C. SEGRE, *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, in *Lingua, stile, società*, Milano, Feltrinelli, 1974, 369-396.

⁷ Cfr. *La lingua dell'eroicomico*, in G. Crimi e M. Malavasi (a cura di), *L'eroicomico*, Roma, Carocci, 2020, 155.

ma è con Alessandro Tassoni che il termine «eroicomico» entra per la prima volta nell'uso e per affermarne l'autorevolezza lo scrittore dice che proprio come il poema di Dante

potrebbe chiamarsi eroisatirico poiché il suo *Inferno* non è altro che satira e 'l *Paradiso* è tutta narrazione eroica mischiata d'innica e 'l *Purgatorio* è parte eroico, parte satirico, [...] abbiamo con la nostra *Secchia rapita* dato a dividere che si può far un poema eroicomico.⁸

Sebbene sia definita dallo stesso Lalli «poema giocoso», la *Franceide* si inserisce a pieno titolo nella tradizione eroicomico, accanto a *Lo scerno degli dèi* di Bracciolini del 1618 e a *La secchia rapita* di Tassoni del 1622. Quest'ultimo ha invero unito due ingredienti in apparente contrasto e, dopo aver distillato la materia in alambicco, propone ai lettori un nuovo genere di poema, «una mistura [...] temperata con artificio tale che dalla scambievole varietà tanto i dotti quanto gli idioti avessero potuto cavarne gusto».⁹ Non un novello Tasso, bensì un nuovo Tassoni tenta di divenire il Lalli, che nell'*Introduzione al Poema* cerca di entrare in Parnaso ma viene miserabilmente cacciato dalla solerte Sentinella e nella fuga disperde le sue carte. Apollo, che intende scoprire l'identità di quell'ardito ed insolente uomo, ne ordina allora la lettura. Interrogate le Muse sulla provenienza del poeta,¹⁰ queste riportano notizia dell'unico cantore norcino di loro conoscenza, Lodovico Verucci, notoriamente stimato per l'*Eremita Antonio*, poema sacro edito postumo a Foligno dal Cirocco nel 1627.¹¹ Non resta che chiamare in causa Clizia Credenziera, la quale nell'affermare la candida verità compie una difesa del Lalli e, grazie alle sue preghiere, l'opera supera il giudizio di Apollo che si appresta, dunque, ad ascoltare i «dagrimosi affanni» del mal francese, non prima che l'autore, però, abbia invocato la sua Musa per essere cinto della fronda salutare del guaiaco legno, che in questo contesto prende il posto dell'alloro poetico. Nell'Empireo, in ossequio alla tradizione, Giunone e Venere sono in astio tra di loro. La prima intende punire Venere e la lascivia dei suoi molti seguaci: «La gola, il sonno e l'oziose piume» / seguita l'uom lussurioso e stolto» (*Franceide*, I, 11, 5-6) dice la dea forzando il senso della citazione petrarchesca.¹² Tra i tanti mali che Pandora versò sulla terra dal suo vaso, uno è rimasto fino ad ora sconosciuto al mondo occidentale, relegato laddove «spiegò Colombo audace il volo» (*Franceide*, I, 14, 2).¹³ Chiamate in causa, le Furie, col favore della Notte, solcano il vasto mare e, pervenute nelle Americhe, prelevano quel morbo nocivo.

Sparso il veleno, si assiste a una sfilata di soggetti femminili deturpati nel corpo e nel viso: si tratta di immagini che rovesciano l'idealistica rappresentazione della donna stilnovistica e petrarchesca. Vi sono, infatti, qui donne guerce, zoppe, con la bocca storta o con il naso grande: è il trionfo del comico grottesco. Il poeta norcino si mostra insieme *homo rhetoricus* e *homo ludens*, un giocoliere della parola, facendo risaltare quei difetti attraverso nomi parlanti e sfruttando così, in

⁸ A. TASSONI, *Pensieri e scritti preparatori*, a cura di P. Puliatti, Modena, Panini, 1986, 869-870.

⁹ A. TASSONI, *La Secchia rapita*, Bologna, Pendragon, 2017. Si tratta della ristampa anastatica dell'edizione Formiggini (1924).

