

Giuseppe Marrani

DA RUSTICO FILIPPI AL LASCA: RIFLESSIONI SUL GENERE ‘COMICO’ ITALIANO

Quando Dio messer Messerin fece è uno dei sonetti più noti e letti del duecentista fiorentino Rustico Filippi¹. A differenza infatti di molti altri testi comici che di Rustico ancora restano fra le carte dell’antico e venerabile manoscritto Vaticano latino 3793 il sonetto sembra pianamente leggibile e comprensibile, senza allusioni o riferimenti che ai lettori moderni appaiano oscuri e inintelligibili.

L’ipotesi che si tratti di un sonetto equivoco e a chiave e che il testo possa celare un generale doppio senso osceno (Messerino è un uccello che non sa cantare, ha il volto vermiglio, la schiena lunga, è stolido e veste dal colletto in giù come un uomo: sarebbe quindi il membro maschile) è stata avanzata da chi scrive² e può valere come possibilità esegetica per indagare, in studi di più ampio spettro, il genuino gusto erotico e comico del secolo XIII; s’intende astenendosi in ciò dal ribaltare estensivamente sui testi comici delle origini l’equivocità lessicale d’altra epoca a venire, quella cioè di Burchiello e dei più tardi canti carnascialeschi secondo quanto repertoriato a suo tempo da Jean Toscan; cosa che peraltro con i testi comici di Rustico si è fatta, direi con modesto guadagno³.

Assumiamo dunque l’ipotesi più semplice e che sempre si è accettata, e cioè che si tratti della divertita e feroce caricatura di un uomo storpio e

1. Per il testo e la sua interpretazione si fa riferimento a G. Marrani, *Rustico Filippi. Sonetti*, edizione critica commentata, in «Studi di Filologia Italiana», 57 (1999), pp. 33-199, alle pp. 157-8. Di suggerimenti puntuali e integrazioni sono debitore a Benedetta Aldinucci e Viola Nardi, che ringrazio.

2. Marrani, *Rustico Filippi* cit., p. 157.

3. Ci si riferisce a S. Buzzetti Gallarati, *Rustico Filippi. Sonetti satirici e giocosì*, Roma, Carocci, 2005, su cui si veda U. Carpi, *Stupri filologici: il caso del Barbuto*, in «Allegoria», 52-53 (2006), pp. 196-201. Si rinvia anche in merito a G. Marrani, *La poesia comica fra '200 e '300. Aspetti della fortuna di Cecco Angiolieri fuori Toscana*, in *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, a cura di S. Carrai e G. Marrani, Firenze, SISMEL-Editioni del Galluzzo, 2005, pp. 101-22, alle pp. 109-10.

bizzarro, forse, a stare al Casini, messer Albizzo dei Caponsacchi detto appunto Messerino⁴. Ecco il testo del sonetto:

Quando Dio messer Messerin fece
ben si credette far gran maraviglia
ch'uccello e bestia ed uom ne sodisfece,
che a ciascheduna natura s'apiglia:

4

ché nel gozzo anigrottol contrafece,
e ne le ren giraffa m'asomiglia,
ed uom sembia, secondo che si dece,
ne la piagente sua cera ver miglia.

8

Ancor risembra corbo nel cantare,
ed è diritta bestia nel savere,
ed uomo è sumigliato al vestimento.

11

Quando Dio il fece, poco avea che fare,
ma volle dimostrar lo suo potere,
sì strana cosa fare eb[b]e in talento.

14

Tocchi parodici del codice espressivo lirico-cortese si possono scorgere nell'*incipit*, che recupera la formula della miracolosa fattura di *madonna* per poi rovesciarla comicamente in chiusa, al v. 13, laddove si passa dall'idea della creatura come compimento della creazione (giusta il *De amore* del Cappellano I VI 26 «Quando te divina formavit essentia, nulla sibi alia facienda restabat»), all'idea che il bizzarro Messerino sia stato ferialmente assemblato da un Creatore ormai sfaccendato ed evidentemente incline, in quella circostanza, a dar sfogo e sfoggio al proprio formidabile estro. E lo stesso vale per la comica cacofonia che caratterizza al v. 8 la descrizione della faccia di Messerino, volto in verità paonazzo ma detto antifrasticamente *piagente* come la *cera* delle amate (vedi, un esempio fra i tanti, il Notaio *Madonna mia a voi mando* 33 «Vostra cera plagente...»). Tuttavia non sono questi epidermici tratti di stile, per quanto attraenti e vivaci, a poter costituire da soli la *vis* comica del testo. Si tratta appunto della parodia di un divino atto creativo volta a *vituperium* del Messerino in questione e la sua ragion d'essere – diciamo così – non può semplicemente consistere nella deformazione parodica di una fra le più topiche lodi dell'amata, come, poniamo, al di là del principio

