«Il sale della satira è il condimento della commedia». Elementi satirici nel poema eroicomico europeo

Luca Ferraro

1. Il rapporto tra eroicomico e satira è certamente complesso, spesso ambiguo, e varia da testo a testo. Alessandro Tassoni nelle prefazioni nega l'aspetto satirico della *Secchia rapita*, anche se è visibilmente presente, parlando di diletto, ricreazione, meraviglia e burlesco, ma non di satira (Tassoni 1990: 5). Anche nella dedica ad Antonio Barberini, scritta da Girolamo Preti, il poema è presentato come passatempo ozioso, burla disimpegnata: «Questo poema non è semplicemente faceto, ma eroicomico, cioè a dire che egli è una gravità piacevole, una vezzosa sodezza, una sollazzevole maraviglia»; dunque non si può parlare che di «scherzo repentino e inaspettato» (Tassoni 1989: 604). La prefazione è tutta volta a disinnescare e demistificare la carica virulenta del poema. Se punge, «queste punture son dolcemente pungenti, le quali dilettano assai più che non offendono» (*ibid*.: 606). Se di satira si può parlare, è una satira *de vitiis*, che «non nomina alcun presente né vivente» (*ibid.*). Insomma, conclude Preti, «l'autor non ebbe mai intenzion di motteggiar chi che sia, come egli stesso si protesta, ma d'osservare il costume di Marziale» (*ibid*.). Tassoni fa una dichiarazione affine nella *Prefazione* del 1622:

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. (*Ibid*.: 356)

Qualsiasi lettore della *Secchia* sa bene che queste affermazioni sono mendaci. Del resto, l'autore eroicomico raramente va preso alla lettera. L'esempio del Conte di Culagna è difatti da leggere al rovescio. Proprio dietro questo personaggio, il più burlesco, il più bistrattato del poema, si cela un nemico personale, Alessandro Brusantini, nel cui feudo esisteva un luogo dall'infelice toponimo che Tassoni usa come titolo nobiliare del conte. La satira spietata era volutamente poco nascosta e ben nota al Brusantini stesso. Del resto il Modenese non ne fa mistero neanche nelle lettere.[1]

Al di là del caso specifico, è noto che il poema dissimula dietro i suoi eroi sgangherati nemici e amici dell'autore, che in alcuni casi gli chiesero esplicitamente di essere citati, spingendolo a piccoli cambiamenti da un'edizione all'altra. Il trattamento riservato agli avversari non è certo clemente e se di satira si può parlare, certamente la si deve accostare a quella di Giovenale, più che a quella di Marziale. Tuttavia l'elemento giocoso non va escluso dalla *verve* satirica tassoniana. È un aspetto che nella storia della fortuna dell'autore è stato in alcuni momenti tralasciato ed in altri esaltato quasi come fosse il centro dell'intera poetica del Modenese.

Nel Settecento e nell'Ottocento Tassoni è considerato soprattutto un autore civile e patriottico, capace di tuonare contro l'invasione spagnola e di attaccare *vis-à-vis* i suoi avversari. Questo però accentua una lettura orientata soprattutto verso la denuncia dei mali del secolo.[2] Il Tassoni delle *Filippiche* predomina a lungo su quello della *Secchia*. Più politico, dunque, che poeta, anche quando gioca con i generi canonici della tradizione letteraria e si fa beffe dei contemporanei. Ancora nel

---

[1] Cfr. Tassoni 1978: 180 e 185, in cui chiama Brusantini Culagna.

[2] Una lettura trasversale che va dall'edizione, stampata nella Milano napoleonica, a cura di Robustiano Gironi, a Foscolo, a Settembrini, fino alle soglie della Prima Guerra Mondiale. Cfr. in particolare Foscolo 1972: 139 e Settembrini 1927: 272.

primo Novecento c'è chi dice che «se un intento determinante e costante di satira è da escludere nella *Secchia*, ciò non vuol dire che importante e frequente non sia l'elemento satirico nel poema tassoniano e specialmente la satira politica», aggiungendo che «il solo Tassoni ha l'ardire di dir francamente e con asprezza la sua opinione sopra fatti contemporanei» (Zaccagnini 1901: 337 e 334). Un autore capace anche di satireggiare, ma solo per denunciare con rigore moralistico i mali del secolo. Nella prima metà del Novecento la lettura principale è invece stata "biograficista". Partendo da considerazioni sul carattere rancoroso e iracondo di Tassoni, si interpretava il poema come solo sfogo della sua acredine verso gli avversari. Interpretazioni di questo tipo, che in fin dei conti svalutano il poema e ridimensionano la figura intellettuale del suo autore, sono diffuse in particolare tra gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi dell'Italia fascista. Tra tutte, una delle più rappresentative è quella di Venceslao Santi (Santi 1921).