¹⁰ Bracciolini aveva premesso al suo *Scherno* un'introduzione in forma di dialogo fra Talia e Urania nelle sfere celesti; il Lalli trasportò la scena in Parnaso.

¹¹ Cfr. D.M. FALOCI PULIGNANI, *L'arte tipografica a Foligno nel XVII secolo*, «La Bibliofilia», XVIII (1916), 3/5, 106-133.

¹² Ci si riferisce a RVF 7. Per l'interpretazione di RVF 7 in età rinascimentale si consiglia A. ANDREONI, *La prima redazione autografa della lezione di Benedetto Varchi su "La gola e l'oziose piume"* (RVF 7), «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», V (2013), 5/1, 337-357.

¹³ Cfr. T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, XV, 26, 1-2: «Ei passò le Colonne, e per l'aperto / mare spiegò de' remi il volo audace»; Cfr. S. ZATTI, *Nuove terre, nuova scienza, nuova poesia: la profetia epica delle scoperte*, in *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996, 167-189.

modo forse non originale ma certo efficace, uno dei motivi tipici del Barocco, quello del rovesciamento comico.

In un secondo momento, ribalta parodicamente anche il *topos* epico dell'esercito in armi¹⁴ poiché malati sono adesso i soldati, i «paladin di Francia»,¹⁵ alle prese con un nemico, la sifilide, che essendo connessa alle passioni, è una forma di *aegritudo amoris*. I *milites* lamentano così le loro pene con il linguaggio della malattia amorosa, che è quello di matrice petrarchesca: Lalli ricorre, infatti, nell'*explicit* di molte ottave a versi petrarcheschi per designare i motti delle varie schiere infranciosate. Per una sorta di legge del contrappasso, la punizione passa esattamente per dove si è peccato: il corpo del sifilitico, per dirla con le parole di Giorgio Summaripa, «enarra(r) tutte le pene / che quel induce»,¹⁶ come accade ad un uomo che, persi i capelli, «esclamava spesso in pettinarsi / «Erano i capei d'oro e l'aura sparsi?»¹⁷ (*Franceide*, II, 27, 8). C'è chi piangendo grida: «Così dentro e di fuor mi vo cangiando»¹⁸ (*Franceide*, II, 31, 8), e chi rassegnato dice: «Perduto ho quel che ritrovar non spero»¹⁹ (*Franceide*, II, 36, 8). Emblematico è il caso di colui che sceglie come suo motto «Lasso, che mal accorto fui da prima» (*Franceide*, II, 43, 8). Il sonetto da cui è tratta la citazione, R/VF 65, gioca sull'ambivalenza del passo perché, come fa notare Santagata,²⁰ «lasso» è uno degli attacchi più diffusi nel *Canzoniere* e in questo specifico riuso del passo il senso di sofferenza che sprigiona si sposa bene con il sifilitico che non si è difeso dai colpi d'Amore: il morbo è infatti padrone della sua vita come Amore lo è del cantore di Laura, restituendo così l'amore alla sua dimensione patologica. Non c'è rimedio per chi soffre a causa di un sentimento («ogni difesa è tarda», v. 9) e allo stesso modo poca speranza ha chi è affetto dalla *syphilis*, se si escludono il mercurio e il guaiaco in forma di decotto. Alla luce di questi parallelismi e se si abbracciasse la teoria dell'anonimo commentatore cinquecentesco che scrisse sotto lo pseudonimo Grappa²¹ (per il quale lo stesso Petrarca sarebbe tra la schiera degli infranciosati, come si evincerebbe da R/VF 88 – dove si legge «nel viso porto / segni ch'io presi a l'amoroso intoppo»²²) si potrebbe considerare il sintagma

¹⁴ In questo caso, il soldato infranciosato diventa anche metafora di un'Italia il cui corpo, piagato e lacerato, recava i visibili segni delle guerre.

¹⁵ G.F. BINI, *Capitolo in lode del mal francese*, in *Il terzo libro dell'opere burlesche del Berni, del Casa, dell'Aretino, del Bronzino, del Franzesi, del Medici, del Galileo, del Ruspoli, del Bertini, del Firenzuola, del Lasca, del Pazzi*, Uscet al Reno [Roma], Appreso Jacopo Broedelet, 1771, 304. Cfr. M. MASIERI, *Il mal francese nella letteratura erotica del Cinque e Seicento*, «Studi Medievali e Moderni», XXIII (2019), 1, 29-46.

