IN LUCEM

GIOVANNI BATTISTA LALLI

L'ENEIDE TRAVESTITA

Testo integrale della stampa veneziana del 1635
Edizione semidiplomatica con introduzioni e note

AD
VERITATEM

Giovanni Battista Lalli
L'Eneide travestita

Edizione semidiplomatica integrale con introduzioni e note.

Testo della stampa di Venetia, presso Giacomo Sarzina, 1635.

Introduzione generale: Luigi Gaggero.

Introduzioni ai libri e note di Ad Veritatem.

© 2026 Luigi Gaggero per gli apporti originali della presente edizione. Tutti i diritti riservati.

Il testo storico appartiene al pubblico dominio.

Ad Veritatem · In Lucem · Prima edizione, 2026

adveritatem.it

ISBN 979-12-5831-055-3

Introduzione generale

Virgilio sulle spalle del facchino

Luigi Gaggero

Un vecchio sulle spalle

Troia brucia, e un uomo si china. È uno dei gesti più celebri della poesia occidentale. Nel secondo libro dell'Eneide Enea dice al padre: «ergo age, care pater, cervici imponere nostrae; / ipse subibo umeris nec me labor iste gravabit», «su, caro padre, posati sul mio collo; ti reggerò io sulle spalle, e questa fatica non mi peserà». Da quella schiena curva sono discese la pittura, la scultura, la retorica della devozione filiale e, con esse, un'idea della civiltà come qualcosa che si porta via dall'incendio.

Giovanni Battista Lalli riscrive così la stessa scena: «Montami Babbo mio, sopra le spalle, / Volentier per pietà feci il facchino; / Non havendo altri muli, né cavalle» (II 142). Il padre è diventato il «Babbo»; la fatica che non doveva pesare viene pagata a giornata, come quella di un uomo di fatica; gli animali da soma che mancano rendono l'alternativa crudamente pratica. Eppure nella seconda riga, fra il «facchino» e il «volentier», è rimasta la parola che regge il poema latino: pietà. Lalli non l'ha cancellata. L'ha spostata dove si sente davvero, nella schiena.

L'immagine torna più volte, quasi a guidare il libro. Nell'ultima ottava del secondo libro Enea riparte all'alba «come un facchin, con bassa fronte» (II 162). Nell'ultima dell'ottavo, dopo aver contemplato lo scudo di Vulcano senza capirlo, si carica sul collo «De' Nipoti il valor, come un Facchino» (VIII 179). Fra i sonetti preliminari, un anonimo domanda a Lalli che mestiere facesse quel suo semidio fuggitivo, se «Soldato», «Coco» o «Facchino». Il poeta accetta la provocazione: «Io lo svergogno, e 'l mostro altrui pian, piano / Travestito da Coco, e da Facchino». Nella seconda risposta il mestiere passa a lui: «Trovo, che 'l verso è un'arte da Facchino».

L'Eneide travestita nasce da qui. Il grande poema della fondazione viene guardato come un carico: qualcuno deve sollevarlo, tenerlo in equilibrio e portarlo dall'altra parte senza farlo cadere. Lalli lo porta per dodici libri, ottava dopo ottava, e intanto lo fa ridere. Il suo libro è anche il resoconto di questa fatica.

Che cosa vuol dire «travestire»

La parola sta già nel titolo, e Lalli spiega con precisione l'operazione. La sua non è una traduzione, avverte il lettore: «non è volgarizzamento di parola a parola del Poema; ma è un discrivere, con modo parafrastico la sostanza dell'original sentimento dell'Autore». Quanto ai mezzi, sono dichiarati con la stessa franchezza: «Sommi ingegnato a bella posta (come si vede) di valermi di voci basse, e volgari, dalle quali suol nascere alcuna volta il gratioso». La vicenda resta quella di Virgilio. Cambiano le parole che la raccontano, e con esse gli abiti, le cucine, i tribunali e le monete.

Il primo Seicento conosceva due modi di far ridere attraverso l'epica. Si poteva prendere una materia minima e innalzarla al tono eroico, come aveva fatto Alessandro Tassoni nella Secchia rapita, dove una guerra fra città nasce da un secchio sottratto. Oppure si poteva prendere una materia altissima e farla scendere. Lalli sceglie la seconda strada, e la sceglie nel modo più impegnativo. Non inventa una storia comica sullo sfondo dell'epica: prende il testo canonico per eccellenza, quello che ogni lettore colto aveva imparato a scuola, e lo segue dall'inizio alla fine. Didone muore dove deve morire. Palinuro cade al momento previsto. Turno viene ucciso nell'ultima ottava, come nell'ultimo verso latino.