Oggi siamo più cauti. In un suo recente intervento Andrea Lazzarini, in merito alla presa in giro tassoniana della poesia barocca contemporanea, parla di «una satira sottile e mai smaccatamente maligna, che può lasciare, pertanto, margini di dubbio riguardo alle intime convinzioni del poeta» (Lazzarini 2014: 123). Una lettura che in parte depotenzia, quindi, la veemenza dello spirito satirico della *Secchia.* Del resto, Tassoni per primo è molto ambiguo su tale aspetto. Nelle *Dichiarazioni di Gaspare Salviani*, annesse all'ultima edizione in vita (1630), dichiara:

> Il sale della satira è il condimento della commedia; ma il poeta sfuggì di chiamare questa sua invenzione nuova di poetare "eroisatiricomica", sapendo quanto il nome di satira sia odioso in questi tempi e sospetto a quelli particolarmente che dominano. (Tassoni 1990: 422)

Seppure espresso con cautela, il messaggio è preciso. La satira è presente, ma in sordina, in quanto è costretta a fare i conti con la severissima censura del primo Seicento (vedi Conrieri 2005: 308 e

Cavarzere 2011). È noto che Tassoni ha avuto a più riprese difficoltà a stampare i suoi testi e che la vicenda editoriale della *Secchia* è alquanto travagliata. Lettere esasperate testimoniano quanto fosse arduo trovare un editore per il poema negli anni 1616-21, al punto da spingere l'autore a pubblicarlo a Parigi. Nell'edizione successiva, del 1624, l'opera subisce una diretta censura papale, poi abilmente aggirata (Vedi Puliatti 1969-70).

Pertanto, il Modenese restituisce un'immagine più prudente di sé, in linea con quanto detto nel *Discorso in biasimo delle lettere*, in cui sembra temere ripercussioni dannose per la sua carriera di segretario e cortigiano: «Se si compongono versi di cose gravi, niuno se ne legge; se di cose lascive, vengono proibiti, *se satirici, vengono puniti l'auttori*» (Tassoni 1975: 112, corsivo mio). Eppure anche in questo caso le parole del poeta devono essere ben soppesate, in primo luogo perché egli non rinnega esplicitamente l'uso della satira, ma dichiara di evitare la definizione solo per convenienza, in secondo luogo per il contesto in cui sono scritte. Il *Discorso* è una *vituperatio* del mondo delle lettere che ha il sapore di un gioco retorico accademico, essendo una delle orazioni pronunciate dal Bisquadro (uno pseudonimo) durante le riunioni dell'Accademia degli Umoristi. Sulle *Dichiarazioni*, invece, tornerò a breve.

Basti dire, per ora, che se Tassoni rifiuta di incollare l'etichetta satirica alla *Secchia*, nei *Pensieri diversi*, summa delle sue riflessioni teoriche, elogia la *Divina commedia* in quanto poema «eroisatirico»:

> Alcuni nondimeno de' nostri hanno queste spezie confuse insieme, facendone risultare un misto che a molti è piaciuto, come per esempio la tragicomedia pastoral del Guarino e 'l poema di Dante, che potrebbe chiamarsi eroisatirico, poi che 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. E noi ancora abbiamo con la nostra *Secchia rapita* dato a dividere che si può far poema eroicomico. (Tassoni 1986: 869)

Il Modenese sta elencando opere fondatrici di generi misti. Senza portarlo esplicitamente a modello, accosta il poema dantesco al proprio, riconoscendo una vicinanza e, implicitamente, uno statuto "parte eroico e parte satirico" anche alla sua *Secchia*.[3] Il *côté* satirico è dunque negato da una parte e riconosciuto velatamente dall'altra e l'ambiguità non sembra essere dettata solo dalla prudenza, che pure non doveva mancare, visto il timore della censura, testimoniato anche dalle omissioni di alcuni nomi celebri dal poema dietro consiglio degli amici (Cfr. Cabani 2010: 31-32). Tuttavia credo siano da tenere in conto ragioni di poetica e non solo di convenienza politica. Mi riferisco al tentativo di evitare che il nuovo genere sia appiattito su altri già noti; il che spiegherebbe il netto rifiuto dei modelli di Pulci e Berni, volto proprio alla rivendicazione della portata assolutamente innovativa della sua opera.[4] Se il poema rientrasse pienamente nel genere satirico, così come in quello del burlesco cavalleresco, perderebbe da un lato tutta la freschezza della novità dell'invenzione eroicomica, dall'altro subirebbe limitazioni di non poco conto. Se la *Secchia* non fosse altro che, usando le parole dello stesso Tassoni, «un capriccio spropositato *fatto per burlare i poeti moderni*» (Tassoni 1978: 243), avrebbe una diffusione ridotta nel tempo e nello spazio, perché la satira nata al solo scopo di vendicarsi su nemici personali ha in se stessa le ragioni della propria rapida decadenza. Difatti due poemi eroicomici tardi, il *Ricciardetto* di Fortiguerri e la *Marfisa bizzarra* di Gozzi, vengono rapidamente destinati all'oblio proprio perché il linguaggio

[3] Sulla lettura della *Commedia* come poema satirico cfr. Mazzucchi 2015.