¹⁶ G. SOMMARIVA, *Enarratio Satyrica*, Venezia, 1496, 49-50, in D. Thiene, *Sulla storia de' mali venerei. Lettere di Domenico Thiene medico in Vicenza*, Venezia, G. Missaglia editore, 1823, 238-241. Giorgio Sommariva, o Patrizio Summaripa, dottore in legge e militare, scrive l'*Enarratio Satyrica*, elegia in terza rima, negli anni 1494-1495; si tratta di una delle primissime descrizioni in lingua volgare della sifilide.

¹⁷ R/VF 90,1.

¹⁸ R/VF 349, 3.

¹⁹ R/VF 269, 3.

²⁰ Cfr. M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2004, 228-229.

²¹ GRAPPA, *Cicalamento del Grappa intorno al sonetto del Petrarca «Poiché mia speme è lunga»*, Mantova, Ruffinelli, 1545. Cfr. ora IL GRAPPA, *Ludi esegetici III: cicalamenti intorno al sonetto 'Poi che mia speme è lunga a venir troppo': commento nella canzone del Firenzuola 'In lode della salsiccia'*, a cura di F. Pignatti, Roma, Vecchiarelli, 2009; E. CICARELLA, *Petrarca «infranciosato». Una parodia cinquecentesca*, in *Laureatus in Urbe*, a cura di L. Marcozzi e P. Rigo, Roma, Aracne Editrice, 2019, vol. I, 287-300.

²² Secondo il Grappa, che abbraccia la teoria precolombiana della sifilide, la prova che il poeta avesse il malfrancese e che fosse stata Laura a contagiarlo si rintraccia proprio in R/VF 88, del quale egli offre una lettura originale ed anticonvenzionale, tant'è vero che ancor prima della spiegazione dei versi inserisce una digressione sulle novelle dedicate alle donne, dimostrando che esse non sono «femine bestie», anzi hanno il pregio di incendiare l'animo degli uomini con tormenti amorosi e di trasmettere il malfrancese, «dono singolare, dono divino». Spia della malattia è soprattutto la seconda quartina: «et fuggo anchor così debile et

«preghi mortali» del testo petrarchesco come una velata perifrasi per indicare il farmaco per curarsi. D'altronde Petrarca non chiede di amare la sua donna con minore intensità («mesuratamente», v. 13), perché completamente dominato da Amore, probabile ammissione di uno stadio avanzato della malattia. Si può supporre che Lalli non solo utilizzasse i versi del *Canzoniere* per rovesciarli, ma anche concordasse con il Grappa, avendo usato prima di questa (*Francheide*, II, 31, 8) un'altra reminiscenza petrarchesca che asseconda l'idea di un deterioramento e cioè «così dentro et di for mi vo cangiando», con l'effetto di 'attualizzare' il male d'amore petrarchesco e, estremizzandone le conseguenze, far assumere ad esso una veste comica che rende queste riprese più elementi di parodia che di imitazione. Subito dopo inserisce tra i mutilati in sfilata un uomo che inciampa perché cieco; egli «va dicendo seco: Me dove lasci, sconsolato et cieco?» (*Francheide*, II, 60, 8).²³ Quando, infatti, la sifilide non viene tempestivamente diagnosticata e trattata, porta tra le gravi conseguenze anche la cecità; «cieco» potrebbe stare, tuttavia, anche per chi cade «in tenebroso orrore», come in *RVF* 348, v. 11: «et io son qui rimaso ignudo et cieco» in quanto il sifilitico è colui che vive all'ombra del peccato perché, come fa notare il Sommariva, contrae la malattia a causa della sua stessa lussuria e - *ça va sans dire* - dunque mai senza colpa propria. Lo dice il Lalli stesso che in fondo il male deriva dall'uomo e dalla sua condotta: «Che colpa han gli astri in ciel, s'egli ha peccato / in terra l'uomo, e s'al suo mal consente?» (*Francheide*, II, 46, 5-6). Ed ecco che ancora il petrarchismo viene piegato alle esigenze dell'Autore.