La fedeltà alla trama rende possibile la comicità. Il lettore conosce l'originale e sente ogni scarto. Basta confrontare due affermazioni sulla fatica di fondare Roma. Virgilio chiude il proemio con il verso lapidario: «tantae molis erat Romanam condere gentem». Lalli conserva perfino la «mole»: «Tanto pesava una sì fatta mole / De l'A, B, C, de la Romulea prole» (I 9). La grandezza di Roma è ridotta al sillabario, ai primi passi di un popolo che deve ancora imparare a leggere. Il peso, però, rimane.

Fra gli apparati conclusivi della stampa, Giovanni Tomaso Giglioli fornisce la teoria di questo procedimento. Lo stile è un vestito: «Dictio [...] est tanquam vestis in corpore», scrive, attribuendo la massima a Clemente Alessandrino. Il corpo del poema, sostiene poco oltre, sta altrove: «Non consiste Signore nello stile la grandezza d'un poema, ma più tosto nella favola», ossia nella costruzione della vicenda. La difesa è intelligente e anche rassicurante. Se la sostanza è salva, si può cambiare l'abito senza rimorso.

Il poema dimostra però qualcosa di più inquieto. Chi indossa un altro vestito si muove in un altro modo, e chi lo guarda vede altre cose. Bartolomeo Tortoletti, nel capitolo in terza rima che chiude il volume, lo dice con un'oscillazione che vale più di molte teorie: «Virgilio qui ne le tue carte brave / È, non è, pur lo veggo, e pur ne ho gusto». Fra quell'«È» e quel «non è» si colloca l'intera esperienza di lettura del travestimento.

I panni del Seicento

Il primo effetto del vestito nuovo è l'anacronismo. Nel tempio di Giunone a Cartagine, Enea vede dipinta la guerra di Troia «Per man di Giuseppin» (I 91), cioè del Cavalier d'Arpino, pittore celebre nella Roma di Lalli. Le immagini di Dedalo a Cuma sembrano «fatte per man di Guido Reno» (VI 5). Venere permette al figlio di vedere gli dèi intenti a distruggere Troia, e lui li scorge «senza l'occhial del Galileo» (II 125). L'elmo di Turno è stato comprato alla fiera: «Compra in Foligno, a la famosa fiera» (IX 12). Le notizie dell'oltretomba il narratore le ha lette «ne la gazzetta di Caronte» (VI 68). Le pestilenze antiche si misurano su quelle che avevano devastato da poco l'Italia del Nord, a Venezia, Bologna, Parma, Bergamo e Milano (III 37; VIII 139).

Non sono semplici trovate. Ogni anacronismo apre uno spiraglio fra due tempi e permette al lettore secentesco di entrare nella storia antica con la propria esperienza. Il regno di Didone ha guardie straniere, conti da controllare e un tribunale con i suoi birri. Gli dèi tengono consiglio come una corte, si tolgono il berretto e misurano gli inchini (X 2). Giove promette a Enea l'Italia, ed Enea dichiara che il nonno gliene ha fatto il contratto «in forma Camera» (I 76), con le formule della Camera apostolica. Ascanio garantisce a Eurialo di provvedere a sua madre «In FORMA IURIS VALIDA» (IX 66). Il destino, in questo mondo, diventa un diritto riconosciuto che attende ancora di essere eseguito.

Poi c'è il corpo, che l'epica sostiene e la parodia mette in evidenza. Nel poema di Lalli si mangia molto. Già nella prima ottava Roma, la meta immensa, è fornita «di calde arroste» (I 1). Sulla costa africana Enea rincuora i compagni promettendo una terra dove «v'ha de' buon pollai, buone cantine» (I 40). Intanto, dice il narratore, egli sa bene «dove premea la scarpa» (I 41). Nella tempesta del primo libro rimpiange di non essere morto nei fiumi di Troia, che «C'han l'acqua dolce, e qui salata è tanto» (I 23). Didone non dorme e passa la notte come chi soffre di podagra o di mal di denti (IV 2). La ferita d'amore le è arrivata «fino al rognone» (IV 1). Lalli nomina viscere, febbri, purghe e digestioni con una competenza familiare, che non risparmia nessuno.

L'abbassamento non coincide con il disprezzo. Tolto di mezzo il linguaggio sublime, resta in piena luce ciò che l'epica dava per scontato: gli eroi hanno fame, freddo e paura, e devono convincere uomini stanchi a seguirli. Quando i Troiani approdano finalmente nel Lazio e consumano le focacce usate come piatti, la terribile profezia dell'Arpia si risolve in un'osservazione di Iulo: «Le mense ancor non son da noi sicure» (VII 29). La paura è durata quattro libri, e ora si scioglie in una merenda. Lo scioglimento conserva comunque la sua sostanza: un popolo di esuli ha trovato il luogo nel quale fermarsi.