[4] In una delle prefazioni, sottolinea la sua novità proprio in relazione a Berni e Pulci: «Se l'autore della *Secchia* non meritasse lode per altro, la merita almeno per essere stato inventore d'una nuova sorte di poesia misurata che piace a tutti e che potrà essere ampliata da chi verrà dopo di lui. È vero che alcuni altri versificatori toscani aveano già prima mischiate facezie fra le cose gravi, come il Bernia e 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» (Tassoni 1989: 593).

cavalleresco è solo una patina superficiale per veicolare la satira sui contemporanei. La *Secchia* invece è tradotta anche Oltralpe, laddove i riferimenti al contesto emiliano del primo Seicento sono del tutto opachi. In questo caso il primo traduttore, Pierre Perrault, nel suo *Avertissement* si sente in dovere di precisare:

> cet ouvrage est une maniere de Satyre contre les gens du païs et du temps où elle a esté escrite, dont il faudroit avoir une connoissance particuliere pour y prendre autant de plaisir que font ceux qui les connoissent. (Perrault 1678: c. a3 r.)

Il fratello di Charles ha un interesse personale che lo spinge a definire il poema «une manière de satire», legato allo scontro con Boileau,[5] ma qui conta rilevare che se la sua affermazione fosse da prendere alla lettera, lui stesso non avrebbe dovuto tradurre il poema, cosa che invece fa, ritenendolo nonostante tutto leggibile e godibile per un francese del tardo Seicento.

In effetti, l'opera tassoniana è stata stampata molte volte fino ad oggi e un dato che mi pare interessante è il numero di edizioni, che aumenta nel Settecento, rispetto al Seicento. Sono in numero maggiore dal 1720 al 1800 che dal 1622 al 1720 (30 contro 19. Dati in Alfano 2010: 51). Le ragioni di questo incremento notevole sono plurime. Incide certamente l'edizione "lussuosa" del 1744, fatta proprio per rilanciare il poema che fino a quel momento non aveva goduto di stampe di pregio. Ma al di là delle varie contingenze, è indubbio che se l'opera fosse stata percepita come solo regolamento di conti privati non avrebbe avuto un successo crescente nel tempo. Il motivo di tale successo è dovuto alla doppia natura della *Secchia*: da un lato è parodia dell'epos, quindi gioco metaletterario, dall'altro è satira dei moderni, non solo legata all'attacco

[5] «Boileau était donc doublement attaqué par cette traduction, non seulement dans l'originalité de son *Lutrin*, qui était renvoyé face à sono modèle héroï-comique, mais aussi dans ses postures de partisan des anciens, qui seront bientôt attaquées de front par Charles dans son *Siècle de Louis le Grand* et dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes*» (Nédélec 2013: 331).

di avversari privati, ma anche volta alla critica di una società in cui i valori della cortesia sono tramontati e un potere capace di contrastare l'invasione straniera, invocato a gran voce nelle *Filippiche*, non ha modo di esistere, nella miriade di microstati regionali e municipali di cui è composto il mosaico italiano.[6] Dunque se da un lato l'opera ha in sé certamente qualcosa in più rispetto alla satira, dall'altro la stessa satira non è solo *ad personam*, bensì riguarda una denuncia dei tempi e una critica, spesso sottile, ad altri autori ed altri generi letterari (per questo, vedi soprattutto Cabani 1999 e Lazzarini 2014).

2. Occorre adesso dedicare una breve riflessione alle *Dichiarazioni di Gaspare Salviani*, che sanciscono un aspetto fondativo dell'eroicomico tassoniano: l'importanza del paratesto. Dice Cabani che, «come parodia dell'epica cavalleresca, proprio perché vincolata a una tradizione forte, la *Secchia rapita* è ancora leggibile», viceversa «come pittura del contemporaneo essa esige un complesso sistema di note da sovrapporre al testo e al suo artificioso paratesto» (Cabani 2010: 50). Le *Dichiarazioni* sono una sorta di autocommento erudito-burlesco in cui si dialoga, tra il serio e il faceto, con le ottave del poema. Un numero cospicuo delle note è dedicato a svelare l'identità di un contemporaneo, celata dietro la maschera medievale. L'aggiunta di