4. T. Casini, *Un poeta umorista del secolo XIII* [1890], ripubblicato in Id, *Scritti danteschi*, Città di Castello, Lapi, pp. 225-55, a p. 253.

citato sopra dal *De Amore*, riscontriamo ordinariamente nella tradizione lirica italiana (ma certo l'ottica può essere estesa all'intero panorama poetico romanzo): vedi, anche in particolare per il v. 13 del sonetto, Monte Andrea, *Come 'l sol segnoreggia* 12 «o angiola siate – di divina altura / o che Dio volle mostrare Sua pos[s]anza...», o finanche il Dante della *Vita nova*, *Donne ch'avete* 46 «Dio ne 'ntenda di far cosa nova» (con rinvio stavolta invece al v. 2).

Se infatti si considera il sonetto di Rustico nella sua sorgiva autonomia dal codice lirico si dovrà rilevare almeno che l'assemblaggio bizzarro delle varie e male assortite parti del corpo di quella strana creatura che è Messerino ricorda molto da vicino, nel dettaglio della sua descrizione, i modi in uso nei bestiari, soprattutto quando si tratta di dar conto di creature o mostruose o dalla forma ben singolare, tanto che se ne comparano partitamente le diverse membra a quelle di altri animali noti. Ecco ad esempio come è descritto l'*asidam* nel *Bestiaire* di Philippe de Thaün (vv. 1245-1252):

Uncor est une beste
ki de gent mustre estre,
asidam l'apelum,
si ad itel façun:
de cameil dous pez ad,
d'oisel dous eles ad,
halt ne vole nent,
juste terre se tent.

Messerino dunque, è un uomo inabile, stolido e malfatto e le sue deformità abbisognano della stessa procedura descrittiva che si riserva per illustrare le creature più singolari: quasi come l'*asidam*, Messerino tiene infatti portentosamente dell'uomo, della bestia (dell'animale cioè di terra)⁵ e dell'uccello, ché Dio nel formarlo *sodisfece* (v. 3), fece cioè abbastanza di tutte e tre le nature; abbastanza, s'intende, perché esse fossero riconoscibili e perché componessero, nella loro eccentrica combinazione, un essere di grottesca complessione. Si può anzi notare che la mancanza di senno di Messerino, annotata al culmine della descrizione (vv. 10-11), laddove si dice che somiglia a un uomo per come si veste, compare con formula vituperosa a negare proprio ciò che dell'uomo è proprio e che lo distingue dalle bestie: ossia il pensiero e la parola⁶.

5. Cfr. *TLIO*, s.v. *bestia*, 1.1.

6. Lo nota giustamente Irene Maffia Scariati in un saggio che pure eccede nello stringere legami testuali che si vorrebbero fin troppo significativi fra il sonetto in que-

Tutto fin qui coincide con il gusto, le propensioni, la frequente felicità di stile e le attitudini derisorie della poesia comica di colui che cronologicamente ci appare come il primo e il più prolifico poeta comico duecentesco; un poeta fra l'altro che conosciamo anche per essere praticamente l'ultimo a declinare in ambito italiano i modi della poesia antiuxoria e oscena redatta oltralpe⁷. Sappiamo anche che la sua fortuna nella tradizione consiste praticamente per intero nella testimonianza del già citato e celebre manoscritto Vaticano: fanno eccezione qualche frammento della sua poesia cortese copiato ancora fino al sec. XVI, e un lercio sonetto intestato a «Rustico barbuto» nel manoscritto quattrocentesco Vaticano Urbinate 697, testimone forse più della sua fama di vituperatore delle donne che di un'effettiva sua composizione sfuggita al collettore maggiore⁸. E in effetti quello stesso ambiente cittadino riflesso nelle pagine del Vat. lat. 3793 sembra costituire l'orizzonte ultimo di una poesia comica che, se trova qualche risonanza nella cerchia di rimatori corrispondenti (penso al sonetto di Jacopo da Leona, *Segnori, udite strano malificio*, allo stesso Rustico indirizzato) esaurisce la sua forza e la sua memorabilità con la fine del secolo. Altra cosa è la poesia comica dell'Angiolieri e altro è la poesia comica tre-quattrocentesca⁹.