Fra Tasso e la Secchia

Per capire che cosa significasse, intorno al 1630, mettere i panni di un facchino all'eroe di Virgilio, bisogna ricordare quanto pesasse allora la parola «epica». Dopo la Gerusalemme liberata, pubblicata nel 1581, e dopo le polemiche che ne accompagnarono la fortuna, il poema eroico era diventato, insieme, un vertice da raggiungere e una questione da risolvere. Si discuteva di unità della favola, di verosimiglianza, di decoro, del rapporto fra storia e invenzione. Virgilio era il modello indiscusso, l'autorità alla quale tutti, perfino i più audaci, finivano per rinviare.

Proprio in quegli anni il riso aveva trovato un modo nuovo per avvicinarsi all'epica. Nella lettera al lettore Lalli nomina i compagni sotto la cui protezione si mette: Francesco Berni, padre riconosciuto della poesia giocosa; Cesare Caporali; Francesco Bracciolini, autore dello Scherno degli dei, uscito nella sua prima forma nel 1618; Tassoni e la sua Secchia, stampata per la prima volta nel 1622. Più avanti, quando deve affrontare la guerra del Lazio, invoca la loro voce: «Hor mi bisognerebbe quella tromba, / C'hebbero Messer Bernia, e 'l Caporale» (VII 12). Accanto a quei nomi colloca gli amici e i sostenitori più vicini, come Antonio Bruni, Tortoletti e Giovan Carlo Alessi. Il riso letterario di Lalli è anche una rete di relazioni.

Tuttavia il suo progetto non coincide con quello dei modelli. Bracciolini prende in giro gli dèi pagani, Tassoni rende eroico un conflitto municipale; nessuno dei due si era misurato con la totalità di un classico. Lalli, invece, sceglie di occupare il centro stesso della tradizione. Lo fa senza rinnegarla, perché nello stesso periodo coltivava un poema serio sull'impresa di Tito, che la canzone di Bruni attende «Emulator de la Meonia tromba», cioè capace di gareggiare con Omero. L'autore dell'Eneide travestita desiderava il prestigio dell'epica e ne conosceva le esigenze. Proprio per questo sapeva quanto se ne potesse ricavare allentandone la tensione.

L'obiezione era prevedibile, e Giglioli la riporta citando Orazio: «Versibus exponi tragicis res comica non vult». Le materie hanno uno stile che conviene loro, e scambiarli è un errore. La risposta del difensore attraversa i secoli: gli antichi avevano mescolato gravità e scherzo, i satiri erano saliti sulla scena tragica, Omero aveva mostrato dèi feriti, ingannati e sorpresi in adulterio. La sua conclusione è più interessante delle singole prove. Il decoro non dipende soltanto dall'altezza delle parole, e si può scendere di registro senza perdere il disegno. Il primo Seicento, che amava le metamorfosi, i contrasti e le meraviglie ottenute con mezzi imprevedibili, era pronto ad ascoltarlo.

Il podestà di Norcia

Giovanni Battista Lalli nacque a Norcia nel 1572 e vi morì nel 1637. Fu uomo di legge e ricoprì uffici di governo nello Stato della Chiesa. Per il resto, conviene lasciar parlare il libro, che dice molto di lui senza pretendere di raccontarne la vita.

La lettera al lettore indica le circostanze della composizione. Lalli tradusse dapprima «quattro sole Ottave», le mostrò al barnabita Giovan Carlo Alessi, al quale sottoponeva tutti i propri componimenti, e ricevette, da lui, dal prelato milanese Carlo Bosso e da Antonio Querenghi, l'esortazione a proseguire. Condusse a termine il lavoro «nello spatio di otto mesi», mentre esercitava la podesteria di Foligno, dove dichiara di aver composto gli ultimi libri. Nel nono libro, invocando Calliope, aggiunge un dato su sé stesso: «Io, che son vecchio, e homai sopra i sessanta, / Riesco molto fiacco a sì gran peso» (IX 120). Anche per il poeta, come per il suo Enea, la materia è un peso.