[6] È la tesi di Giancarlo Mazzacurati (Mazzacurati 1996: 159-185, in particolare p. 177n), condivisa più recentemente da Clotilde Bertoni: «Il versante satirico della *Secchia* connette così ad alcune delle sue ragioni di fondo (la derisione delle guerricciole intestine – in cui gli stati italiani si logorano senza reagire invece all'oppressione straniera – e la già osservata asprezza anticlericale), ragioni più limitate come l'attacco ad avversari personali […] si può dire che la satira di Tassoni agisce su due livelli: la pungente riflessione sulla debolezza italiana, oggetto di altre opere dell'autore (come le *Filippiche*), e la derisione personalizzata» (Bertoni 1997: 30-31).

questa appendice diventa determinante per il gioco eroicomico,[7] per varie ragioni. Innanzitutto, è fondamentale proprio a comprendere i richiami satirici del poema al di là della cerchia degli intimi dello scrittore, anche se «le note, firmate con il nome di Gaspare Salviani, non segnalano sempre i modelli parodiati, né sciolgono sempre l'ambiguità dei rinvii satirici» (Bertoni 2014: 38). Visto il successo sempre crescente, egli si rende certamente conto di dover inserire spiegazioni perché in alcuni casi il referente è troppo difficile da cogliere, come osserverà in Francia Perrault. È dunque un modo per garantire leggibilità. Quindi se un personaggio storico è preso in giro, può essere necessario specificare al lettore nelle *Dichiarazioni* chi egli sia. Un'altra funzione del paratesto consiste nel potenziare l'aspetto satirico. Se, come ho già ricordato, Tassoni elimina alcuni riferimenti espliciti a personaggi potenti, «riesce sempre a recuperare nel paratesto le lezioni scartate ottenendo un effetto di potenziamento delle allusioni ironiche, satiriche o diffamatorie che fingeva di voler espungere» (Cabani 2010: 32).

Le *Dichiarazioni di Gaspare Salviani* hanno ancora altre funzioni, ma certamente per il discorso che sto facendo serve ancora solo constatare che l'aspetto satirico nella *Secchia rapita*, benché importante, finisce perlopiù per essere affidato al paratesto, che spesso in edizioni più tarde non è neanche stampato da curatori poco accorti o preoccupati solo del lato parodico del poema. Anche se, come dice Bertoni, «nella *Secchia* le finalità parodiche e quelle satiriche sono, invece, strettamente connesse» (Bertoni 1997: 34), il gioco intertestuale e metaletterario con il canone epico-cavalleresco rimane ampiamente predominante e la parodia rimane la funzione del comico principale del poema, mentre la satira sui contemporanei, benché importante, può anche essere accantonata dagli interpreti successivi, senza intaccare significativamente, come si è visto, la fortuna del poema.

---

[7] E strutturale nell'eroicomico tassoniano: «Un discorso sull'eroicomico tassoniano non può prescindere dal considerare l'apparato paratestuale, perché lo sviluppo abnorme del paratesto risulta un tratto distintivo proprio e solo di quel tipo di eroicomico» (Cabani 2013: 11).

3. Benché fondi un genere, la *Secchia rapita* non ha dei veri e propri epigoni che ne riprendano fedelmente la poetica. L'opera probabilmente più affine è l'*Asino*, che presenta nondimeno sensibili differenze. Se Tassoni concentra la carica satirica nel paratesto, in De' Dottori, dice Gabriele Bucchi, «anche il dispositivo delle annotazioni [..] nella maggior parte dei casi non viene più riproposto o si riduce a glossa, prevalentemente linguistica e spesso affidata ad altri, largamente depotenziata di ogni carica ironica o satirica» (Bucchi 2013: 101).[8] Dunque la funzione satirica intesa alla maniera dello scrittore modenese è destinata a restare un unicum nel successivo sviluppo del genere.[9]

I tre testi a cui farò accenno in questa seconda parte dell'intervento sono accomunati dall'essere i più rappresentativi dell'eroicomico europeo successivo alla *Secchia* e rappresentano una differenza notevole nel rapporto eroicomico/satira di cui si sta qui discutendo. Tutti rientrano, seppur con distinzioni marcate, nella definizione genettiana, che inquadra l'eroicomico come linguaggio aulico usato per trattare argomenti bassi e insignificanti (Genette 1982). Una definizione che al contrario risulta troppo schematica per il caleidoscopico poema tassoniano.

Il *Lutrin* è un poemetto di Boileau, pubblicato in prima istanza nel 1674 in quattro canti e poi ampliato di ulteriori due e ristampato vivente l'autore varie volte nel corso degli anni fino al 1701. Solo nell'ultima edizione appare esplicitamente la definizione di poème héroï-comique. L'opera, che narra di un banale furto di un leggio in una chiesa, è molto più schematica rispetto al capolavoro tassoniano. La trama è semplice ed il contrasto tra la materia bassa ed il linguaggio

[8] Uno studio specifico sul rapporto tra eroicomico e satira in de' Dottori si trova in Olivieri 1987.