Ci si può sorprendere dunque, se quanto fin qui riportato è corretto, che le composizioni del cinquecentista Anton Francesco Grazzini, il Lasca, redatte in farsesca memoria del celebre nano e buffone di casa Medici Braccio di Bartolo, detto Morgante, sembrino tener memoria proprio del Rustico di *Quando Diò messer Messerin fece*.

Il più rinomato e popolare fra i buffoni della corte di Cosimo I de' Medici ricevette a Firenze, come diffusamente si sa, le attenzioni di artisti illustri come Valerio Cioli, che ritrasse l'«huomo mostruoso, per piccolezza»¹⁰ a

stione e alcuni passi della *Rettorica* e del *Tresor* di Brunetto Latini, che pure con Rustico per certo era in rapporti, cfr. I. Maffia Scariati, *Ser Pepo, ser Brunetto e magister Boncompagnus: il testo travestito*, in «Lingua Nostra», 65 (2004), pp. 65-72, alle pp. 71-2.

7. Cfr. Marrani, *Rustico Filippi* cit., pp. 49-51, e Marrani, *La poesia comica fra '200 e '300* cit., pp. 107-8.

8. Cfr. Marrani, *Rustico Filippi* cit., p. 59 nota 66, e pp. 186-7.

9. Vedi in merito Marrani, *La poesia comica fra '200 e '300* cit., pp. 109-22. Sopravvivenze dei motivi comici e dello stile di Rustico sembrano semmai affiorare anche nel fiorentino Marchionne Arrighi come segnalato da B. Aldinucci nella recensione a M. Limongelli, *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, Roma, Viella, 2019, apparsa in «Per Leggere», 39 (2020), pp. 167-70, a p. 170.

10. Questa la definizione che di *nano* si legge fin dalla prima edizione del Vocabolario della Crusca, s. v.

cavalcioni di una tartaruga in una scultura destinata alla fontana del Baccino presso il giardino di Boboli, o come il Giambologna che realizzò una piccola statua in bronzo per il giardino pensile della loggia dei Lanzi, dove Morgante è raffigurato nell'atto di cavalcare un mostro marino. E ben celebre è inoltre il ritratto del Bronzino che raffigura Braccio di Bartolo in un quadro dipinto su entrambi i lati, dove il soggetto, nudo e colto nella sua prediletta attività di uccellatore, può essere osservato di fronte e da tergo in tutta la sua bizzaria e tipica «stravaganza di membra mostruose»¹¹. Di tutte queste diverse raffigurazioni, viste nel loro insieme, quale che sia l'intento particolare di ciascuna, colpisce l'accostamento costante del nano Morgante ad animali e creature tanto ordinarie e comuni quanto singolari, a sottolineare forse la sua familiarità o comunque il suo naturale accostamento alle forme più varie e singolari dell'intero creato.

Non stupirà dunque se il Lasca nel celebrare Morgante, defunto per il «mal del castrone» (una febbre catarrale epidemica) crei ben due epitaffi in gran parte dedicati alle sue deformi fattezze, con modi che appunto, si diceva, ricordano quelli dell'«antico» Rustico. Si vedano intanto i vv. 18-27 della madrigalessa *Ben avrebbe di tigre o di serpente*

(...) Tra d'uomo e bestia, il nostro Morgantino
grifo, o mostaccio, o ceffo, o muso avea;
ma così nuovo e vario,
aguzzo e contraffatto, che parea
gattomammon, bertuccia e babbuino:
poscia l'un membro all'altro sì contrario,
sì scontro e stravagante,
che dal capo alle piante
mostrava scorto, a chi potea vedello,
essere un mostro grazioso e bello (...)¹².

Fin qui le coincidenze col ritratto beffardo di Messerino consistono nella generica raffigurazione della sua mostruosità come accozzaglia sconclu-

11. Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, 1550 e 1568, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze S.P.E.S., 1966-1987, ed. Giuntina, II.862. Sul dipinto del Bronzino si veda almeno da ultimo S. Hendler, *Un mostro grazioso e bello. Bronzino e l'universo burlesco del nano Morgante*, Firenze, Maschietto, 2017. Più in generale per la presenza di nani alla corte medicea si rinvia a T. Ghadessi, *Inventoried monsters. Dwarves and hirsutes at court*, in «Journal of the History of Collections», 23 (2011) pp. 267-81.