La patria compare con insistenza affettuosa. Nel catalogo degli alleati di Turno, Lalli difende Norcia dall'antico commentatore Servio, che ne aveva interpretato in senso sfavorevole l'aggettivo virgiliano frigida: «Fredda, dico io, perché la neve affatto / Molto tempo vi sta, non perché nuoce», e chiude la questione con «Gracchi pur quel, che vuol Servio, ch'è matto» (VII 169). Quando racconta una pioggia di frecce, il paragone gli viene da casa: «Come hora a Norsia mia fiocca la neve» (XI 140). Altrove si descrive come il «Norsin» che fa vedere «Quel Vergilio divin, e hor travestito / In mezo al corso in habito da zanni» (X 51). Virgilio è in maschera, nel bel mezzo del carnevale, e il compagno che lo accompagna viene dai monti dell'Umbria.

Il mestiere si sente ovunque. Lalli conosce gli atti notarili, le procure, le cause rimandate, la distanza fra una sentenza e la sua esecuzione. Conosce anche le precedenze, le raccomandazioni, i compensi e le cortesie dovute ai protettori. Il libro primo si apre con la dedica poetica al cardinale Bernardino Spada, riconoscibile dalle «invitte SPADE» e dai «bei GIGLI d'oro» del suo stemma (I 3); nel libro VII Lalli celebra i Barberini e Cristoforo Caetani. Non occorre cercare un ricordo autobiografico dietro ogni battuta sui birri o sui giudici. Basta riconoscere la competenza di un uomo che sapeva come le grandi decisioni si traducono in pratiche, e che ne aveva osservato da vicino il funzionamento.

Un libro con molte voci

La stampa veneziana di Giacomo Sarzina, che questo volume riproduce, mostra il poema circondato da altri testi: una dedica, due approvazioni, una lettera dell'autore, una canzone, sonetti con risposte, un capitolo burlesco, una lettera latina con la sua versione seria, infine una lunga lettera discorsiva. Nel loro

insieme, questi testi costruiscono il luogo pubblico nel quale l'opera chiede di essere accolta.

Sarzina offre il libro a Domenico Redolfi con una lettera datata 28 luglio 1635; vi loda il gusto del destinatario per le lettere piacevoli e per «le invenzioni stravaganti». La lettera di Giglioli, posta in fondo al volume, è datata invece Perugia, 7 maggio 1634, e l'approvazione proviene dagli uffici del Maestro del Sacro Palazzo, a Roma. Il poema esisteva e circolava, dunque, prima dell'edizione veneziana. La vicenda delle stampe precedenti non riguarda questa introduzione; basta ricordare che il libro del 1635 rappresenta un momento della sua vita pubblica, non necessariamente la sua prima apparizione.

Le parole serie che accompagnano il riso hanno una funzione precisa. Nicola Villani, incaricato del parere, giudica innocenti le facezie e trova nel libro perfino un vantaggio religioso, «lo scherno [...] delle cerimonie, e riti della Gentilità». Lalli chiede, in chiusura della lettera, che termini come «Fato», «Destino», «Paradiso» e «Dio», applicati a personaggi pagani e spesso viziosi, siano intesi come semplice scherzo poetico, «senza pregiudicio della Cattolica purità». La libertà del travestimento si esercita dentro questa condizione storica. Si può ridurre Giove a un marito importunato, Giunone a una suocera puntigliosa e Venere a una madre intrigante perché quella religione è morta e la cultura che autorizza il libro ne ha già negato la verità.

Il bersaglio, però, non si esaurisce negli dèi antichi. A colpire, nelle ottave, sono spesso il mondo presente, le sue corti e i suoi ruoli: i titoli nobiliari acquistati senza rendita, i senatori che sono «de le più volte, i maggior pazzi» (I 85), gli avvocati che servono due parti, i cortigiani. Davanti all'oca che salvò il Campidoglio, raffigurata sullo scudo di Enea, il narratore non resiste: «Quanta hoggi ha Roma gente mariola, / Che in arte tal potria tenerti a scola?» (VIII 160). La Roma futura, splendente nella profezia, è anche quella delle spie che il lettore poteva incontrare per strada.

Il gioco dei paratesti raggiunge il culmine con Tortoletti, che prima elogia Lalli in terzine burlesche e poi traduce in esametri latini il proprio capitolo giocoso, compiendo il percorso opposto: dalla parola bassa a quella alta. Nella lettera ad Alessi dichiara di averlo fatto per prova e non nasconde che il latino serio gli sembra superiore. Abbiamo così sotto gli occhi entrambe le direzioni del travestimento, insieme alla gerarchia che entrambe presuppongono. Il gioco funziona proprio perché nessuno dubita che esista un alto e un basso; la distanza che lo separa lo rende possibile.