[9] C'è però da dire che anche Pope scrive un autocommento sotto pseudonimo, *A Key to the lock* (Pope 1715). Tuttavia è un commento stampato a parte e diventato irreperibile in breve tempo. Quindi non è considerabile una parte integrante del poema, come nel caso della *Secchia*.

aulico è programmatico e fisso, laddove in Tassoni la questione è più complessa e variabile.[10] Il testo è orientato verso due scopi: 1) La risposta e l'attacco al burlesco della fazione modernista e frondista. Boileau si appropria del territorio delle opere di «plaisanterie», ma lo fa rovesciando il rapporto significante / significato. 2) Irrisione della dissipatezza del clero francese (Bertoni 1997: 61). Il testo si divide tra l'essere il prodotto di una riflessione sul linguaggio poetico, presentandosi fin da subito come l'opposto del burlesco di Scarron sotto un profilo squisitamente tecnico, e l'essere una satira dei contemporanei, leggera ma non priva di episodi pungenti, che comporta velate critiche finanche al Re Sole.[11] Questo ultimo elemento è stato individuato e dimostrato in modo convincente da alcuni critici, ma è negato dallo stesso Boileau nelle sue prefazioni, in cui presenta i suoi versi come «bagattelle», dichiarando di aver scritto il poema in breve tempo, quasi per casuale capriccio (Boileau 1966: 189). In questo luogo è palese la ripresa delle dichiarazioni tassoniane nonché la volontà di tutelarsi. Il poeta insiste ancora sull'aspetto ludico, negando che ci sia un attacco a personaggi reali:

> Tous les personnages y sont non seulement inventez […] Il ne faut donc pas s'étonner si personne n'a esté offensé de l'impression de ce Poëme, puis qu'il n'y a en effet personne qui y soit veritablement attaqué. (*Ibid*.)

---

[10] Nella *Secchia* ci sono alcune parti che non sembrano avere cadute nel burlesco (al punto da ingannare Carducci, che parla di parti "serie") pur rientrando a tutti gli effetti nel programma di degradazione della materia eroica dell'*auctor* eroicomico. Su questo cfr. Cabani 1999. Mi permetto di rinviare anche ad un mio articolo (Ferraro 2013).

[11] Cfr. Nédélec 2013: 338-340 e Bertoni, secondo la quale il *Lutrin* «illumina così le contraddizioni del *Grand Siècle*, il fallimento del suo sogno di rivaleggiare con la grandezza antica; tanto più che l'arguzia satirica va occasionalmente oltre i bersagli accampati, arrivando a sfiorare il riverito potere regale» (Bertoni 2014: 41).

Manca la parodia diretta dell'epica, sostituita dal solo utilizzo decontestualizzato del linguaggio epico. È questo il rovescio voluto della proposta dei "Moderni" di utilizzare il burlesco per parodiare l'epica (come nel caso di *Les murs de Troyes* e del *Vergile travesti*). Eppure rimane il doppio aspetto, che vede accanto alla satira la riflessione sui generi letterari, legata alla polemica coi Perrault sul burlesco e sulla sua ibridazione con la materia epica a cui accennavo sopra.

Nel *Rape of the lock* di Pope (1712-14), invece, questo equilibrio è totalmente rovesciato in favore del *côté* satirico. Lui stesso usa esplicitamente la definizione di satira, che Tassoni aveva prudentemente negato. Nella lettera che accompagna nel 1714 l'invio del *Rape of the lock* a Mrs. Marriot, scrive:

> This whimsical piece of work, as I have now brought it up to my first design, is at once the most a satire, and the most inoffensive, of anything of mine. People who would rather it were let alone laugh at it, and seem heartily merry, at the same time that they are uneasy. 'Tis a sort of writing very like tickling. (Pope 2013: 472-3)

Il *Lock* è un epillio dall'intento squisitamente satirico. Una satira apparentemente bonaria, simile al solletico. Il linguaggio epico è una patina superficiale e la parodia dell'epopea non rientra tra gli obiettivi del poemetto. In sintesi, per dirla con Bertoni, in Pope «il legame con il poema eroico, ancora stabilito come fittizia affinità nel *Lutrin* […] non sussiste che come metafora» (Bertoni 1997: 68).[12]

Il percorso di allontanamento dall'aspetto parodico in direzione di quello satirico procede con una delle opere più tarde che possano essere accostate all'eroicomico, il *Giorno* di Parini. Il poema è modellato sul *Rape*, più che sulla *Secchia*, che il legame diretto con il poema eroico