12. Cfr. *Opere di Antonfrancesco Grazzini*, a cura di G. Davico Bonino, Torino, Utet, 1974, n. 63.

sionata di parti del corpo che ricordano in parte l'uomo in parte altre bestie, in particolare, nel caso di Bartolo, vari tipi di scimmie (v. 22, si noti che il verso ricalca alla lettera *Morgante*, XIV, 80, 1)¹³. Ma si resta fin qui nell'ambito di una delle più antiche e assolutamente comuni rappresentazioni della mostruosità, quella cioè che identifica il *monstrum* con l'orribile commistione corporea di elementi umani e animali¹⁴. Se ne avverte il riflesso fra l'altro, al solito in versione burlesca, in altre composizioni del Lasca, come ad esempio nell'eroicomico poemetto in ottava rima *La guerra dei mostri*, laddove si leggono descrizioni come la seguente (XV 1-6): «Doppo costui seguiva Malandrocco / che piedi e cosce e busto ha di serpente, / ma capo e collo e viso ha poi d'allocco; / e le braccia e le man, chi pon ben mente, / paion là di quegli uomin del Marocco, / neri e picchin, ma son gagliarda gente»¹⁵. Ma in questi casi appunto la tangenza con i versi di Rustico pare davvero e solo legata a una generica, antica e comune concezione del mostruoso e alla sua applicazione in ambito letterario e beffardo.

Più suggestivo appare invece il caso dell'ottava in forma di epitaffio composta dal Lasca sullo stesso tema.

A MORGANTE NANO

Un nano, ch'ebbe nome di gigante,
 Giace sepolto in questo ricco avello,
 Ch'ebbe natura, colore e sembiante
 D'uomo, di bestia, di pesce e d'uccello.
 Fu così contraffatto e stravagante
 E tanto brutto che pareva bello;

13. Per *gattomammone* vedi *TLIO*, s.v., 1.3 sulla scorta di G. R. Cardona, *Indice ragionato*, in *Il Milione di Marco Polo (versione toscana del Trecento)*, Edizione critica a cura di V. Bertolucci Pizzorusso, Milano, Adelphi, 1975, pp. 489-761, a p. 627.

14. Le tipologie delle diverse creature mostruose concepite dal pensiero medievale latino e romanzo e la speculazione epistemologica che alla loro varia natura si lega sono efficacemente riassunte in S. D'Agata D'Ottavi, *Dalla «Naturalis Historia» ai «Viaggi di Mandeville»: il mostro nell'Inghilterra medievale, in identità / diversità*, Atti del III convegno Dipartimentale dell'Università per Stranieri di Siena (Siena, 4-5 dicembre 2012), a cura di T. de Rogatis, G. Marrani, A. Patat e V. Russi, Pisa, Pacini, 2013, pp. 83-94, particolarmente alle pp. 83-6 (con utili riferimenti a fonti enciclopediche medievali).

15. Cito da D. Pecoraro, *Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, Le rime burlesche dell'autografo magliabechiano: testo critico e commento*, tesi di perfezionamento del XXX ciclo, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2019, pp. 8-9.

Onde, e con ragion, si potrà digli:
Tu sol te stesso, e null'altro somigli¹⁶.

Anche qui, come nel caso della madrigalessa (ma con maggiore sintesi e felicità espressiva), la bruttezza estrema di Morgante è volta iperbolicamente e burlescamente in singolare e unica bellezza («tanto brutto che pareva bello»), con la più dettagliata specifica però che la sua natura, proprio come quella di Messerino, è al tempo stesso di bestia, d'uomo e d'uccello. Sono in sostanza i vv. 3-4 che fanno direttamente pensare al Dio che in Rustico nel creare Messerino «uccello e bestia ed uom (...) sodisfece».