L'ottava che inciampa

Il metro è l'ottava, sei versi a rime alternate e due a rima baciata, cioè lo schema ABABABCC: il metro di Pulci, di Boiardo, di Ariosto, di Tasso, ma

anche delle ottave burlesche del Cinquecento. Nell'uso di Lalli, il distico finale funziona spesso come una trappola. La strofa procede con una certa compostezza, a volte quasi virgiliana, e poi la rima baciata chiude il conto. La prima ottava lo mostra subito. L'annuncio delle armi e dell'uomo, i viaggi per terra e per mare e l'ira di Giunone portano alla fondazione di Roma, ma il distico la consegna alle «calde arroste» (I 1).

Lalli sa di dipendere dalla rima e lo confessa. Quando Enea lega una colomba, l'uccello sacro a sua madre, in cima all'albero di una nave per farne il bersaglio dell'arco, il narratore lo rimprovera: «Enea, Dio te 'l perdon, che de l'uccello / Sacro a la Madre tua fai poca stima»; poi si accorge di essersi fatto trascinare: «Ma dove a criticare, ahi sempiarello, / Condotto m'ha necessità di rima? / Torniamo a casa» (V 119). La rima propone un percorso, e il poeta, mentre la segue, lo mette in evidenza. È un'autoironia tecnica, rivolta a lettori capaci di apprezzarla.

Le rime sdrucciole, accentate sulla terzultima sillaba, possono saltellare in modo irresistibile, come quando Venere strappa a Vulcano le armi per Enea: «Monna Venere», «tenere» e infine «genere», a proposito del fabbro innamorato e «Mezo asino» (VIII 95). I proverbi fanno deviare i discorsi solenni: un ragionamento può cominciare in tono alto e concludersi in un modo di dire di bottega. Le similitudini virgiliane vengono spesso conservate ma contaminate: le api operose che costruiscono Cartagine richiamano subito i fuchi, che vorrebbero «sguazzare a l'altrui spese» (I 87).

Talvolta la contaminazione produce una dissonanza da ascoltare con attenzione. Quando Eurialo muore, Lalli lo chiama «quel giovinotto di velluto», un'espressione affettuosa e un po' buffa; ma nella stessa ottava, senza alcuna ironia, conserva il papavero di Virgilio: «O quasi un bel papaver, che battuto / E da la pioggia, e 'l capo inchina, e more» (IX 98). Le due immagini non si annullano. Il registro familiare avvicina il ragazzo; quello lirico ne custodisce la morte. Leggere il travestimento significa imparare a sentire queste due voci nello stesso verso.

C'è poi il narratore, che ha una sua presenza fisica. Chiede alla Musa da bere, protesta per l'età, misura le proprie forze, si scusa di non avere la tromba necessaria, chiama in aiuto Berni e Caporali, si ferma a giudicare i personaggi. Il suo italiano è vivissimo e mobile: alterna latino di scuola e di tribunale, frasi spagnole, voci lombarde imitate, gerghi della cucina e del gioco delle carte. Nelle prime pagine qualche forma può rallentare la lettura; le note glossano le parole alla loro prima comparsa. Ben presto ci si accorge di riconoscere gli intercalari, di aspettare una formula in bocca a un personaggio, di sorridere senza dover più tradurre. La lontananza della lingua cambia, a mano a mano che la si frequenta.

Le cose che svaniscono

Che cosa rimane della pietas, del destino, del lutto, quando l'epica viene fatta ridere? La domanda potrebbe sembrare solenne per un libro così pieno di arrosti e di fiaschi. Il testo stesso, però, la pone con una precisione che merita attenzione.

Si osservi come finiscono le apparizioni amate. Creusa, che Enea cerca nella città in fiamme, gli parla, gli raccomanda Ascanio e scompare mentre lui tenta di abbracciarla: «Via dileguossi, e si risolse in fumo» (II 160). Nel quinto libro, sulla tomba di Anchise, la stessa formula definisce l'Italia: ogni volta che Enea crede di averla in mano, «Svanisce tosto, e si risolve in fumo» (V 21). Didone, dopo una lunga agonia, viene liberata da Iride: «E la vita di lei, dopo gran stento, / Fuggì volando, e si risolse in vento» (IV 167). Lo stesso verso, con una variante minima, torna per il fantasma di Enea con cui Giunone inganna Turno: «Svanì per l'aria, e si risolse in vento» (X 164). La moglie perduta, la patria cercata, l'amante abbandonata, il falso Enea: nella lingua di Lalli tutti finiscono allo stesso modo.