[12] Manca lo spazio per riflettere sulle caratteristiche della satira popiana, che cerca la misura tra diletto, rabuffo bonario e critica pungente: «Piuttosto ambigua e indefinibile è la vena satirica del poema: la rappresentazione della fatua società aristocratica è indubbiamente permeata di sarcasmo, ma emana anche un'ovattata suggestione» (*ibid.*: 73).

rende decisamente un oggetto di emulazione anacronistico ad oltre un secolo dalla "morte" dell'epica poesia. Inoltre risulta meno utile del *Lock* agli intenti moralizzatori pariniani.[13]

Il *Giorno* è da molti letto come testo satirico *tout court* fin da subito.[14] Baretti, nella *Frusta letteraria*, colloca Parini al pari della moderna satira europea, inserendo però nel canone i due grandi modelli eroicomici europei: «Contrapporremo senza paura i tre canti del tuo poema al *Lutrin* di Boileau e al *Rape of the Lock* di Pope».[15] Il poema pariniano, ancor più che il *Lock*, è una satira che usa frusti stilemi epici. Intanto il poema si può definire eroicomico, come fa Carlo Enrico Roggia, dal punto di vista tecnico, in quanto ne accoglie talune caratteristiche sia della linea europea che di quella italiana: la sconvenienza stile aulico / materia futile, che sottolinea il degrado morale della classe nobiliare, e il riuso deformato e decontestualizzato di stereotipi di matrice epica (Roggia 2013: 269).

I versi pariniani rimandano frequentemente ai più noti topoi epici, che hanno il solo scopo di sottolineare la capricciosa abulia dei nobili d'*ancien régime* con lo straniamento di un linguaggio guerresco. Detto in altro modo, manca completamente una riflessione sull'epica in quanto genere. La differenza con Tassoni è evidente. L'*auctor generis* accumula i cliché del poema eroico, comprimendoli anche nello spazio ristretto di una sola ottava, con l'obiettivo di deformarli. Sono dunque in primo luogo oggetto di satira e solo successivamente diventano strumento di osservazione sulla realtà. In Parini i cliché di genere, usati in modo straniato, perseguono l'intento di mettere in evidenza la

[13] «Parini si distacca decisamente dall'eroicomico tassoniano, allineandosi piuttosto con quello di Pope, e rifunzionalizza il genere alla maniera settecentesca, facendone cioè uno strumento di satira sociale» (Cabani 2013: 20).

[14] «Non meraviglia, pertanto, che quando esce il Mattino, i primi lettori si chiedano verso quale delle due ascendenze classiche sia orientata la satira di Parini […] Colpiva il mantenimento costante di un registro teso, impostato sulla falsa celebrazione, che non cedeva di tono dall'inizio alla fine» (Di Ricco 2015: 206).

[15] *La frusta letteraria*, 1 ottobre 1763 (Baretti 1075: 85).

deformazione del mondo. Ad esempio, «lo schema del duello viene attivato e disattivato nel giro di tre versi, dopo di che non lascia più alcuna traccia nel seguito del testo» (*ibid*.: 271).

Negli sciolti pariniani, il problema non è soltanto nella gradazione dell'epica, ma anche nel rapporto col referente epico, puramente pretestuoso. La sconvenienza di scala è quella della *Secchia rapita* (c'è epica, ma sghemba), quella di referente invece proviene dal *Rape of the lock* (linguaggio bellico non riferito alla guerra). Quindi se in Tassoni è la parodia dell'epica il centro, in Parini c'è unicamente il riuso del linguaggio epico, totalmente alienato da qualsiasi rapporto con il genere da cui è mutuato, in modo ancor più evidente rispetto a Pope, in cui c'è ancora la guerra di carte e l'apoteosi della chiome di Berenice.[16]

Il poema si può dunque ancora chiamare eroicomico, ma l'equilibrio tra parodia e satira, su cui Tassoni fonda il genere, è completamente dissolto a vantaggio della seconda.[17]

4. Si può riassumere, in conclusione, citando le parole di Cabani, secondo la quale, nel Settecento, è naturale che

---

[16] «Nel *Giorno* al contrario il modello epico-guerresco sembra applicarsi preferenzialmente o quasi esclusivamente ad azioni lontanissime dalla sfera della violenza o dello scontro» (*Ibid*: 274).

[17] L'ultimo passaggio di questo percorso è rappresentato dai *Paralipomeni della Batracomiomachia*, che ormai sono satira *tout court* non più assimilabile al genere eroicomico: «Malgrado la densità di allusioni all'epos, *I Paralipomeni* non seguono puntualmente il modello eroicomico, piuttosto lo oltrepassano, in due sensi opposti. Da un lato, ne estremizzano la durezza sardonica e l'assenza di morali consolatorie» (Bertoni 1997: 44). In un altro luogo la Bertoni, in modo ancora più netto, esclude i *Paralipomeni* «sia per la strutturazione che per la tonalità: il forte impegno satirico, indirizzato in senso tanto politico quanto filosofico, che ispira l'apologo di ascendenza esopiana […] si traduce non nella deformazione sistematica dei luoghi epici, né nell'articolato coinvolgimento parodico della tradizione letteraria […] ma in un disegno immaginario autonomo» (*ibid*.: 179 n.).