Chiusa la rassegna dei guerrieri infranciosati, Lalli passa ad altra scena operando pure il passaggio dalla finzione alla storia e individuando il vero motivo della Disfida di Barletta nella contesa sulla paternità del morbo.²⁴ Nell'ampio spazio di ventotto ottave, gli italiani non combattono per difendere l'onore macchiato, ma si difendono dall'accusa di essere stati i primi sifilitici. Vincendo il torneo, non solo sanciscono la superiorità della gloria italica, ma chiariscono pure la provenienza del male, attribuendo la colpa allo straniero:²⁵

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 avesse 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.
(*Francheide*, II, 98)

zoppo / da l'un de' lati, ove 'l desio m'ha storto: / sicuro omai, ma pur nel viso porto / segni ch'è presi a l'amoroso intoppo».

²³ *RVF* 276, 12.

²⁴ È necessario ricordare che l'opera di Lalli è ambientata, a partire dal 1496, a cavallo tra XV e XVI secolo e la sifilide, fortemente stigmatizzante dal punto di vista morale, diventa una metafora del potere più che una mera fonte del riso.

²⁵ Già nella *Moscheide* (V, 58) vi è un accenno alla *Francheide* e alla 'colpa' francese; si leggano i seguenti versi: «Ma già l'Aurora, che perduta avea / la scuffia e i crini guerreggiando in Francia, / con la chioma posticcia or ascendea / tutta nel volto scolorita e rancia». Nella narrazione della Disfida, il Lalli si attiene al Guicciardini (F. GUICCIARDINI, *Storie d'Italia...*, 222-223). Di invenzione del Lalli non sono che i nomi dei guerrieri francesi e qualche tratto esornativo. A proposito della Disfida, si veda A. ADEMOLLO, *La disfida di Barletta e l'infanda lues*, «Rivista Europea», XII (1879), 685-694. Manca lo spazio per riflettere sul valore simbolico e materiale della Disfida, per cui si rimanda alla recente pubblicazione in due volumi F. DELLE DONNE - V.R. MAGOS (a cura di), *La Disfida di Barletta: Storia, fortuna, rappresentazione*, Roma, Viella, 2017.

L'episodio della Disfida è funzionale allo svolgimento del racconto, poiché l'Autore si serve dei tredici vincitori per un'altra impresa, la conquista del legno santo (indicato dal medico Esculapio come rimedio per la sifilide) nelle terre amerindie, mettendo in relazione malattia, guerra e amore: Venere recluta, infatti, Consalvo da Cordoba²⁶ per la missione e gli fa improvvisamente visita nel sonno; colto di sprovvista ma con suo gran diletto, l'uomo obbedisce al nuovo ordine: «Eseguirò quanto imposto m'hai: / Fia (s'uopo fusse anco adoperar la lancia) / Mia cura il medicare il mal di Francia» (*Franceide*, III, 30, 6-8).

Chiamati a raccolta i tredici cavalieri, il Gran Capitano ordina loro di recuperare il legno santo: «[...] A voi convien [...] o stuolo invito / per questo legno in India il far tragitto» (*Franceide*, III, 33, 7-8). I guerrieri partono ma non hanno corso neppure trenta miglia quando Giunone, scoperto il piano della sua antagonista, imprigiona i nuovi 'Argonauti' in una torre²⁷ che può essere aperta solo da colui il quale «faccia / il più pazzo mestier, ch'oggi abbia il mondo» (*Franceide*, III, 50, 3-4). Uno degli uomini, che per sua fortuna era sfuggito al sequestro, dà notizia dell'accaduto a Consalvo, il quale promette oro a chi sarà in grado di spezzare l'incantesimo. Si presentano a tentar l'impresa quattro alchimisti, ma a nulla riescono. Inutili sono pure gli sforzi di due cortigiani, che, dopo aver servito cinquant'anni nelle corti, non hanno neppure una pagnotta da mangiare. Vengono poi all'assalto «tre meri arcisofistici pedanti» (*Franceide*, III, 60, 3), un astrologo, un giovane innamorato e un anziano seduttore ma nessuno di loro riesce nell'intento; a spezzare l'incantesimo sarà un poeta, il quale pratica dalla mattina alla sera quell'«arte vana, arte pazza, arte infelice» (*Franceide*, III, 77, 1). Il tema della follia,²⁸ che percorre l'intera stagione umanistico-rinascimentale, dall'Alberti all'Ariosto, trovava nella *Prefazione all'Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam la sua piena legittimazione e insieme la definizione statutaria del particolare genere satirico che ne veicolava la diffusione. Nella macchina narrativa il poeta vincitore pretende ora il suo premio da Consalvo e questi gli promette di offrirgli l'oro più pregiato del momento, ovverosia il legno santo: a questo punto, con divertita franchezza e sincera ammirazione, Lalli si rivolge al suo «amicissimo» Antonio Ramiro,²⁹ mercante trasferitosi da Roma ad Adria («Quindi il Tebro lasciasti e d'Adria in seno / famoso peregrin, fermasti il nido / e con guadagni onesti avesti almeno / in cotesto bel ciel porto più fido», *Franceide*, IV, 30, 1-4) in cerca di fortuna e a lui consiglia di darsi al commercio del guaiaco.