Potrebbe sembrare una formula logora, un'abitudine del verseggiatore. È invece un piccolo lessico della perdita, che il travestimento non riesce, e forse non vuole, rendere comico. Per la morte di Didone, anzi, Lalli torna quasi letteralmente a Virgilio, che chiude il quarto libro con «atque in ventos vita recessit». Nei momenti decisivi il poema abbassato tende spesso a ritrovare l'originale. Le ultime parole di Mezenzio al cavallo, prima dello scontro finale, ripetono la malinconia latina («Rhaebe, diu, res si qua diu mortalibus ulla est, / viximus») e la restituiscono con delicatezza: «Rebo, è gran tempo (se pur dir conviene, / Che grande, e lunga sia l'età, che vola)» (X 210).

Il comico, altrove, lavora in un altro modo: invece di attenuare il dolore, ne svela il prezzo. Nel quinto libro Nettuno promette a Venere un viaggio sicuro per Enea, al costo di un solo uomo. Virgilio lo dice con concisione rituale: «unum pro multis dabitur caput». Lalli fa parlare il dio come un contabile: «Ma fra cotanta, e sì robusta gente / Sì poca tara è cosa da niente» (V 197). La vita di Palinuro diventa una tara, la quantità da detrarre da un totale. La battuta fa ridere e insieme rende scandalosa l'aritmetica che il latino sublime lasciava intravedere. Il nocchiero, poco dopo, resiste al Sonno con una dignità che nessuno vedrà: «Ch'io tradisca il mio Enea? non mi ci cogli» (V 204).

Lo stesso accade al destino. Nel quarto libro Enea si difende da Didone dicendo di essere chiamato in Italia dagli dèi. Virgilio gli fa dire «Italiam non sponte sequor», «non per mia volontà inseguo l'Italia». In Lalli diventa: «Verso l'Italia io son tirato in tanto, / Come la biscia frigida a l'incanto» (IV 86). L'eroe non decide, viene trascinato come un serpente dal ciarlatano. Didone risponde con il sarcasmo virgiliano, che Lalli rende in modo memorabile: «Certo li Dei

non han da lavorare, / E, fuor che il fatto suo, non ci è che fare» (IV 91). Quando Enea finge di piangere, il poeta risolve con brutalità un'ambiguità che Virgilio aveva lasciato aperta: «Lagrime sue non passano la pelle» (IV 109). Il travestimento prende posizione, e così costringe a rileggere l'originale con occhi meno distratti.

Si pensi alle lacrime più famose dell'Eneide. Nel tempio di Cartagine Enea vede dipinta la sua guerra e piange: «sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt». In Lalli piange anche lui, ma intanto fa i conti: «Faranno, e no 'l facendo han mille torti / Carezze a i vivi, s'han dipinti i morti» (I 92). Chi ha onorato i caduti di Troia dovrà pure accogliere i superstiti. È un calcolo, ma non ha nulla di cinico. È il ragionamento di un naufrago affamato, che nel compianto altrui cerca una speranza concreta. La commozione non viene smentita; acquista un corpo, insieme al suo stomaco vuoto.

La fine, e l'esitazione che la precede

Anche Lalli, come Virgilio, chiude sulla morte di Turno. Il vinto è a terra, ammette la sconfitta, cede Lavinia e il regno, chiede pietà per il padre richiamando Anchise: «Ancor tu havesti Anchise» (XII 219), dove Virgilio aveva scritto «fuit et tibi talis / Anchises genitor». Enea si ferma: «Ma raffrenava i colpi; e che acchetati / Si sarebbon gli humor, v'era speranza» (XII 221). La speranza ha la forma della medicina umorale, ma esiste. Poi Enea vede il balteo di Pallante, la cintura sottratta al ragazzo morto, e il tempo dell'esitazione finisce. «To' questo colpo, che ti dà Pallante», dice, traducendo con brusca familiarità il terribile «Pallas te hoc vulnere, Pallas / immolat». L'ultimo verso latino, «vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras», con la vita che fugge indignata fra le ombre, diventa: «E calzato, e vestito andò sotterra» (XII 223).

La formula proverbiale è una gelida battuta finale. Ma il poema ci ha lasciato abbastanza tempo per accorgerci di quanto abbiamo perduto. Poche ottave prima, Turno ha sentito le proprie forze venirgli meno e Lalli ha conservato la grande similitudine del sogno, in cui ci si sforza di correre senza riuscire a muoversi: «Come tal'hor, che l'huom si fa la nanna, / Gli par correre al pallio, od a l'anello» (XII 214). La nanna, il palio, la giostra dell'anello: il sogno è diventato quello di un giocatore di provincia, ma l'impotenza è la stessa. Il riso non riesce a renderla leggera.