Ci troviamo di fronte a un'inattesa testimonianza della fortuna postuma del Barbuto? A parte la scarsa e dispersa fortuna che al nome di Rustico si lega nella tradizione (vi si è fatto cenno appena sopra), altro, come si sa, non resta entro il Trecento che la testimonianza di Francesco da Barberino, che lo ricorda come feroce vituperatore delle donne. Niente più che ombre infatti possono considerarsi le apparenti (e peraltro rade) citazioni dai versi di Rustico nel bizzarro *Pataffio*: riferimenti più che probabili a un frasario burlesco comune piuttosto che rintocchi entro il secolo XIV del primo fra i comici fiorentini. E niente del resto indica che abbia costituito un capitolo specifico di una nuova memorabilità delle rime del Filippi entro il sec. XVI l'operazione antiquaria condotta da Angelo Colocci, che del manoscritto Vaticano latino 3793 (o da una sua copia o meno probabilmente da un suo gemello o affine) trasse copia fra 1525 e 1535 lasciando nei suoi margini annotazioni che testimoniano il suo interesse erudito per la poesia delle origini¹⁷.

Che dunque agli occhi del Lasca fosse presente la tradizione comica toscana fin da quello che le storie letterarie considerano il capostipite dello stile comico è assai improbabile, e poco cambierebbe se volessimo tentare la strada dell'interpretazione equivoca e oscena del testo per Messerino per vedere se fosse invece quella la via di sue possibili reminiscenze entro il mutato panorama letterario cinquecentesco¹⁸. Il riferimento andrebbe stavolta non al Lasca bensì alla *Priapea* di Niccolò Franco e in particolare al son LI, che così esordisce¹⁹:

16. *Poeti del Cinquecento*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, p. 996.

17. Marrani, *La poesia comica fra '200 e '300* cit., pp. 105-6.

18. Per un quadro della poesia comica cinquecentesca si rinvia a A. Corsaro, *Per una storia del comico nel Cinquecento*, in *Le forme del comico*, a cura di S. Magherini, A. Nozzoli, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2009, pp. 73-91.

19. Si cita da Niccolò Franco, *Priapea*, Lanciano, Carabba, 1916.

Chi vuol veder quantunque può natura
e il ciel fra noi, non può veder mai cosa
di questo cazzo più miracolosa
né più fatta a compasso ed a misura.
La pietra, ch'a spezzar è tanto dura,
con lui ci perderebbe fin a l'uosa,
e se ben la sua chierica gli è tosa,
saria bastante a rompere le mura (...). [vv. 1-8]

Ma è evidente anche in questo caso, nonostante riaffiori il tema della stupefacente creazione da parte di Dio e della Natura, come non ci sia nessun bisogno di invocare l'esempio di Rustico, dato che il Franco si muove senz'ombra di dubbio in osceno controcanto del Petrarca di *Chi vuol veder quantunque può natura* (*Rfv*, CCXLVIII).

C'è dunque qualcosa che lega l'esempio vetusto di Rustico ai burleschi compianti del Lasca per Morgante nano? Probabilmente sì, ma come spesso capita di osservare quando si studi il trascorrere della tradizione letteraria italiana attraverso i secoli seguendo i percorsi irregolari della poesia giocosa o burlesca non si tratta di legami intertestuali in senso proprio e stretto (in altre parole di riprese o citazioni dirette) ma di risorgenti spunti comico-satirici rimasti cultura comune nel continuo mutare di lessico, di intenti e di forme del 'comico'.

Per il solo sonetto di Rustico, *Quando Dio messer Messerin fece*, il tentativo di porre il testo sullo sfondo di un modello culturale e letterario sufficientemente generico che finisce per far apparire inesistenti i legami che spesso si son voluti parodisticamente specifici e sorgivi con la poesia lirica (in sostanza il motivo, di cui prima si è discorso, della meravigliosa creazione di *madonna*) già è stato esperito. E ad essere indicato è stato il mito di Zeusi, pittore che, per ritrarre Elena a Crotone nel tempio di Era, si narra si ispirasse alle più belle donne della città, scegliendo di ognuna la particolarità del corpo che la faceva eccellere su tutte le altre²⁰. Nonostante però la notorietà del mito anche in epoca medievale e le rivisitazioni che se ne conoscono in ambito latino e romanzo, la proposta – originale e nuova senz'altro – appare complessivamente fragile, vuoi perché mira a

20. C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 303-6. Di scarso aiuto alla retta interpretazione del testo risulta la proposta di Buzzetti Gallarati, *Rustico Filippi* cit., pp. 163-4, che tenta di tenere insieme come sovrapponibili e compresenti l'interpretazione tradizionale del testo (ossia la caricatura di un contemporaneo), la possibilità di scorgervi una sorta di indovinello osceno, e da ultimo la proposta esegetica di Giunta.