> a distanza di un secolo dalla *Secchia rapita*, il dialogo con la tradizione epica avesse perduto di interesse e con esso avesse perduto di senso la parodia letteraria. L'eroicomico tassoniano non è comprensibile se non si tiene conto del suo rapporto stretto con la tradizione classica e con l'aristotelismo cinquecentesco. (Cabani 2013: 19)

Nei suoi 150 anni di vita, l'eroicomico subisce un mutamento strutturale, che ne garantisce la sopravvivenza soltanto in veste di strumento ancillare ad un genere altro, confinato in quella posizione subordinata che Tassoni aveva evitato attribuendo al suo poema varie funzioni, dalla parodia di genere alla satira dei moderni.

Bibliografia

Alfano, Giancarlo, "Una forma per tutti gli usi: l'ottava rima", *Atlante della letteratura italiana*, vol. I, Eds. Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi, 2010: 31-57.

Baretti, Giuseppe, *Opere scelte*, ed. Bruno Maier, Torino, Utet, 1975.

Bertoni, Clotilde, "L'eroicomico", *Letteratura europea, vol. II, I generi letterari,* Eds. Piero Boitani e Massimo Fusillo, Torino, UTET, 2014: 37-51.

Bertoni, Clotilde, *Percorsi europei dell'eroicomico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1997.

Boileau, Nicolas, *Œuvres complètes*, Ed. Françoise Escal, Paris, Gallimard, 1966.

Bucchi, Gabriele, "Dopo Tassoni: il narratore eroicomico nell'«Asino» di Carlo de' Dottori", *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, Atti del convegno, Università di Losanna, 9-10 settembre 2011, Ed. Gabriele Bucchi, Pisa, ETS, 2013: 99-117.

Cabani, Maria Cristina, *Eroi comici*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.

Cabani, Maria Cristina, "Introduzione", *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, Atti del convegno, Università di Losanna, 9-10 settembre 2011, Ed. Gabriele Bucchi, Pisa, ETS, 2013: 9-26.

Cavarzere, Marco, *La prassi della censura nell'Italia del Seicento. Tra repressione e mediazione*, Roma, edizioni di storia e letteratura, 2011.

Conrieri, Davide, *Scritture e riscritture secentesche,* Lucca, Pacini Fazzi, 2005.

Di Ricco, Alessandra, "La satira italiana del Settecento", *La satira in versi, storia di un genere letterario europeo*, Ed. Giancarlo Alfano, Roma, Carocci, 2015: 197-216.

Fedi, Francesca, "Le officine del «Rape of the Lock»: redazioni e traduzioni da Londra a Napoli", *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, Atti del convegno, Università di Losanna, 9-10 settembre 2011, Ed. Gabriele Bucchi, Pisa, ETS, 2013: 267-284.

Ferraro, Luca, "A proposito di re Enzo: un personaggio tassiano nella «Secchia rapita»", *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, Atti del convegno, Université de Lausanne, 9-10 septembre 2011, Ed. Gabriele Bucchi, Pisa, ETS, 2013: 79-98.

Foscolo, Ugo, "Vestigi della storia del sonetto", ID. *Prose politiche e letterarie (edizione nazionale, vol. VIII)*, Firenze, Le Monnier 1972.

Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982.

Lazzarini, Andrea, "Poesia eroicomica e satira poetica: Tassoni, Bracciolini, Marino," *Nuova rivista di letteratura italiana*, XVII, 1 (2014): 107-48.

Mazzacurati, Giancarlo, "Alessandro Tassoni e l'epifania dei Moderni", Id., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996: 159-185.

Mazzucchi, Andrea, "Dante «principe satirico dell'Arno»", *La satira in versi, storia di un genere letterario europeo*, Ed. Giancarlo Alfano, Roma, Carocci, 2015: 85-100.

Nédélec, Claudine, *Le burlesque selon les Perrault, Œuvres et critiques*, Eds. Claudien Nédélec et Jean Leclerc, Paris, Champion, 2013.

Olivieri, Achille, "Satira, onore e società nell'opera di Carlo de' Dottori", *Carlo De' Dottori e la cultura padovana del Seicento*, Atti del convegno di studi, Ed. Antonio Daniele, Padova, 26-27 novembre 1987: 205-240.