Che cosa rimane, dunque, dell'eroico? Forse soprattutto la fatica, che il poema non smette mai di nominare. Rimangono anche l'impegno di chi resta fedele senza testimoni, come Palinuro; la madre di Eurialo, che vorrebbe almeno aver chiuso gli occhi al figlio e averlo coperto con il «dolorosissimo gabano» tessuto per lui «di mia propria mano» (IX 111); il vecchio Evandro, che chiama il figlio «de la vecchiezza il mio bastone» (VIII 142). Dopo averli fatti ridere, il

travestimento li restituisce alla loro umanità più comune. Sono loro, più dei semidei, a portare il peso del racconto.

Il riso che sceglie da che parte stare

Non tutte le risate di questo libro sono offerte senza condizioni. Lalli scrive nella lingua del suo tempo e ne condivide molti pregiudizi. Le donne sono spesso bersaglio di sentenze sprezzanti: «La donna ha i grilli in testa per natura» (IV 135). Didone innamorata diventa «Una lasciva cagna» (I 143). Camilla, cui il poema concede corse e imprese splendide, muore con un epitaffio che la rimette al suo posto: «Bella, e pentita, che (Dio le perdoni) / Volle portar fra gl'huomini i calzoni» (XI 185). I contadini sono «una gran peste» (VII 119); Turchi, marrani e altri stranieri ricorrono come insulti; i poveri talvolta fanno ridere proprio perché poveri.

Non serve scusare queste battute chiamandole convenzioni, conviene leggerle sapendo che appartengono alla storia del riso, e che il riso costruisce sempre una complicità selettiva: per ridere con qualcuno, spesso bisogna ridere di qualcun altro. Il poema stesso, del resto, non è uniforme. Il discorso di Didone tradita conserva una forza che le caricature non riescono a togliergli: «Son fatta ohimè, la favola del mondo» (IV 78), dice la regina, con un'eco del Petrarca che si vergogna di essere stato a lungo «favola» della gente. Quando Enea sacrifica i prigionieri sul rogo di Pallante, la voce narrante interrompe il racconto per condannare il rito: «o che cornuto / Secolo pazzo, o costumaccio antico» (X 129). Il narratore non sta sempre dalla parte del più forte.

Il lettore moderno può dunque accettare l'invito alla complicità e, insieme, conservare il diritto di sottrarvisi. Così facendo coglie meglio sia il piacere sia il limite di una voce che ha il pregio di essere sincera.

L'Europa in maschera

Il travestimento dei classici ebbe una fortuna europea, e l'Eneide ne fu la vittima prediletta. In Francia Paul Scarron pubblicò, a partire dal 1648, il suo Virgile travesti, che contribuì a diffondere per alcuni anni la moda del burlesco. In Inghilterra Charles Cotton gli rese omaggio con lo Scarronides (1664). Nel Settecento il viennese Aloys Blumauer pubblicò negli anni Ottanta un'Eneide travestita in tedesco, e nel 1798 Ivan Kotljarevs'kyj diede la sua Eneida in lingua ucraina, considerata l'atto di nascita della letteratura ucraina moderna. Anche in Italia, più tardi, l'Eneide sarebbe stata trasportata in vari dialetti.

Non occorre stabilire filiazioni per riconoscere un gesto comune, che si ripresenta in luoghi e momenti diversi. Ogni volta un classico condiviso viene fatto parlare la lingua di una comunità particolare, spesso una lingua ritenuta inferiore, e attraverso il riso quella lingua dimostra di saper reggere una storia

tanto grande. Il caso ucraino lo mostra con particolare evidenza: per fondare una letteratura si è scelto di travestire Virgilio. Lalli appartiene alla preistoria italiana di questo gesto. Il suo libro mostra che cosa può accadere quando un classico, invece di essere imitato o celebrato, viene abitato da cima a fondo.

Come leggere questo libro

Questa nuova edizione riporta in circolazione il poema di Lalli insieme ai testi che lo accompagnavano nella stampa veneziana del 1635.

Si può leggere in molti modi. Chi conosce Virgilio troverà a ogni pagina il piacere del confronto, e potrà tenere accanto il testo latino, magari soltanto nei punti decisivi: il proemio, il racconto di Troia, Didone, la discesa agli Inferi, Niso ed Eurialo, il duello finale. Chi non lo conosce, o lo ricorda appena dalla scuola, può affidarsi al racconto di Lalli, che è chiaro e continuo, e lasciarsi accompagnare dalle introduzioni ai singoli libri, che espongono la vicenda e ne indicano i nodi. Questa introduzione generale non ne ripete il contenuto: le introduzioni particolari possono essere lette prima di ogni libro per orientarsi, oppure dopo, per tornare con altri occhi su ciò che si è letto.