sostituirsi *in toto* a qualsiasi altra idea sorgiva e costitutiva del sonetto (annullando persino le screziature parodiche dei modi poetici cortesi che pure, si è visto, sussistono), vuoi perché davvero niente nel testo di *Quando Dio* sembra invocare o anche solo presupporre Zeusi e l'aneddoto più noto che lo riguarda. La creazione del deformè Messerino non risponde del resto alla logica dell'assemblaggio delle parti peggiori e più repellenti o goffe di specifici componenti del creato. La sua mostruosa meraviglia è riunire in sé quelle che del creato stesso sono fra le principali componenti animate: volatili, animali e esseri umani. Lo dicono chiaramente, oltre al v. 3, la seconda quartina e la prima terzina che in ordine rigoroso e ripetuto specificano in cosa buffamente Messerino assomiglia a *uccello*, *bestia* e *uom.* Niente di più naturale dunque che pensare al I capitolo del libro della *Genesi*, che così narra la creazione:

Genesis I

[20] *Dixit etiam Deus: Producant aquae reptile animae viventis, et volatile super terram sub firmamento caeli.*

[21] *Creavitque Deus cete grandia, et omnem animam viventem atque motabilem, quam produxerant aquae in species suas, et omne volatile secundum genus suum. Et vidit Deus quod esset bonum.*

[22] *Benedixitque eis, dicens: Crescite, et multiplicamini, et replete aquas maris: avesque multiplicentur super terram. [23] Et factum est vespere et mane, dies quintus. [24] Dixit quoque Deus: Producat terra animam viventem in genere suo, *jumenta*, et *reptilia*, et *bestias* terrae secundum species suas. Factumque est ita. [25] Et fecit Deus bestias terrae juxta species suas, et jumenta, et omne reptile terrae in genere suo. Et vidit Deus quod esset bonum,*

[26] *et ait: Faciamus *hominem* ad imaginem et similitudinem nostram: et prae- sit piscibus maris, et volatilibus caeli, et bestiis, universaeque terrae, omniisque reptili, quod movetur in terra. [27] Et creavit Deus hominem ad imaginem suam: ad imaginem Dei creavit illum, masculum et feminam creavit eos.*

Ciò che la divina Sapienza ha partitamente e ordinatamente disposto per l'armoniosa sistemazione del creato, compiacendosi per ciascun atto fecondo e disponendo infine la superiorità dell'ultima creatura uscita dalle sue mani ossia l'uomo, in Messerino è confusamente e mostruosamente riunito: sembianze di uccello, di bestia e di essere umano, con la conseguenza che ciò che di umano e sovrano in lui resiste è solo bizzarra apparenza di volto e di vesti.

Nessun dubbio, infine direi, che alla medesima logica, quella cioè della burlesca fattura del *monstrum* sulla base del I della *Genesi*, risponda anche l'indipendente epitaffio per Morgante nano del Lasca, che ha l'accortezza

di ricordare (v. 4) l'unica altra classe di creature di cui Messerino non ha gravata la corporatura: le creature marine.

Parlano i corpi stessi di Messerino (chiunque sia stato, creatura a suo tempo vivente o immaginaria) e di Morgante nano, e offre la *Genesi* il modello per scutarne la natura di *monstra* e il sovvertito criterio nel disporre la sua creazione da parte di un Onnipotente in vena di *far cosa nova*. Fin dall'antichità d'altronde si ritiene che

Haec atque alia ex hominum genere ludibria sibi, nobis miracula, ingeniosa fecit natura

(Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, VII 1 6)

Rustico poco aveva da insegnare al Lasca.

ABSTRACT

From Rustico Filippi to Lasca: Reflections on the Italian ‘Comic’ Genre

The contribution briefly discusses the Italian comic tradition between the thirteenth and sixteenth centuries. It compares similar and recurring themes and insulting phraseologies from one century to the next to suggest the non-existence of direct links of imitation between the authors. Instead, it indicates the persistence in the literary imagination of specific themes and motifs, such as those linked to the mockery of the monstrosity and deformity of bodies.

Giuseppe Marrani
Università per Stranieri di Siena
marrani@unistrasi.it