Perrault, Pierre, « Avertissement ou Reflexions sur le Poëme Italien du Seau enlevé, et sur sa traduction en prose Françoise », A. Tassoni,

La secchia rapita. Le seau enlevé. Poème héroicomique du Tassoni. Nouvellement traduit d'italien en francois par P. Perrault, A Paris, chez Guillaume de Luyne, libraire juré, au palais sous la montée de la cour des Aydes, à la justice et Jean Baptiste Coignard imprimeur du roy, rue S. Jacques à la bible d'or, 1678.

Pope, Alexander, A *key to the lock. Or, a treatise proving, beyond all contradiction, the dangerous tendency of a late poem, entituled, The rape of the lock. To government and religion*, By Esdras Barnivelt, London, printed for J. Roberts, 1715.

Pope, Alexander, *The Works of Alexander Pope: Including Several Hundred Unpublished Letters and Other New Materials (Vol. 9)*, London, Forgotten Books, 2013 (Original work published 1886).

Puliatti, Pietro, *Bibliografia di Alessandro Tassoni* (2 voll), Firenze, Sansoni, 1969-70.

Roggia, Carlo Enrico, "Il «Giorno» di Parini e l'eroicomico", *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, Atti del convegno, Università di Losanna, 9-10 settembre 2011, Ed. Gabriele Bucchi, Pisa, ETS, 2013.

Santi, Venceslao, "Tassoni e il fico", *Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena*, s. 3, XIV (1921).

Settembrini, Luigi, *Letteratura italiana*, vol. II, Torino, Utet 1927: 272-81.

Tassoni, Alessandro, "Discorso in biasimo delle lettere", Id., *Scritti inediti*, Ed. Pietro Puliatti, Modena, Aedes muratoriana, 1975: 83-112.

Tassoni, Alessandro, *Lettere*, Ed. Pietro Puliatti, Bari, Laterza, 1978.

Tassoni, Alessandro *La Secchia rapita*, Ed. Ottavio Besomi, Roma-Padova, Antenore, 1990.

Tassoni, Alessandro, *La Secchia rapita e scritti poetici*, Ed. Pietro Puliatti, Modena, Panini, 1989.

Zaccagnini, Guido, "L'elemento satirico nei poemi eroicomici e burleschi italiani", in *Studi di letteratura italiana*, vol. III (1901), pp. 329-426.

L'autore

Luca Ferraro è dottore di ricerca in Filologia moderna e docteur en études italiennes. Si è addottorato presso l'Università di Napoli Federico II, attivando una cotutela con l'Université de Paris VIII, sotto la direzione di Matteo Palumbo e Jean-Louis Fournel. La tesi, dal titolo *Il laboratorio di Tassoni postillatore. La riflessione sul Furioso nel postillato tassoniano*, ha in oggetto il postillato tassoniano all'*Orlando furioso*, il rapporto tra la *Secchia rapita* ed il poema cavalleresco e le caratteristiche del Tassoni postillatore. Dopo un semestre di insegnamento presso l'Université d'Avignon, è attualmente assegnista di ricerca presso l'Università Federico II. I suoi interessi di ricerca principali sono il poema cavalleresco e quello eroicomico, la querelle cinquecentesca sul poema eroico e la pratica rinascimentale della postilla. Ha scritto prevalentemente articoli su Ariosto e Tassoni. Se ne segnalano due: *A proposito di re Enzo. Un personaggio tassiano nella «Secchia rapita»* (2013) e *Gli effetti del racconto sui personaggi del «Furioso»: l'azione e il* pharmakon (2015).

Luca Ferraro has a PhD in modern Italian studies at University of Naples Federico II and at University of Paris 8 (Vincennes-Saint-Denis). After his master degree in Naples, with a thesis about the *Secchia rapita*, he wrote his PhD thesis under the direction of Professor Matteo Palumbo (University of Naples Federico II) and Professor Jean-Louis Fournel (University of Paris 8). The subject of his PhD thesis is Tassoni's annotations to the *Orlando furioso* and the relationship between the *Secchia rapita* and the *Orlando furioso*. After teaching for six months at the University of Avignon, he is temporary research associate at the University Federico II. His research interests include the evolution of the comic element in the Italian poem between the XVI and the XVII century and the practice of annotation. Most of his articles are focused on Ariosto and/or Tassoni. We point out here two titles: *A proposito di re Enzo. Un personaggio tassiano nella «Secchia rapita»* (2013)

and *Gli effetti del racconto sui personaggi del «Furioso»: l'azione e il* pharmakon (2015).

Email: luca.ferraro84@gmail.com

L'articolo

Data invio: 15/05/2016
Data accettazione: 30/09/2016
Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Ferraro, Luca, "«Il sale della satira è il condimento della commedia», elementi satirici nel poema eroicomico europeo", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), h9p://www.betweenjournal.it/