Le note a piè di pagina spiegano le parole antiche e regionali, i proverbi, le allusioni mitologiche e storiche, le citazioni latine. Le glosse dei termini ricorrenti compaiono di regola alla prima occorrenza; le annotazioni marginali della stampa del 1635 sono segnalate con lettere minuscole. Le forme grafiche secentesche sono state conservate secondo i criteri esposti nella Nota all'edizione: all'inizio possono rallentare, ma presto diventano parte della voce del libro.

Conviene leggere qualche ottava ad alta voce. Il poema di Lalli è pieno di dialoghi, interruzioni, apostrofi e richieste; la sua comicità sta nel ritmo almeno quanto nelle parole. Non bisogna nemmeno aspettarsi una trovata in ogni strofa. Ci sono passaggi di raccordo, cataloghi, spiegazioni pazienti: un poema in dodici libri ha bisogno di tempi lenti. Proprio quelle ottave preparano la familiarità grazie alla quale, più avanti, una parola riesce a cogliere di sorpresa.

Perché leggerlo oggi? Viviamo circondati da riscritture: classici trasferiti in altri tempi, adattati, parodiati, smontati e rimontati. Di solito ne discutiamo misurando la fedeltà, cioè contando ciò che resta dell'originale. Lalli consente un esperimento più sottile. Lascia quasi ogni avvenimento al suo posto e ne cambia il suono, e permette così di vedere che cosa accade a una storia quando cambia soltanto il modo di raccontarla. Il modello, alla fine, non ne esce identico. Dopo aver visto Enea fare il facchino, la sua schiena curva nell'Eneide pesa di più; dopo aver sentito Nettuno parlare di tara, l'«unum pro multis» suona meno pacifico; dopo aver visto Didone ridotta e insieme difesa dalla lingua del travestimento, il suo silenzio nell'oltretomba diventa ancora più difficile da sostenere.

C’è poi la ragione più semplice, che non va trascurata: il libro diverte. È un divertimento intelligente e talvolta crudele, che obbliga a guardare meglio ciò di cui si ride. Lalli ha preso sulle spalle il poema più autorevole della sua cultura e lo ha portato, curvo e ostinato, attraverso dodici libri di battute, ricordando lungo la strada quanto pesasse. Ora tocca a noi raccoglierlo. Per cominciare basta aprire la prima pagina, dove c’è ancora una flotta in mare, una dea furiosa e una città da trovare, con l’arrosto già in forno.

Nota all'edizione

Si riproducono integralmente, previa verifica sull'esemplare digitalizzato, i testi della stampa veneziana del 1635: frontespizio, preliminari, dodici libri dell'Eneide travestita, componimenti e lettere conclusivi. L'edizione comprende un'introduzione generale, dodici introduzioni ai libri e un apparato di note a piè di pagina.

Criteri della restituzione semidiplomatica

Criterio generale. La restituzione conserva il carattere secentesco della stampa. Le normalizzazioni rendono riconoscibili i segni e le forme senza riscrivere il dettato. Non si introducono ammodernamenti del lessico, della morfologia o della sintassi; restano le particolarità metriche e le rime.

U e v. Si distinguono u vocalica e v consonantica secondo il valore nel contesto: vn → un, vtile → utile, hauea → havea, seruire → servire. La distinzione si applica anche alle maiuscole e ai testi latini; i numeri romani restano invariati.

I e j. La j è resa con i. Si mantiene il numero delle vocali: proprij → proprii, studij → studii. Non si riducono questi plurali alla sola i dell'uso corrente. Restano le grafie dei nomi e le forme latine, salvo le medesime equivalenze grafiche.

Accenti e apostrofi. Si eliminano gli accenti sovrabbondanti nei monosillabi, come tù, fù, quì, sò; si distinguono nel contesto né e ne, dà e da, fa e fa', va e va', dì e di'. Si regolarizzano perché, poiché, sé e l'accento acuto delle forme in e chiusa. Restano sì e le forme tronche diè, piè e fé. Si usa uniformemente l'apostrofo tipografico e si regolarizzano gli spazi nelle forme analitiche. L'apostrofo della copula E' è reso con È; restano gli altri usi elisivi e pronominali di e'. Le interiezioni O' e ò sono rese con O e o.

Segni e forme conservate. Il segno & è sciolto in e nell'italiano e in et nel latino. Restano et ed e quando già scritti per esteso, le h storiche, i nessi latineggianti, le consonanti scempie o doppie e le oscillazioni della stampa. Si mantengono forme quali huomo, havere e giudicio, e le preposizioni