²⁶ A differenza dei poemi sul Nuovo Mondo, qui non troviamo Cristoforo Colombo bensì un uomo d'armi di origine spagnola. Nel terzo libro della *Syphilis*, dove Fracastoro compie un raffinato invito alla trattazione delle scoperte geografiche, il nome di Colombo non è mai esplicitato, bensì compare la perifrasi «magnanimus heros» (III, 104) e poi ancora la formula «dux errantis per caerula classis» (III, 105), con chiara allusione all'*Eneide* virgiliana. Cfr. M.C. CABANI, *La Franceide di Giambattista Lalli*, «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.

²⁷ La descrizione del palazzo, o per meglio dire della torre, suggerisce fin dall'epigrafe («Disfarà questo incanto un uom che faccia il più pazzo mestier ch'oggi abbia il mondo») che campeggia sull'ingresso a imitazione di quella della città di Dite, il rinvio a Dante poeta-vate. Vedi I. NUOVO, *Il mito del Gran Capitano. Consalvo di Cordova tra storia e parodia*, Bari, Palomar, 2003, 216-217.

²⁸ Vasta la bibliografia sul tema della follia nella letteratura umanistica. Rimando a R. KLEIN, *Il tema del pazzo e l'ironia umanistica*, in *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, traduz. it. di R. Federici, Torino, Einaudi 1975, 477-497 e F. TATEO, *Alberti, Leonardo e la crisi dell'Umanesimo*, in *Letteratura Italiana*, Laterza, XII, Bari 1971.

²⁹ Ad Antonio Ramiro il Lalli aveva inviato la *Franceide* perché ne curasse la stampa. Leggi LALLI, *Lettera a Giacinto Rosa intorno alla Moscheide*, in *Opere poetiche del dottor Gio. Battista Lalli da Norsia. Cioè La Franceide. La Moscheide. Gerusalemme desolata. Rime giocose. Rime del Petrarca in stil burlesco, & vna lettera intorno al poema della Moscheide* di Giovanni Battista Lalli, Milano, appresso Donato Fontana, & Gioseffo Scaccabarozzo, 1630, 240.

Irritata per il fallimento del suo piano, Giunone emette a questo punto un bando contro i poeti (canto IV), nel quale impone loro molti obblighi e misere condizioni di vita: l'espedito diventa l'occasione per una riflessione sulla condizione del letterato e sullo statuto della poesia nel Seicento e nel farlo Lalli compie un'autoironica censura che però nei fatti è una difesa della poesia dei Moderni. Intanto i tredici cavalieri proseguono il loro viaggio e per passare il tempo prendono a narrare delle novelle, con una chiara *mise en abyme* che evoca il modello boccacciano. L'influenza della *Syphylis* torna ora a farsi sentire sia nello svolgimento della missione sia nella parentesi lirica, che nel precedente fracastoriano era data dall'amore del pastore Ilceo e della ninfa Callioe, nella *Francoide* da quello di Ersilla e Miale.³⁰ Quando il drappello finalmente raggiunge l'India, siamo ormai nel canto quinto dell'opera. Dedicato al tema americano a partire dal *topos* dell'approdo nel nuovo mondo, si assiste qui al precoce incontro-scontro tra le due civiltà, laddove invece Fracastoro ne aveva cantato l'evento in termini pacifici, facendo addirittura emergere il senso di profanazione dell'invasione nelle terre oltreoceano. La *Syphylis* è, però, solo una delle tante fonti di questa sezione dell'opera. Il racconto del Lalli fa qui riferimento a un preciso sottogenere epico, quello dei poemi sul nuovo mondo e, piegando volutamente al riso i *topoi* e le iperboli di quella produzione alta, propone un discorso allo stesso tempo allusivo e corrosivo di suddetta tradizione. Così accostando lo straniero a una serie di figure classiche, l'Autore sviluppa gli stereotipi dell'alterità:

Giunti a pena i guerrier eran sul lito,
che comparve gran stuol d'omini ignudi;
preser duo marinari a mal partito,
e se gli divorar ben crudi crudi:
- Cancar - dissero i nostri -, o che appetito! –
E s'allacciaro e corsaletti e scudi;
e arditamente, con la lancia in mano,
n'infilzaron quattordecì su 'l piano.
(*Francoide*, V, I)

Fin da subito, l'indigeno appare in tutta la sua 'diversità'; è un soggetto potenzialmente comico per via della sua nudità in contrapposizione al guerriero eccessivamente adornato di pennacchi, simbolo di una società improntata a uno stile di vita ampolloso e tipicamente spagnoleggiante; è caratterizzato, poi, da ingordigia e antropofagia, elemento sui quali Lalli insiste e non a caso: l'appetito fisiologico avvicina, infatti, a un altro tipo di appetito, quello sessuale. Così quando un indigeno tenta di mangiare l'elmo dell'avversario, finisce per ritrovarsi sdentato:

«Uno di quei più ingordo allor si mette
de' nostri ad addentar l'arme lucenti;
e credendosi dar le matte strette,
tutti di bocca gli cascaro i denti.
- Questo è ben altro che mangiar polpette! –
Diss'egli -: o che diavol di gente!
Non so se sia per arte o per natura,
io non trovai già mai carne sì dura!»

³⁰ Miale era uno dei tredici cavalieri innamoratosi, ricambiato, di Ersilla, che nel momento della partenza dell'amato dà sfogo al suo dolore. Nell'economia del testo non è irrilevante lo spazio dedicato a lei: nove stanze nel canto III e poi undici ottave nel canto IV. Nelle vesti di «forsennata amante», la donna richiama in modo esemplare il folle Orlando e con lui la disperata Olimpia del canto decimo del *Furioso*, la Armida del canto sedicesimo della *Liberata*, ma soprattutto l'archetipo della Didone abbandonata del quarto libro dell'*Eneide*, ben presente al Lalli dell'*Eneide travestita* («conosco l'amorosa mia pazzia», *Francoide*, IV, 6, 3).

(*Franceide*, V, 4)

La perdita del controllo di sé, del proprio corpo o della propria mente, è un elemento costitutivo del riso e porta chi sa riconoscere l'anomalia al cosiddetto sorriso della ragione.³¹ È questa l'operazione che fa Lalli, il quale costruisce l'immagine dell'*altro* facendo emergere di volta tratti atipici, ingenui e bizzarri. «Non hanno né ferro, né acciaio, né armi, e non sono adatti a queste cose; non perché non perché non siano robusti e di bella statura ma perché sono straordinariamente paurosi»,³² aveva scritto Colombo, mentre nel *Mondo Nuovo*³³ (1628) di Stigliani, uno dei protagonisti del filone epico dei poemi sulla scoperta insieme a Giovanni Giorgini, gli europei apparivano agli occhi degli indiani come dei centauri; pensavano «ch'un sol fusse, e non duo, l'uomo, e 'l destriero» (*Mondo Nuovo*, VI, 6). Allo stesso modo, al rumore di una bombarda, gli indigeni di Lalli pensano che quegli uomini siano dèi:

[...] – Questi son Dei, certo Dei son;
non gli offendiamo più, ma guarda guarda! –
Così dicendo, posto in abbandono
L'usato ardir, fuggiano a la gagliarda;
quantunque si sforzasse la natura
di cacciargli da basso ogni paura.
(*Franceide*, V, 10, 3-8)

Così, se fino a poco prima avevano fronteggiato l'offensiva, ora dinnanzi alle armi da fuoco, usate pure nella *Syphilis* contro gli uccelli sacri, si convincono della natura divina degli invasori e perciò consentono a loro l'accesso alla 'fonte' del legno santo. Con l'aiuto di un mercante portoghese, i tredici cavalieri attraversano una «selva spaventosa a maraviglia, / che pareva (...) il bosco di Baccano» (*Franceide*, V, 20, 3-4) e quando sembra che il lavoro sia giunto al termine, ancora una volta, Giunone irrompe nell'impresa. Questa volta manda mostruosi fantasmi a terrorizzare quegli uomini fino al punto di farli cadere in un profondo sonno dal quale si destano ritrovandosi prigionieri del potente re indiano Cacique, un nome che non può non rimandare alla selva di «Cocito», luogo infernale per eccellenza nella tradizione dantesca (*Inferno*, XXXII). Non tarda a intervenire Venere, che attraverso un cigno parlerà agli indigeni affinché soccorrano quelle «nobil gentili» (*Franceide*, V, 33, 2) che erano discese nei loro regni a fargli onore e da qui l'oracolo (nella *Syphilis* l'enunciazione dell'oracolo era affidato a un pappagallo) per convincerli, riuscendoci, della natura divina di quelli, un'eclissi di luna. Liberi e salvi, i tredici cavalieri, «empiendo insin quasi a le stelle / una gran nave e quattro caravelle» (*Franceide*, V, 43, 7-8), ripartono alla volta dell'Italia. Recuperando quel gusto per la realtà provinciale, non estranea al genere eroicomico, Lalli fa accogliere gli Argonauti con gran giubilo e tutte le città italiane, per procurarsi il prezioso legno, mandano in dono agli eroi delle loro specialità. Nulla però inviano Venezia e il re dell'Alpi, Carlo Emanuele I di Savoia,³⁴ il quale sa ben «medicare ogni male con ferro, e foco» (*Franceide*, VI, 63, 8). In questa bella e ricca rassegna a favore della varietà italiana Lalli non è esente da qualche critica e

³¹ Cfr. F. NARDI (a cura di), *Comico, riso e modernità nella letteratura italiana tra Cinque e Ottocento*, Roma, Edicampus, 2012, premessa XII.

³² C. COLOMBO, *Lettera a Sant'angel, febbraio-marzo 1493*, in Adriano Prosperi (a cura di), *La storia moderna attraverso i documenti*, Bologna, Zanichelli, 1974, 11-14.

³³ *Il Mondo Nuovo. Del Cavalier fra' Tomaso Stigliani. Diviso in trentaquattro canti. Cogli argomenti dell'istesso autore*, Roma, Giacomo Mascardi, 1628.

³⁴ Stretti in alleanza, avevano guerreggiato contro gli Spagnoli.

riporta, infatti, i vizi di alcuni centri, proprio come non si era trattenuto dalla denuncia in sordina degli aspetti negativi della sua epoca, *in primis* quelli legati alla dominazione spagnola, un tema che aveva trovato già nell'umanista Antonio De Ferrariis detto Galateo una precoce voce di dissenso.³⁵ Intrecciando in modo originale le forme del mito con l'esperienza storica, Lalli obbedisce con stile alle regole del *ludere* (a differenza del puro *docere* fracastoriano) e riesce nel dichiarato intento di divertire. Tuttavia, non gli è estraneo quel principio oraziano per cui si può dire la verità ridendo («*ridentem dicere verum*», *Sermones*, 124) e, infatti, compiendo continue e sistematiche dissimulazioni dimostra come un poema eroicomico riesca a rappresentare le contraddizioni di un'epoca che l'*epos*³⁶ non può ormai più contenere.

³⁵ Al Galateo, medico di professione oltre che letterato, si deve un importante contributo alla precoce classificazione del mal francese contenuta nel suo trattato *De podagra*, composto sul finire del Quattrocento.

³⁶ Cfr. I. NUOVO, *Il mito del Gran Capitano...*,128-129. Sostiene Walter Benjamin che «non c'è mai stata un'epoca che non si sia sentita a suo modo moderna con la lucida coscienza "di stare nel mezzo di una crisi decisiva"».